

Б.Д. ГАЙМАКОВА
ОСНОВЫ РЕДАКТИРОВАНИЯ ТЕЛЕПЕРЕДАЧ
(Москва, 2001)

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В творческой группе, которая готовит телевизионную передачу, редактору принадлежит одно из ведущих мест. Оно определяется прежде всего ответственностью за содержание и художественное качество материала.

Сегодня редактора в штатном расписании некоторых каналов называют по-разному. В частности, функции главного редактора выполняет продюсер. Он не только следит за идейно-художественным уровнем передачи, но и решает производственные, организационные и даже финансовые вопросы. Однако независимо от терминологии речь идет о сути редактирования на телевидении, о его роли в создании программ, кто бы эти функции ни выполнял. Поэтому в данном пособии будем пользоваться привычным словом «редактор».

Сфера редакторской деятельности на телевидении чрезвычайно широка. Функции редактора не ограничиваются чисто литературной работой. Телевидение как средство массовой информации требует от редактора определенных знаний и навыков, что связано со спецификой телевизионного производства, а также с особенностями воздействия телевидения на аудиторию. Особое значение приобретает труд редактора в документалистике.

Формирование творческой профессии редактора шло одновременно со становлением самого телевидения. И как телевидение, начав с подражания кино, радио, театру, пришло к осознанию своей специфики, так и редакторы, приняв на себя формально-традиционные обозначения апробированного рода деятельности, наполнили их иным, специфически конкретным содержанием.

К сожалению, и сегодня деятельность редактора нередко воспринимается традиционно — как проверка и исправление текста или хуже того, как цензорская работа, которая, кстати, сыграла свою роль в негативном отношении к профессии редактора на телевидении. Между тем этот вид деятельности, присущие ему вполне самостоятельные качества зачастую выводят редактора в лидеры творческого процесса по созданию телепрограмм.

Работа телевизионного редактора начинается задолго до того, как зритель увидит передачу на экране. Он принимает участие в составлении телевизионного проекта, находит интересный материал, подбирает авторов, приглашает участников выступлений, учитывая при этом не только их литературную подготовку, но и определенные требования телевизионного экрана. И на последующих стадиях работы над программой редактор остается советчиком и помощником автора и режиссера. Таким образом, начиная от оценки литературного материала вплоть до записи или выхода передачи в эфир, редактор продолжает работать над ней. И нередко сам выступает в качестве ведущего, интервьюера, репортера (подобная практика особенно распространена в региональных телекомпаниях), что обязывает его повседневно совершенствовать журналистское мастерство.

И, наконец, есть еще один аспект редакторской деятельности на телевидении. Это постоянная «увязка» технических и творческих проблем. Редактору необходимо знать сложный комплекс средств художественного выражения: технические возможности камеры, электронные «спецэффекты», монтаж.

Редакторы телевидения практически не располагают методической литературой по своей профессии. В работах, посвященных информационно-аналитическому вещанию, проблемы редактирования, как правило, специально не рассматриваются.

Пособие состоит из двух частей. В первой определены цели и задачи редакторской деятельности, изложена общая методика редактирования, основы которой достаточно полно разработаны и систематизированы в трудах А.В. Запалова, А.Э. Мильчина, Д.Э. Розенталя, Н.М. Сикорского, К.И. Былинского, доцента Института повышения квалификации работников телевидения и радиовещания М.П. Сенкевич и других авторов; выделено главное в процессе редактирования.

Во второй части рассматриваются особенности работы телевизионного редактора, подробно анализируются ее этапы, виды редактирования в зависимости от специфики материала. Здесь же идет речь о правке сценария как своеобразной формы литературного материала; характеризуются взаимоотношения автора и редактора в процессе подготовки телевизионной программы.

Поскольку редактирование в СМИ тесно связано с трудом журналиста, в работе частично затрагиваются проблемы журналистики.

Пособие рассчитано на слушателей ИПК работников ТВ и РВ, а также редакторов-практиков информационных и публицистических программ. Оно не претендует на исчерпывающее освещение всех вопросов, связанных с теорией и практикой редактирования телепрограмм. Автор ограничился рассмотрением лишь тех из них, которые, по его мнению, составляют основу редакторского труда.

Глава I

ОБЩАЯ МЕТОДИКА РЕДАКТИРОВАНИЯ

Редактирование — понятие сложное и многогранное. Латинское *redactus* буквально означает «приведенный в порядок». В печати, на радио и телевидении редактированием называют область общественно-литературной деятельности, связанную с подготовкой материала к публикации. Нередко в определении задач редактирования подчеркивается лишь одна сторона — правка текста. Бесспорно, правка представляет собой важнейший процесс в деятельности любого редактора, но далеко не исчерпывающий. Главной заботой редактора является всесторонний критический анализ содержания и формы произведения с целью его правильной оценки и усовершенствования. В этом смысле редактирование имеет богатые традиции, связанные с историей русской журналистики, с опытом писателей-классиков, с практикой работы СМИ в современном обществе.

Задача редактирования состоит в том, чтобы наиболее полно выявить общественную значимость произведения, добиваясь большей эффективности в деятельности печати, радиовещания, телевидения. Предметом редактирования на ТВ может быть самый разнообразный материал, начиная от текстов различных жанров до иллюстраций видеоряда. Хотя в каждом конкретном случае редактирование имеет свои особенности, можно выделить некоторые общие закономерности в работе над любым материалом. Редактирование включает политический или общественно значимый аспект. Редактирование предполагает критический подход к материалу, чтобы устранить имеющиеся в нем недостатки. Задача редактора — добиться максимального эффекта воздействия того материала, над которым он работает. Редактор несет полную ответственность за подготовленную к публикации или эфиру работу, поэтому его оценка может служить и окончательным «приговором». И в этом его отличие от критика-рецензента, который определяет достоинства и недостатки уже увидевшего свет произведения, помогает зрителю или читателю правильно оценить его, дает полезные советы автору для дальнейшей работы.

Выполняя информационную функцию, материалы СМИ должны быть доходчивыми, популярно изложенными, ибо адресуются разным слоям населения. В то же время поставленные проблемы должны освещаться глубоко, без упрощения, чтобы активизировать мысль. На практике это означает, что материал должен быть последовательно, логично изложен, приводимые факты — проверены, убедительны и ярки.

Работа редактора над языком произведения есть в то же время и работа над уточнением, усовершенствованием мысли. От профессиональной зрелости и мастерства редактора зависят качество материала, сила его воздействия. Профессия редактора — это одна из тех редких профессий, в которой одновременно сочетаются критик и знаток языка, стилист и педагог, организатор и художник. Редактор обязан совершенствовать свои знания в той области, которая составляет предметную сферу его деятельности. Специализация позволяет редактору профессионально разбираться в материале, а следовательно, и находить наибольшие возможности для повышения его эффективности.

Необходимо помнить, что при всем многообразии труд редактора главным образом —

литературный. Редактором может быть только человек всесторонне образованный, владеющий законами логического мышления, знающий нормы литературного языка. Редакторская оценка — это взгляд на произведение со стороны, преследующий определенную цель: выверить работу автора масштабом истины. Поэтому не правы те, кто ставят знак равенства между редактором и цензором и под этим предлогом не желают принимать замечаний.

Редактор — лицо заинтересованное, причем ничуть не меньше, чем автор. Нередко уступая автору в знании конкретного материала, редактор имеет (должен иметь) более широкое представление о социальной ценности и актуальности произведения и вместе с тем объективное, беспристрастное суждение о нем.

Редактор должен знать весь производственно-технологический процесс, связанный с подготовкой и выпуском книги, газеты, радио- или телепередачи. Знание основ полиграфии или технических возможностей радио и телевидения поможет ему правильно использовать выразительные средства, которые усилят воздействие произведения.

Редактирование — процесс творческий, его во многом определяют индивидуальные особенности и вкусы редактора. Тем не менее в практике сложилась общая методика редактирования. Речь идет о системе наиболее распространенных и рациональных приемов, используемых в определенной последовательности.

Подготовительный этап

Началом редакторской деятельности принято считать *подготовительный* этап. Его можно охарактеризовать как *организационно-творческий*. Он включает в себя: определение тематической направленности, соответствующей профилю издательства, телеканала, радиостанции; рубрики, проекты, а также выбор автора и работу с ним по уточнению и корректировке задания.

Выбор темы определяется общественно-социальной значимостью, актуальностью, своевременностью ее освещения.

На этом же этапе (с учетом специфики печати, радио, телевидения) выбирают выразительные средства, с помощью которых проект или программа получают наиболее продуктивное и целесообразное воплощение. Участвуя в решении общих задач (к примеру, в избирательной кампании), различные средства массовой информации должны эффективно взаимодействовать, а не дублировать друг друга.

Редактор должен быть хорошо информирован и, принимая во внимание изменения в жизни общества (политические, экономические, социальные), проявлять «гибкость» в работе.

При подготовке новых проектов помимо заявок и предложений журналистов надо учитывать пожелания специалистов, мнения читателей, зрителей, слушателей, результаты рейтингов.

СМИ изменяются вместе с самой жизнью. Особенно это заметно на аудиовизуальных станциях и каналах, вещающих на миллионы людей. Диалогичность, интерактивные приемы, широко используемые на ТВ и РВ, «цифра», новое «окно» в мир — Интернет дают возможность оперативно доставлять информацию практически до каждого человека, воздействовать на его сознание, формировать образ мыслей. Но несмотря на все технические достижения главными остаются старые «средства доставки» новых сведений: слово в печати; слово и звук на радио; слово, звук и изображение на телевидении. И очень важно, чтобы свобода слова не превращалась во вседозволенность, чтобы в погоне за оригинальным решением, за формой не нарушались устоявшиеся нормы — языковые, этические, моральные.

К сожалению, часто приходится видеть, как талантливый журналист, выходя к микрофону, комментируя события или монтируя материал, не реализует своих возможностей — кому-то не хватает аргументированности, кого-то подводит неточность мысли. Здесь большую роль может (и должен) сыграть редактор.

И, наконец, на этапе подготовки того или иного материала очень важно выбрать жанр и форму его подачи, чтобы не мелькали на всех каналах только «говорящие головы» или стандартные ток-шоу.

Авторский актив, как правило, состоит из профессиональных журналистов и специалистов различных областей. Работа редактора имеет свои особенности в зависимости от того, кто является автором. Постоянно пишущий, например, собственный корреспондент, не нуждается в рекомендациях. Новичку же следует посоветовать сделать творческую заявку или представить расширенный план проекта. По тому, как он подойдет к решению темы, выбору художественно-выразительных средств, жанра, можно составить определенное представление о его возможностях.

При заказе статьи, текста радиопередачи, телевизионного сценария редактор должен точно определить задание, подробно обсудить с автором тему, ее трактовку, основные аргументации, возможный изобразительный или иллюстративный материал. Это облегчит последующую работу не только автору, но и самому редактору.

Творческую заявку чаще всего автор представляет по своей инициативе. В ней он в оптимальной для себя форме раскрывает вопросы, которые найдут отражение в будущем произведении. Заявка служит свидетельством глубокой заинтересованности автора в работе над выбранной темой. Если заявка не дает полного представления о будущем произведении, редактор предлагает автору составить развернутый сценарный план, в этом случае инициатива исходит от редакции. В плане должны быть точно сформулированы тема, цель работы, назван или представлен иллюстративный материал, указана последовательность изложения материала.

После того, как заявка одобрена, наступает период активного сотрудничества автора и редактора. Обсуждаются наиболее сложные вопросы, уточняются источники, места съемок, их участники, определяется наилучший вариант расположения материала (монтаж) с точки зрения максимально полного раскрытия темы. В случае необходимости редактор помогает автору связаться с архивами, библиотеками и другими организациями для получения требуемых материалов. В это время редактор просматривает отдельные части (фрагменты) литературного материала.

Можно сделать общий вывод: предварительная работа с автором — это прежде всего ориентация его в том, что ему предстоит сделать. Подготовительный период заканчивается для редактора с получением от автора рукописи. Наступает самый ответственный момент в работе редактора — собственное редактирование. В этом творческом процессе условно можно выделить две стороны: работа над содержанием (научное редактирование) и работа над композицией, языком и стилем (литературное редактирование). На телевидении и радио литературное редактирование должно проводиться с учетом их специфики (экран, эфирное звучание).

Редакторский анализ и правка текста

Работа над текстом проводится в определенной последовательности: сначала редакторский анализ, затем практическое воплощение его результатов.

Редакторский анализ представляет собой изучение произведения (передачи) и его всестороннюю характеристику, которые позволяют определить истинную ценность материала. Редакторский анализ есть критика, обращенная прежде всего к автору (поскольку произведение еще не опубликовано или не было в эфире), ее цель — выявить недостатки, имеющиеся в материале, а в конечном итоге умножить достоинства произведения, усовершенствовать его с учетом специфики печати, возможностей теле- или радиовещания.

На первоначальной стадии редактор выступает как критик, как рецензент. Всегда помня о том, что его критика направлена на улучшение произведения, он несет полную ответственность за все высказанные замечания. Здесь ему нужна широта взглядов, понимание главного и существенного в произведении, отданном ему на суд. Его суждения должны быть точными, доказательными, свободными от какого бы то ни было субъективизма, вкусовщины.

Редактор должен исходить из того, что автор, даже если он не профессионал и не обладает литературным опытом, досконально изучил тему, продумал способ изложения материала, прочувствовал написанное. Нельзя не предостеречь редактора от навязывания автору своей точки зрения, от бесцеремонного вмешательства в содержание и стиль произведения. Конфликт между редактором и автором исключен тогда, когда они понимают друг друга, когда автор осознает разумность и основательность замечаний редактора, а редактор умеет тактично их обосновать.

Однако уважительное отношение к автору не означает снижения требовательности к материалу, отсутствие принципиальности в его оценке. Достоинство произведения — вот единственный критерий, позволяющий редактору судить о том, увидит ли оно свет.

В практическом редактировании, то есть конкретном воплощении результатов редакторского анализа, обычно применяется выработанная опытом система правки. Видный специалист по литературному редактированию профессор К.И. Былинский выделил четыре основных вида:

- *правку-вычитку*;
- *правку-сокращение*;
- *правку-обработку*;
- *правку-переделку*.

Редактор должен хорошо знать назначение каждой правки. **Правка-вычитка** наиболее проста для редактора. Ее назначение — устранение мелких погрешностей в тексте.

Если материал растянут, загроможден лишними подробностями, повторами, используется **правка-сокращение**. Ее задача состоит в том, чтобы добиться четкости и возможной краткости в изложении.

Правка-обработка включает в себя весь комплекс действий редактора: улучшение композиции, проверку фактических данных, совершенствование языка и стиля. Этот вид правки применяется наиболее часто.

Правка-переделка обычно применяется в случае, если автор обладает ценными специальными знаниями, но не владеет навыками литературного труда.

Редактор должен определить для себя границы исправлений и стремиться к тому, чтобы ограничиться только неизбежными заменами, сокращениями, вставками. Смысл редактирования не в том, чтобы навязать автору свой стиль и манеру письма, свои принципы и понятия, а в том, чтобы осмыслить общую позицию автора, составить свое мнение о произведении, добиться максимального его улучшения. «Истинный вкус, — писал А.С. Пушкин, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности».

Работая над текстом, редактор должен строго придерживаться правила: исправить в рукописи все, что должно быть исправлено, но попытаться сделать это рукой автора, убедив его в необходимости правки.

Это лучший способ сохранить индивидуальность, самобытность, неповторимость произведения.

В практике, к сожалению, встречаются случаи, когда для ускорения дела или по иным соображениям редактор сам переписывает материал за автора. Такая «правка» текста приводит к тому, что в газете, на радио или телевидении плодятся стандартные, сделанные по одному образцу материалы.

При необходимости редактор может рекомендовать автору-специалисту соавторство опытного журналиста. Такая форма получила название **литературной записи**. На радио и телевидении в подобных случаях целесообразно использовать метод интервью, позволяющий журналисту оказать помощь и поддержку специалисту. Оба эти метода помогают избежать шаблона, документальность выступления при этом не нарушается.

На телевидении большое значение имеет предварительная работа редактора с автором, выступающим в кадре.

Уже в процессе анализа материала редактор, заботясь о соответствии содержания теме, о смысловой последовательности изложения, соразмерности частей, о допустимых отступлениях от хронологии, намечает необходимые изменения в его **композиции**. В дальнейшей работе можно условно выделить следующие моменты: **проверку фактического материала, литературную правку текста, выбор заголовка** (названия передачи, программы).

Все поправки, внесенные в рукопись, должны быть обязательно согласованы с автором.

Работа над композицией

При работе над композицией редактор руководствуется правилом соразмерности,

определяя, соответствует ли данный материал теме, шире или уже ее. Причиной первого чаще всего бывает включение в текст близких по теме материалов или множества примеров, а второго — нехватка материала, недостаточная общая разработанность темы. Работая над композицией, редактор решает три задачи. Во-первых, добивается такого расположения материала, при котором тема освещается наиболее полно. Во-вторых, стремится к логической выстроенности материала, при которой одна смысловая часть получает естественное продолжение в другой — во всем произведении выдерживается принцип системности изложения фактов и сведений. Третья задача связана с поиском структуры, которая позволила бы добиться максимального эмоционально-художественного воздействия на аудиторию. Редактор должен помнить, что характер и способы расположения материала зависят от формы произведения. В информационных и публицистических жанрах композиция определяется прежде всего логикой развития темы. В художественных видах композицией управляют законы развития сюжета.

Выстраивая материал, следует учитывать его адресную направленность, аудиторию: это могут быть взрослые, дети, старики.

Проверка фактического материала

Фактический материал составляет основу концепции автора и в значительной степени предопределяет убедительность произведения, его выразительность и доступность. Нельзя не вспомнить совет А.М. Горького начинающим литераторам: «идеи создаются на земле... материалом для них служит наблюдение, сравнение, изучение — в конце концов: факты, факты!» (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 3. С. 325).

Начиная редактирование материала, надо определить, насколько верен сам принцип отбора фактов, взяты ли они в их целом, в их связи. Необходимо также оценить правильность выбора фактов с точки зрения научности, точности и т.д. Известно, что всякая недостоверность или неточность обесценивают произведение, подрывают доверие к нему.

Практика выработала ряд целесообразных, надежных приемов проверки фактического материала. Один из самых распространенных — внутритекстовое соотнесение, сочетание приемов проверки, подсчета и т. д. Можно также назвать уточнение терминов, особенно переводных, проверку источников, цитат. Большой осторожности требует обращение с цифрами, особенно на радио и телевидении. Как правило, большое количество цифр перегружает текст, затрудняет его усвоение. Стоит оставлять лишь данные, которые характеризуют не частности, а общие тенденции, закономерности.

В круг обязанностей редактора входит также проверка правильного и уместного использования цитат. Нередко к цитированию прибегают без особой на то необходимости, более того, в цитате повторяют высказанную ранее мысль. Цитату часто обрывают произвольно — там, где кончаются слова, которые согласуются с позицией цитирующего. Бывает, что мысль, высказанную по одному поводу, приводят, относя к другому, или цитату, связанную с конкретным фактом, с определенной ситуацией, эпохой, предлагают как универсальную. И, наконец, приводимые слова просто вырывают из контекста, искажая их смысл. Поэтому редактору важно не только проверить цитату, но и проанализировать контекст. Цитата хороша тогда, когда она содержит логически законченную мысль, выраженную в лаконичной форме. Опускать одно или несколько слов допустимо лишь в том случае, если это не искажает смысла источника.

Литературная обработка текста

Литературная обработка материала ведется в ходе всего процесса редактирования.

Язык и стиль средств массовой коммуникации определяются той ролью, которую они играют в обществе. Это должны быть правдивые, простые и ясные выражения, рассчитанные на широкие слои населения, с конкретными и понятными формулировками.

Литературную правку редактор обычно начинает с определения общей задачи произведения, его жанра, стилистических особенностей. Основными приемами, которыми он пользуется, являются: замена неудачного или неточного словосочетания; проверка согласования членов предложения, особенно если согласуемые слова удалены друг от друга; соотнесение

управляющего слова с каждым из управляемых; упрощение сложных синтаксических конструкций; устранение многословия, канцелярских оборотов и штампов, повторов и т. д.

Внося стилистическую правку, редактор должен разумно пользоваться правилами и рекомендациями нормативной стилистики. Живая связь литературного языка с образным строем народной речи обогащает и одухотворяет его. Художественное слово вызывает бесчисленное множество ассоциаций, представлений и не всегда подчиняется нормам и требованиям грамматики. Однако средства выразительности, образности языка следует использовать дифференцированно, в зависимости от жанра, цели и назначения произведения. Анализируя текст, редактор должен отличать неграмотные или неправильные обороты от необычных, но вполне допустимых, присущих этому автору. Приглаженные и выровненные фразы «скользят» по поверхности, не затрагивая ума и чувств аудитории.

А.М. Горький советовал молодым литераторам: надо учиться «экономии и точности языка, освобождению, очищению его от неудачных провинциализмов, местных речений, а также и словесных фокусов, сочиняемых молодежью из побуждений, должно быть «эстетических»... Точность и сжатость языка, это — прежде всего, и только при соблюдении этого условия, возможно, создать выпуклый, почти физически осязаемый образ» (Горький М. Т. 3. С. 269-270). Эти требования являются нормой и для редакторов, работающих в электронных СМИ, где используется устная форма речи. Речь, воспринимаемая на слух, имеет больше преград для точного, адекватного восприятия.

Таким образом, максимальная смысловая точность языка и проникновение в особенности индивидуального стиля автора — две стороны одного процесса, называемого литературным редактированием.

Выбор названия

Поскольку заглавие необходимый элемент литературного произведения, который органически связан с текстом, в его выборе и уточнении вместе с автором принимает участие редактор. Выражая содержание и идею произведения, название способно привлекать или оставлять равнодушными к теме читателей или зрителей. Точность и простота, краткость и оригинальность играют не последнюю роль в этом выборе. Заглавие должно как можно точнее передавать проблематику, идею произведения, то есть отвечать его внутреннему содержанию.

Вместе с тем название в немалой степени рекламирует произведение и привлекает аудиторию. Важно соблюдать ряд требований, выполнение которых помогает усилить служебные функции заголовка. Все слова, входящие в него, должны нести смысловую нагрузку, однозначно выражать содержание понятий. Опыт показал, что употребление в названии сложных конструкций нежелательно — значимые слова в них, как правило, удалены друг от друга, и это ослабляет их смысловую связь.

В практике телевидения и радио редактору часто приходится иметь дело с программами, в которые входят разножанровые эпизоды (информационные программы, «Итоги», радиопрограмма «Отражение» и т. д.). Такие материалы обычно идут без названия, ведущий обозначает лишь жанр и фамилию автора или корреспондента. Но даже в этом случае автору и редактору целесообразно дать каждому материалу «служебный заголовок». Это поможет точнее организовать небольшой сюжет, уточнить и ограничить тему.

Итак, редактирование в собственном смысле этого слова завершено. На следующей стадии в работу включаются многие службы, участвующие в издании книги, газетной или журнальной статьи, в подготовке к эфиру телевизионной или радиопередачи. Производственный этап носит специфический характер и зависит от особенностей технологического процесса в различных видах СМИ.

ВЫВОДЫ

Редактирование представляет собой всесторонний критический анализ содержания и формы произведения с целью его правильной оценки и усовершенствования.

Редактирование помогает добиваться высокого профессионализма материалов печати, радио, телевидения.

Уровень общей культуры, специализация, литературный опыт, художественный вкус — необходимые требования к редактору.

Общая методика редактирования — это система наиболее распространенных приемов, используемых в определенной последовательности: подготовительный этап, редакторский, производственный.

Редактор может приступить к правке текста только после обстоятельного знакомства с ним. Он обязан соблюдать границы допустимого вмешательства в авторский материал, стремясь сохранить индивидуальность автора.

Всю правку редактор обязан согласовывать с автором.

После того, как теоретический материал будет усвоен, слушатель приступает к выполнению задания, в котором ставится ряд вопросов.

Задание 1

Подберите в прессе две статьи на одну и ту же тему.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какая из предложенных статей Вам больше понравилась? Почему?
2. Перечислите достоинства обеих статей.
3. Какие недостатки Вы обнаружили?
4. Ваши предложения по улучшению ее (их).

Задание 2

Подберите в газете или журнале статью-рецензию.

Вопросы для самоконтроля:

1. Соответствует ли данная статья жанру рецензии? Аргументируйте свое мнение.
2. Определите особенности публицистического освещения темы.
3. Проанализируйте язык и стиль статьи.

Задание 3

Подберите статью-комментарий.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите основные требования, предъявляемые к жанру комментария.
2. Соблюдены ли они в предложенном материале?
3. Проанализируйте, присутствует ли новизна в освещении темы.
4. Проанализируйте язык и стиль статьи.

Задание 4

Подберите газетный литературный материал, например, очерк.

Вопросы для самоконтроля:

1. Проанализируйте, раскрыта ли тема в данной статье, удачна ли композиция.
2. Предложите Ваш вариант.
3. Проанализируйте язык и стиль очерка.

Задание 5

Подберите несколько газетных литературных материалов любого жанра, имеющих яркий заголовок.

Вопросы для самоконтроля:

1. Определите, насколько удачен выбор заголовка.
2. Предложите свой вариант.
3. Сделайте литературную правку текста.

Глава II ОСОБЕННОСТИ РЕДАКТИРОВАНИЯ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПЕРЕДАЧИ

Организационно-творческий этап

Рассмотрев общую методику редактирования, знание которой необходимо каждому редактору, остановимся на особенностях редактирования телевизионной передачи, то есть материала, отличающегося от книги или газетной статьи, в которых редактор имеет дело только с текстом.

Телевизионному редактору приходится работать не только с текстовым материалом, но еще и с видеорядом, добиваясь необходимого сочетания слова и изображения. Это обстоятельство требует от него знакомства с основами телережиссуры, а также с техническими возможностями телевидения.

Объем организационной работы на всех этапах подготовки телевизионной передачи значительно больше, чем при подготовке к публикации книги или газетной статьи, и включает в себя комплекс разнообразных действий: выбор автора, отбор объектов показа, договоренность с организациями или учреждениями, которые будут показаны в передаче, подбор изобразительного материала, поиск участников и т. п. Как видим, функции редактора на телевидении несколько видоизменяются и усложняются. Вот почему деятельность телевизионного редактора определяют как литературно-организаторскую. Но не подменяет ли телевизионный редактор режиссера, оператора, художника, администратора?

Такой вопрос только на первый взгляд может показаться правомерным. Качество передачи зависит от того, насколько хорошо каждый участник творческого коллектива (команды) выполняет свое дело. Редактор здесь выступает как лицо, которое организует, направляет и сводит воедино работу всех участников коллектива в интересах достижения общей цели — высокого профессионального уровня передачи и поэтому в полной мере несет ответственность за нее.

Это важно в документальном телевидении, особенно в прямом эфире, где редактор имеет дело с «неподготовленным», незафиксированным словом и где главное — раскрыть тему, правильно выявить смысл передачи. Разумеется, в художественном вещании роль редактора не менее ответственна, однако здесь функции руководителя творческой группы принадлежат, как правило, режиссеру-постановщику.

Таким образом, важность и ответственность задач редактора на телевидении ставит его перед необходимостью не только владеть мастерством редактирования, но и профессионально разбираться в вопросах телевизионной драматургии, основах ораторского искусства, знать технологию подготовки передачи, уметь выбирать и использовать изобразительно-выразительные средства экрана. Немаловажное требование к телевизионному редактору — умение устанавливать контакт с людьми. Поскольку организационная часть занимает значительное место в его деятельности, своевременная и четко проведенная подготовительная работа на всех этапах положительно сказывается на качестве передачи.

Организационная работа особенно существенна в оперативных передачах и массовых программах: трансляциях, праздничных вечерах, конкурсах, ток-шоу и др. Здесь необходимо верно отобрать участников, познакомиться с ними, узнать (насколько возможно) их характеры, особенности, расположить к себе, объяснить общее задание и конкретную задачу каждого из них.

В связи с тем, что редактору на телевидении приходится решать самые разные задачи, количество этапов его работы значительно увеличивается. Причем стадии, общеобязательные при редактировании любого материала, в условиях телевидения отличаются некоторыми особенностями. Остановимся на них.

Подготовительный этап для телевизионного редактора начинается с разработки темы. Отбирается материал, наиболее продуктивный для телевидения, то есть такой, который позволяет максимально использовать преимущества телевидения, его возможности и специфику. При этом редактор руководствуется несколькими позициями.

Во-первых, особыми свойствами телевидения: зрелищностью, «эффектом присутствия», оперативностью, одновременным охватом многомиллионной аудитории.

Во-вторых, взаимодействием телевидения с другими средствами массовой информации.

В-третьих, спецификой телевизионного показа. Одноразовость передач (в отличие от газеты, к которой читатель может вернуться не один раз) уменьшает возможность эффективного

восприятия. Компенсацией этого в документальной телевизионной передаче должны быть ясность изложения, четкая организация материала, аргументированность и подкрепление слова убедительным зрительным рядом.

В-четвертых, постоянством аудитории, возможностью систематически общаться с ней (постоянное место передач в сетке вещания, рубрики, серии, циклы).

В-пятых, разнообразием телевизионной аудитории, включающей в себя зрителей всех возрастов, всех уровней образования, всех социальных и профессиональных групп.

Редактор рассматривает заявки, предложения, проекты журналистов, собственных и внештатных корреспондентов, представителей творческих союзов, специалистов. На этом же этапе выбираются выразительные средства, позволяющие наилучшим образом донести тему до зрителя.

За десять лет была разрушена государственная монополия система телерадиовещания. Это привело к созданию большого числа негосударственных теле- и радиокompаний. Поэтому сегодня важно избегать дублирования не только между разными средствами массовой информации (печать, радио, телевидение), но и внутри отрасли (например, в телевидении между РТР, ОРТ, НТВ, ТВЦ, ТВ6, кабельным телевидением и т. д.). А для этого необходимо, чтобы у каждого канала было «свое лицо», то есть информационные, аналитические и художественные программы имели свои рубрики, своих ведущих, использовали формы и жанры, отличающиеся от других.

Раньше других это поняли создатели канала ТВ6, который быстро обрел свою устойчивую молодежную аудиторию. Что касается других каналов, то пока с большей или меньшей степенью ясности можно говорить о РТР: он должен проводить государственную политику по всем вопросам и проблемам, которыми живет страна. К сожалению, и здесь не все удается. С канала на канал «кочуют» рубрики и переходят журналисты...

Для того чтобы проводить свою программную политику, целесообразно выделить крупные составные элементы: рубрики, циклы, серии, блоки.

Рубрика объединяет передачи либо по тематическому принципу, либо по цели: «До шестнадцати и старше» (ОРТ), «Времечко» (ТВЦ), «Герой дня», «Совершенно секретно» (НТВ), «После новостей» («Культура»), «Скандалы недели» (ТВ6). Передачи, входящие в общую рубрику, могут отличаться друг от друга по жанру, форме, степени оперативности. Объединяя тематически однородный материал, рубрика способствует выстроенности программы и позволяет зрителю быстрее ориентироваться в многообразии вещательного дня. Наконец, рубрики организуют и направляют зрителя, помогают ему глубже разобраться в передачах, понять их смысл и назначение. Однако нередко передачи одного содержания объединяются в разные рубрики, а это дезориентирует зрителя. Поэтому при подготовке рубрики необходимо выдерживать принцип тематической унификации, давать ей точный и ясный заголовок.

Другой важный составной элемент программы — циклы. Как правило, в цикл входят передачи одного жанра, чаще всего их ведет один и тот же автор, в нем выступают одни и те же участники. Соединение в цикле тематически разнородных материалов помогает наиболее полно, логически последовательно решить поставленную задачу. В форме цикла построены передачи: «Мужчина и женщина» (РТР), «Смехопанорама Евгения Петросяна» (ОРТ), «Профессия — репортер» (НТВ). Преимущество цикла в том, что он дает возможность систематично и всесторонне исследовать выбранную проблему.

В практике телевидения получили распространение программные блоки, позволяющие редакции координировать и сочетать различные передачи в зависимости от состава аудитории в течение вещательного дня: утренние, вечерние блоки («Доброе утро» ОРТ; «Доброе утро, Россия» РТР; «Деловая Московия», Московия; «Времечко» ТВЦ). Блоковая структура представляет несомненный интерес в условиях одновременного функционирования множества каналов, когда даже рубрики не могут достаточно четко ориентировать зрителя. Блок обладает рядом преимуществ. Это программа в программе, адресованная обычно определенной части зрителей, отличается свободным, не регламентированным построением, разнообразием тем, жанров и форм.

При подготовке программных блоков следует учитывать, что порядок и расположение

отдельных материалов обладают закономерностями, которые можно рационально использовать для повышения эффективности воздействия на зрителя.

Особые условия просмотра и стабильность телевизионной аудитории создают благоприятные возможности для показа масштабного материала по частям, то есть сериями. Это позволяет практически неограниченно продлевать время действия и рассказывать о событиях или явлениях с максимальной полнотой. На серии обычно разбивают фильмы, спектакли, большие передачи, образуя последовательный в сюжетном отношении ряд или группу одинаковых по времени передач. («Она написала убийство», НТВ; мультсериалы «Симпсоны» и «Том и Джерри»; «Рассказы старого сплетника», Культура).

Наибольшую важность представляет **смысловая верстка**, то есть отбор материала и расстановка его по степени социально-общественной и политической значимости в соответствии с преобладающим в определенное время дня контингентом зрителей. Например, информационные программы «Время», «Сегодня», «Вести», собирающие самую широкую аудиторию, идут в постоянное время, вечером, когда большинство зрителей уже свободно от дел. К этому времени редакция располагает всеми необходимыми видеоматериалами, связанными с текущими событиями и новой информацией, полученной в конце дня. Телевизионные информационные программы дают многомиллионной аудитории зрительное подкрепление ранее полученным сведениям (из газет и по радио), а также сообщают последние новости, используя возможности вечернего выпуска.

Разумеется, информационные выпуски на каналах должны идти в разное время, чтобы не отбирать друг у друга аудиторию и не заставлять ее постоянно переключать кнопки, что обязательно скажется на полноте и точности получаемых сведений.

Жанровая верстка учитывает разнообразие сюжетов, особенности их размещения в рамках программы. Определенная последовательность материалов, то или иное их сочетание не безразличны для зрителей. Если в программе идут подряд несколько выступлений, то это непременно ослабит внимание зрителей. Верстка не только определяет последовательность просмотра, но и преподносит аудитории готовые образные ассоциации. Для этого верстку программы в целом должен объединить «драматургический ход»: соответствующая расстановка сюжетов (по сходству или по контрасту), определенная их последовательность, соотношение политической, экономической, социальной и культурной тематики.

Ритмическая верстка предполагает использование разнообразных изобразительно-выразительных и технических средств (телесюжет, прямое включение, съемки в студии), а также внутренний темп отдельных материалов. Нарушение закономерностей ритмической верстки бывает не столь очевидным, как смысловой, но и оно заметно влияет на активность зрительского восприятия.

Автор и редактор в работе над передачей

На телевидении редактору приходится иметь дело с авторами сценария и авторами-выступающими. Работа с ними имеет свои особенности. В то же время нельзя не отметить в ней и того общего, что позволяет объединить функции тех и других в единое понятие — автор телепередачи. Речь идет о совместной работе редактора и автора, которая начинается с момента подачи заявки (или определения задания автору) и продолжается на всех последующих этапах вплоть до выхода передачи в эфир (или ее записи). Привлечение автора к активному участию в процессе подготовки телевизионной передачи — важнейшая особенность работы редактора. Приглашая автора, редактор должен определить, правильный ли он сделал выбор. Он может оценить его профессиональные и литературные возможности, учесть его популярность и интерес к его выступлению у зрителей, а также проверить, насколько свободно он держится перед камерой.

Работа автора на телевидении сопряжена с большими трудностями, чем в печати или на радио. Это объясняется многими причинами и прежде всего тем, что качество передачи зависит не только от литературных достоинств материала, но и от того, насколько он пригоден для телевизионного воплощения. Даже хороший очеркист-газетчик далеко не сразу сможет написать сценарий телевизионного очерка. И это не удивительно, ведь сценарий телевизионной передачи

строится по иным законам, чем печатное литературное произведение, где основным выразительным средством является слово.

Приглашение автора для выступления в эфире всегда связано с соблюдением норм этики. Поэтому при первой же встрече с ним важно предусмотреть все возможное, чтобы предотвратить ошибку в выборе и не искать замены, когда выступающий выразил согласие участвовать в передаче. Нецелесообразно начинать переговоры с автором и заказывать ему сценарий до тех пор, пока нет твердой уверенности, что сценарий на эту тему необходим, что передача пойдет в эфир. На телевидении это условие приобретает особую значимость, так как работа автора над сценарием и его постановкой связана со значительными затратами.

Предварительная работа с автором является важным моментом еще и потому, что создает предпосылки для последующего творческого сотрудничества редактора с автором. Именно на этом этапе возникают взаиморасположение и доверие, которые так нужны впоследствии для успешного осуществления замысла.

Оправдала себя практика представления автором сценарной заявки, которая позволяет редактору своевременно судить о том, насколько хорошо освоена автором тема, какой путь он избрал для ее реализации, насколько убедительна его аргументация, удачна ли избранная форма. Особенно нужны заявки, когда готовятся циклы передач. Заявка может быть краткой и расширенной. Примером расширенной может служить сценарная заявка на передачу «Мамина школа», подготовленная продюсером ОРТ Д. Тиуновым.

Сценарная заявка

хронометраж: 15 минут

периодичность: 2 раза в неделю

Целевая аудитория:

*Мамы, находящиеся в отпуске по уходу за ребенком.
Возможно, другие домохозяйки, которые просто, как почти все женщины, интересуются вопросами воспитания подрастающего поколения.*

У любой матери, в особенности, если у нее первый ребенок, в каждую секунду общения с малышом возникает множество вопросов, связанных с тем, как его растить и воспитывать. Причем вопросы самые разные: от чисто технических типа «пеленать/не пеленать» или «до какого возраста нужно кормить грудью» до серьезных, от которых может зависеть жизнь и здоровье ребенка, а также душевное спокойствие матери. Любая мама чрезвычайно чувствительна ко всему, что касается или может коснуться ее ребенка, многие молодые матери часами просиживают над книгами о воспитании детей, а впоследствии пытаются все это воплотить в жизнь. И тем не менее информации не хватает, и молодые матери готовы с благодарностью принять любой совет.

Отсюда и основная цель передачи:

- дать практические советы по уходу за ребенком;
- помочь матерям разобраться в том, что происходит с ними самими и их подрастающими детьми;
- ненавязчиво помочь им разобраться во всем многообразии предлагаемых воспитательных методик;
- подсказать, с какой ситуацией мать вполне может справиться своими силами, а где необходима срочная помощь специалиста;
- помочь молодым матерям, родившим первого ребенка и как бы «выпавшим» из мира событий на время его роста, по-новому и без ущерба для самооценки осознать свое место в жизни.

Появляется также возможность уделить внимание проблемам тех матерей, чьи дети имеют отклонения в развитии.

В советские времена передача «Мамина школа» пользовалась заслуженным успехом среди мам. Сегодня, как показывают опросы, молодые матери ничуть не меньше нуждаются в советах

специалистов (врачей, психологов, дефектологов), к тому же они с удовольствием смотрят телевизор (скажем, днем, когда малыши спят). Эти две предпосылки просто обязаны обеспечить успех передаче, которая совместит увлекательность телезрелища с важными и нужными советами матери.

Форма:

Само название «Мамина школа» диктует форму подачи информации. Это должна быть не студия, а стилизованный класс (там должна быть доска, где пишутся «темы уроков», парты для учениц, а также коляски, книжки и игрушки), где **Учитель** поднимает проблемы, волнующие большинство родителей, обсуждает часть вопросов с **Ученицами** и беседует с **Гостями**.

По ряду причин роль **Учителя** должен исполнять мужчина. Это обусловлено тем, что:

- ни одна женщина не может быть безусловным авторитетом для других женщин, особенно в области воспитания детей. Если «Мамину школу» будет вести женщина, получится, что ей присвоили звание «Главная Мама России». У женщин-зрительниц будет возникать желание с ней поспорить, а не прислушаться к ее совету. К тому же из всех книг по воспитанию детей наибольшим успехом у матерей пользуются работы д-ра Бенджамина Спока, а не многочисленных женщин-авторов;

- там, где собираются две и более мамы, начинается шумный обмен мнениями, и только присутствие мужчины может внести в женскую аудиторию дисциплинирующий элемент;

- наличие мужчины-ведущего — это своего рода реабилитация отцовства. Мужчина-ведущий выправляет перекос в «женскую сторону», который возникает из-за названия «Мамина (а не родительская) школа». Обоим родителям необходимо напоминать, что в воспитании ребенка имеет право и должен принимать участие и отец.

Для того, чтобы передача не выглядела излишне дидактической (такое ощущение обязательно возникнет, если **Учитель** будет в одиночестве вещать с экрана), в «Маминой школе» необходимы **Ученицы**. Это три молодые мамы, наделенные разными характерами. Поскольку предполагается, что дети у них разного возраста, то и волнуют их разные проблемы. Таким образом, каждая **Ученица** будет отвечать за свой сектор вопросов, поднимаемых в передаче. К тому же именно **Ученицы** будут подготавливать сюжеты по своим темам.

Наличие нескольких ведущих обеспечивает постоянный живой диалог между всеми «участниками учебного процесса».

Для того, чтобы советы, даваемые в передаче, звучали более или менее бесспорно, они не должны исходить только от **Учителя**. Поэтому в каждую передачу необходимо приглашать как минимум одного **Гостя**, которым должен быть специалист по «теме дня»: врач, педагог, психолог и так далее.

Передача обязательно должна быть интерактивной. То есть часть проблем будет подниматься по письмам зрительниц. К тому же имеет смысл подумать над проведением конкурсов и коротеньких викторин, которые могут привлечь спонсоров в программу. Например, фотоконкурс на призы фотофирм или конкурс на самую забавную историю (высказывание) на призы любого производителя детской одежды, игрушек или питания.

Рубрикация:

1. «Малыш» — рубрика о проблемах новорожденных. Что делать мамам в первые полгода после родов. Как кормить, как пеленать, как сделать, чтобы дитя ночью спало, а не кричало.

2. «Домашний доктор» — медицинская рубрика. Практические советы врача.

3. «Спокойствие, только спокойствие» — рекомендации психолога. Что делать, если ребенок долго не может уговориться. Почему один малыш очень застенчив, а другой бьет всех сверстников. В чем причина непослушания и упрямства, надо ли с этим бороться, и если надо, то как не нанести ребенку душевную травму.

4. «Методичка» — рубрика, которая поможет мамам разобраться во всем многообразии воспитательных методик. Стоит ли заниматься с грудным ребенком йогой? Что такое «японская разрешительная методика»? И так далее.

5. «Папин день» — рубрика для пап и о папах.

6. «Домовая кухня» — рубрика о питании детей разного возраста.

7. «Советы из сундука» — рубрика, рассказывающая о том, как с той или иной проблемой воспитания справлялись наши бабушки (прабабушки). То, что называется «народная мудрость».

8. «Разные дети» — рубрика о детях с отклонениями в развитии. Что делать маме, если ее ребенок «не такой». Как адаптировать его к этой жизни и как адаптироваться самой.

Легко догадаться, что предложенная заявка подготовлена профессиональным тележурналистом.

Если автор только начинает сотрудничать на телевидении, полезно предварительно познакомить его с технологией подготовки телевизионной передачи, с разными формами литературного сценария. Для знакомства с автором и верного определения его возможностей рекомендуется также провести с ним собеседование и только после этого предложить ему написать расширенную заявку на передачу или составить развернутый план сценария.

Поскольку в создании передачи (помимо редактора и автора) принимают участие режиссер и оператор, с самого начала следует наметить единый план работы.

Заявка, сценарий и материалы, предложенные автором по собственной инициативе, требуют от редактора доброжелательного и внимательного отношения. Контакт редактора с автором не должен прерываться во время работы над сценарием. Помощь редактора может выражаться в разных формах — беседах, консультациях, советах. Так как сценарий предназначен для экрана, нельзя ограничиваться только общепринятыми методами редакторской практики. Редактор обязан ознакомить автора с видеоматериалом, которым располагает телевидение, помочь оформить доступ в соответствующие учреждения, музеи, архивы и т. д.

Редакторский анализ сценария определяет характер дальнейших взаимоотношений с автором. Если сценарий одобрен, необходимо своевременно довести до сведения автора все редакторские замечания. Как показала практика, отношения между автором и редактором на этом этапе не всегда протекают гладко. Могут возникнуть (и нередко возникают) конфликты. Бывает, что автор переоценивает достоинства своего материала. Ему кажется, что он все продумал, расположил материал наилучшим образом, нашел удачное решение темы — не всякому хватает мужества оценить собственное произведение с полной мерой требовательности и взыскательности. Во избежание конфликтов редактор должен серьезно и ответственно подойти к оценке материала, тактично и в уважительной форме изложить свои замечания, добиваясь, чтобы они были правильно поняты автором. Взаимопонимание и взаимодоговоренность между автором и редактором — неременное условие для достижения результатов, удовлетворяющих обе стороны. Правда, конфликта не возникает в случае, если автор охотно соглашается со всеми предложениями редактора, не вникая критически в их суть. Может быть и наоборот, когда редактор не проявляет должной требовательности, и его удовлетворяет любой материал, лишь бы в нем не было явных ошибочных положений. Равнодушие, проявленное как со стороны редактора, так и со стороны автора, одинаково вредно для передачи.

В практике телевидения возможны случаи, когда редактор в силу специфичности, необычности темы во многом полагается на мнение автора-специалиста. Несмотря на это задача редактора и его роль не становятся менее ответственными. И хотя понятно желание автора-специалиста как можно полнее и подробнее рассказать о близком ему предмете, нередко в усложненной форме, редактор знает, что это может затруднить восприятие передачи.

С завершением литературной правки функции автора, как и редактора, не исчерпываются. Автор привлекается к участию в отборе изобразительного материала, в проведении синхронных съемок, что позволяет ему осуществлять контроль за точным исполнением сценария, сразу вносить необходимые изменения и дополнения.

Для оперативных передач полезно иметь постоянный актив из опытных авторов (штатные и внештатные журналисты), что намного облегчит работу редактора и позволит в короткий срок подготовить полноценную передачу.

Задачи и функции редактора, работающего с автором — выступающим, ведущим, независимо от того, кто этот автор (журналист или специалист), несколько видоизменяются. Редактор несет особую ответственность за выбор автора, выступающего в кадре (речь идет о

«живом» выступлении, когда центр всей редакторской деятельности переносится на предварительную подготовку передачи). Об особенностях этой работы стоит поговорить подробнее, поскольку выступления в кадре занимают в телевизионных программах большое место. Массовость и разнородность аудитории, визуальность телевидения предъявляют к выступающему жесткие требования. Прежде всего он должен хорошо знать свой предмет. Яркая индивидуальность, оригинальность и убедительность выступления активизируют чувства и мысли аудитории. К сожалению, нередко еще случаи, когда на телевизионном экране человек говорит правильно и гладко, но в его глазах — полное равнодушие. Самое опасное здесь заключается не в скуке, которую он нагоняет, а в том, что его равнодушие, безразличие к теме выступления передается зрителям. Тогда можно считать, что выбор автора-ведущего сделан неудачно. Чтобы избежать подобных ошибок, редактор должен знать: вызвать интерес зрителей к личности выступающего так же важно, как и вызвать их интерес к предмету, содержанию выступления. Большое значение здесь имеют авторитет и популярность выступающего.

О публикации в газете читатель судит по глубине и силе мысли, по форме изложения, по авторитету и компетентности автора в той или иной области. Выступление по телевидению ко всему этому добавляет еще один аспект: видимое поведение человека, обусловленное во многом его личными качествами и внешними данными. Дефекты внешности, как и раздражающая манера держаться и говорить, вызывают у зрителей «отрицательную установку восприятия» человека в кадре. Редактору целесообразно проводить отбор людей для выступления совместно с режиссером, который поможет более точно определить телегеничность каждой намеченной кандидатуры.

Когда автор-ведущий выбран, редактор должен обговорить с ним задание; уточнить тему выступления (или краткий план сценария); наметить круг вопросов, на которые должно быть акцентировано внимание; обсудить форму, продолжительность передачи и прочее.

Для передач основанных на репортажных съемках, основная задача — поиск драматургической формы подачи документального материала. Важно не только выбрать объекты съемок, но и определить основное направление исследования проблемы.

В последние годы в телевизионной практике появился новый тип ведущего — модератор, лицо, ведущее теледебаты, разного рода дискуссии, телемосты, ток-шоу и т. п. Правда, до сих пор функции модератора недостаточно четко очерчены. Если вникнуть в этимологию слова, то она восходит к музыкальному термину латинского происхождения — *модерато* — умеренный, средний звук и далее — *модератор* — умеряющий, приводящий в меру. Поскольку на телевидении используется звучащая речь, то, вероятно, возникла аналогия с музыкальным звуком. Таким образом, можно предположить, что модератор — это телеведущий, объединяющий компоненты программы в единое целое. Главное правило модератора: ведущий дискуссии не является ее участником. Не мешая участникам, модератор следит за справедливым распределением времени. Он может задавать вопросы, предпочтительно не от своего имени, а ссылаясь на другие мнения, публикации и т. п. В этом случае модератор может «дожать» гостя, если тот уходит от прямого ответа, попросить его что-либо уточнить. Журналист в дискуссионной передаче по сути делает то же, что и репортер, — ведет поиск, но не фактов, а некой истины. Понятно, что способ поиска тут иной, так же как уровень компетентности и осмысления. Репортера, модератора и ведущего новостей роднит одно: зритель не должен догадываться об их политических пристрастиях.

Вообще, эта профессия пришла к нам с Запада. Там передачи, которые ведет журналист-модератор, имеют солидный стаж и весьма популярны. Нашим же журналистам только еще предстоит учиться искусству модератора, хотя отдельные программы, более или менее удачные, уже есть (передачи В. Познера, С. Сорокиной). Как показывает опыт, пока эта роль лучше удается профессиональным тележурналистам.

Говоря о ведущих телепрограмм, стоит назвать еще одну профессию, ставшую очень популярной. Речь идет о шоуменах. Шоу — значит представление. Слово «ток-шоу» обозначает «разговорное представление», своего рода спектакль — яркий, динамичный. Шоумен должен быть артистичным. Талант общения, умение выстроить передачу из множества высказываний, ирония,

иногда сомнение, быстрая реакция — необходимые для него качества. Эти передачи могут быть очень разные. Но непременно легкие для восприятия, даже если тема злободневна (отсюда и популярность жанра). Необходимый признак ток-шоу — участие публики. Помимо ведущего и героев возможно присутствие экспертов. Иногда сюрпризы, неожиданности для героя. Много лет идут в США «Шоу Опры», «Донахью-шоу».

В 60-х — начале 70-х годов очень популярной была программа Валентины Леонтьевой «От всей души», которая полностью отвечала требованиям жанра. Но тогда слова «ток-шоу» мы еще не знали. (Сегодня похожую передачу «Ищу тебя» на канале ОРТ достаточно успешно ведет актер Игорь Кваша.)

Конечно, Леонтьева не была автором программы, она — диктор, народная артистка СССР. Много в той передаче держалось именно на ее артистическом даре. Работали над сценарием другие люди, журналисты. Однако в жанре ток-шоу актерское мастерство, умение общаться выходит на первое место. Во всем мире имя ведущего выносится в название программы. Поэтому такого ведущего вполне можно назвать соавтором программы. Для успеха ток-шоу необходима команда, которая готовила бы добротные сценарии, как в свое время для Леонтьевой, как это делается за рубежом, а у нас для ведущих «Старой квартиры», «Я сама», программ В. Познера.

Таким образом, подготовительный этап в редактировании телепрограмм, в основном, носит организационно-творческий характер, поскольку организационная работа на телевидении тесно связана с литературной и не может быть от нее отделена.

Редакторский анализ, литературное редактирование телевизионной передачи

Критерии редакторской правки различны в зависимости от жанра передачи. Так, например, работа над текстом телевыступления более близка по своему характеру работе редактора на радио. Редактирование сценария документального фильма — это не только совершенствование текста, но и выбор наиболее эффективных изобразительно-выразительных средств экрана, умелое использование дикторского чтения, решение проблемы сочетания слова и изображения и т. д.

Особенно сложно редактировать многокомпонентные прямые передачи с большим числом участников; при этом возможны отступления от темы и нарушение хронометража. Если передача «прорепетирована», роли заранее распределены, то исчезает опасность всякого рода отклонений, но вместе с тем открывается и обратная сторона — передача утрачивает естественный, непринужденный характер, и зрители теряют к ней интерес. Какое же решение принять в этой ситуации?

Как правило, подготовка таких передач ведется на основе сценариев, которые допускают сочетание заготовок и импровизации. При разработке сценариев автор и редактор могут предусмотреть «провоцирующие ситуации», позволяющие рассчитывать на психологически оправданную, естественную реакцию человека. А это одно из главных достоинств публицистической передачи.

Каждый редактор знает, что выступление по телевидению вызывает наибольший интерес, когда имеет форму свободного, непринужденного разговора со зрителями. В самом деле, что может быть интереснее, чем живой, откровенный разговор, в процессе которого зрители знакомятся с выступающим. Естественно, что выступление по заученному тексту не может дать большого эффекта. И все-таки хороший рассказ не только не исключает, но обязательно предполагает подготовку: предварительное составление плана, тезисов или даже написание текста, который поможет лучше продумать выступление. Опыт лучших телевизионных выступающих, прекрасно владеющих искусством импровизации, показывает, что подготовка и импровизация — две стороны единого взаимосвязанного процесса.

Нередко, когда приходится иметь дело с эфирным выступлением, редактированию текста почти не уделяется внимания: мол, это не обязательно, ведь автор будет говорить, а не читать. Такой подход — глубокое заблуждение. Знакомясь с тезисами выступления, редактор выясняет, насколько верно понята и точно выражена автором тема. В случае необходимости тезисы позволят редактору обогатить содержание и усовершенствовать форму будущего выступления.

Тезисы составляются обычно после знакомства с героями передачи. В них определяется тема выступления, ее основное направление, расставляются необходимые акценты. Это дает возможность героям импровизировать, свободно говорить привычным для них языком, добиться наибольшей естественности поведения, чтобы, по словам Д. Вертова, слова и мысли были синхронны. Тезисы не сковывают инициативу рассказчика и позволяют избежать навязывания, заучивания чужих мыслей, что превращает реального героя в актера.

Литературная правка текста или тезисов выступления важна и для режиссерской трактовки материала. Поэтому, если редактор хочет, чтобы авторский замысел получил адекватное воплощение на телевизионном экране, он должен позаботиться о наибольшей точности и предельной ясности выражения мысли.

Аудитория телевидения — это огромное количество малых групп зрителей. Условия восприятия телепередачи требуют и особых форм выражения, предполагающих обращенность звучащего слова к каждой такой группе, даже к каждому зрителю в отдельности.

Основным выразительным средством для всех видов выступлений является слово. В отличие от печати телевидение пользуется устной формой речи, которая имеет свои особенности. Редактируя передачу, нельзя не учитывать того, что ее одновременное восприятие на слух самой разнородной аудиторией, одноразовость звучания, интонационные оттенки устной речи выдвигают особые, повышенные требования к информативной точности языка. Устность речи, синхронность ее воспроизведения и восприятия предопределяют экономию средств выражения из-за свойственного человеку психологического барьера — так называемого порога внимания.

Неоправданная избыточность или, наоборот, чрезмерный лаконизм выражений, явления омонимии, какофонии (неблагозвучия) противопоказаны устной речи. Недооценка этих требований может привести к нежелательным результатам. Просчеты, допущенные редактором, обязательно скажутся позднее во время дикторского чтения или выступления. От них могут пострадать содержание передачи, ее смысловая четкость, ясность концепции, точность освещения событий и фактов.

Тележурналистика, как и радиожурналистика, используют все многообразие лексических и стилистических средств современного русского языка. Это книжная речь, включающая научный, официально-деловой, публицистический, литературно-художественный стили, и разговорная речь.

Для разговорной речи характерны непринужденность интонаций, отсутствие тщательного отбора в использовании лексических средств, стилистическая однородность. В наше время разговорная и книжная речь не противостоят друг другу, так как используются одними и теми же людьми в разных условиях. И на телевидении — в зависимости от назначения и жанра передачи — звучит ассимилированная речь, лексический состав которой насыщен элементами книжной и разговорной речи. Тем не менее необходимо помнить, что усложненность синтаксиса и лексики книжной речи затрудняет ее восприятие в устной беседе, и потому она не может широко использоваться в телевизионных передачах.

Это правило не следует абсолютизировать. Важно, чтобы тот или иной стиль соответствовал теме, жанру передачи, а главное — ее аудитории.

Опыт показывает, что зрители лучше воспринимают речь выступающего, если он говорит с ними без бумажки. Импровизированная речь в момент произнесения не всегда бывает четко выстроена. Как правило, появляется необходимость что-то пояснить, дополнить и т. д. Поэтому редактор должен исходить из того, что степень пригодности текста для устного восприятия определяется прежде всего целью выступления, его содержанием, а не объемом предложений и фраз. Одновременность звучания устной речи обуславливает те требования, которые предъявляет к ней редактор: ясность, безыскусность выражения, убедительность аргументации. Работа с автором помогает определить, какую из сторон — эмоциональную или логическую — следует усилить. Речь, лишенная индивидуальных особенностей, как правило однообразна и содержит шаблон.

Говоря о сохранении индивидуальности речи, нельзя забывать о том, что не всякая индивидуализация хороша. Казенные, канцелярские обороты речи и слова, свойственные некоторым ораторам, так же как и увлечение просторечными диалектными выражениями, не

могут считаться достоинством. Если речь выступающего страдает этими недостатками, с ним необходимо поработать, тактично указав на ошибки.

Многие годы зритель видел на экране в основном дикторов или актеров, которые объявляли и вели передачи. Давно стало очевидным, что мир, увиденный глазами информатора или представленный автором (будь то журналист или специалист в определенной области) далеко не одно и то же. В документальных передачах, где огромное значение приобретает достоверность материала, появление автора повышает доверие аудитории к происходящему на экране. Ведь автор, выступающий в кадре, — исследователь, отбирающий наиболее яркие и характерные жизненные факты, способные воздействовать на зрителя. Он должен исходить из того, что перед ним мыслящие, грамотные люди, способные разобраться в самых сложных вопросах. Искусство выступления состоит в том, чтобы побуждать, настраивать зрителя на активную познавательную и творческую деятельность.

В зависимости от того, каким материалом располагает автор, какую цель преследует передача, какое время в программе для нее отводится (а также учитывая индивидуальные способности выступающего), редактор вместе с автором определяет форму материала. Это может быть беседа, интервью, комментарий, обозрение, репортаж.

Когда в мире, в стране происходят важные события, люди узнают о них из СМИ. И чем скорее новость доходит, тем с большим доверием она воспринимается. Запоздалая информация приводит к разного рода слухам, домыслам, искажениям. А если учесть силу и прочность первичного воздействия, становится ясным: даже если эти сведения более точны и справедливы, их путь к читателям, слушателям, зрителям будет более долгим. Сначала надо сообщить свежие новости и только потом предлагать «запоздалые». Психологи и педагоги утверждают: легче воспитывать, чем перевоспитывать.

Таким образом, задача информационных программ — оперативно и точно доносить новости до зрителя. Особенности работы редактора в информационных программах связаны с задачами новостных программ и законами информации как жанра.

В информационном бюллетене Национальной Ассоциации телерадиовещателей (НАТ) публикуются материалы, представляющие обобщенный опыт лучших телеведущих информационных программ. Некоторые советы помогут редакторам в практической работе.

В информационных программах личного мнения быть не должно. Так принято во всем мире.

Информационные программы не терпят многословия персонажей. В новостях наиболее оптимальное высказывание персонажей длительностью от одной-двух фраз (минимум) до короткого отрывка в объеме небольшого абзаца (максимум). Остальная часть видеосюжета должна показывать жизнь, событие — то, что хочется посмотреть. Корреспондент-профессионал в закадровом тексте изложит суть более точно, динамично, красочно, чем персонаж, даже если тот свидетель происшедшего. Из высказываний «героя» для эфира надо оставить лишь «ключевые» фразы, самое главное. Остальное — пересказать корреспонденту.

Функции ведущего не совпадают с функциями комментатора и обозревателя.

Телеведущие не должны вызывать неприязнь у зрителей. Экран обнажает отсутствие доброжелательности, высокомерие, заискивание перед важными персонами, желание нравиться аудитории. Об этом должен помнить каждый телеведущий. А каждый редактор должен помнить, что низкая языковая культура в такой же мере раздражает аудиторию.

Ведущий новостной программы должен уметь делать точные подводки к сюжетам. Если это не удастся ведущему, лучше чтобы эту работу делал редактор. Нельзя для этой цели использовать первые слова репортера, сказанные на месте события.

Репортаж способен сделать зрителя участником события в момент его свершения. Однако обязательным условием существования репортажа являются событие и

репортер, комментирующий его. К сожалению, в сегодняшней практике некоторые ведущие объявляют репортажем любой корреспондентский материал, хотя события в нем нет, тем самым снижая ценность жанра репортажа.

Целесообразно отметить присутствие корреспондента двумя «стендапами» по ходу передачи (первый «стендап» — в самом начале).

Информационное интервью должно быть лаконичным и четким. Для этого репортер должен заранее определить то, что предстоит услышать от интервьюируемого.

Слова журналиста и интервьюируемого не могут сталкиваться. Зритель не должен слышать голос корреспондента прежде, чем он познакомится с самим корреспондентом. Корреспондент обязан проследить, чтобы его собеседник высказался коротко и по существу.

Итак, зритель проинформирован о том, что произошло. Но это только первая стадия получения информации. Далее требуется ее анализ. А это уже задача публицистики. В публицистической программе журналист исследует проблему, привлекая заранее отобранный материал (факты, мнения, высказывания, события), который он анализирует и обобщает. Его выводы логически выстраиваются на глазах у зрителей. И чем ярче и убедительнее это делает журналист, тем больше у него шансов привлечь аудиторию на свою сторону. Жанры публицистики разнообразны. И задача редактора — помочь публицисту не только выбрать жанр, но и строго соблюдать его законы. Остановимся на некоторых, наиболее часто используемых.

Беседа. Телевизионная беседа строится в расчете на невидимого собеседника (зрителя), что неизбежно приводит к диалогизации речи. Телевидение предоставляет возможность знакомства с новыми людьми, которые умеют непринужденно, свободно говорить, по образному выражению В. Саппака, «мыслить перед объективом» (Саппак В. Телевидение и мы. М.: Искусство, 1963. С. 63). Это определяет интерес, во-первых, к самому выступающему, и, во-вторых, к проблеме, поднимаемой им. Вот почему многие телевизионные журналисты нередко прибегают к этому жанру для обсуждения важных общественных проблем, в которых зритель может принять участие. Если же автор и редактор не учитывают особенности жанра телевизионной беседы, то она может превратиться в лекцию. Преподносить сложный материал в такой форме на телевидении нежелательно. Дело в том, что восприятие с экрана передачи происходит в обстановке, которая не предполагает предварительную психологическую подготовку аудитории на восприятие той или иной темы. Поэтому, готовя беседу, редактор должен напомнить автору о требованиях, которые предъявляются к этому жанру на телевидении: актуальность выбранной темы, оригинальность и занимательность сюжета, интонационная ориентированность на зрителя, популярность и доступность изложения. Все это позволит привлечь к передаче внимание аудитории, а выступающему — наилучшим образом осуществить свой замысел.

Беседы, объединенные в постоянные рубрики, циклы, серии, позволяют практически безгранично проводить исследование проблем, что очень важно с точки зрения их наиболее полного освещения.

При подготовке беседы за «круглым столом» редактору приходится решать другую задачу. Здесь участники получают возможность рассмотреть проблему с разных точек зрения, с разных позиций. В рамках этого жанра помимо диалога возможна дискуссия. В такой передаче редактору важно добиться единства всех компонентов и в то же время дать возможность всем участникам высказать свое мнение по обсуждаемому вопросу. Ведущим может быть сам редактор, если он имеет опыт выступления в кадре, или один из участников передачи.

При подготовке публицистического **интервью** редактор работает с интервьюером, в задачу которого входит познакомить зрителей с героем и его отношением к действительности, помочь ему раскрыться. Важность и сложность жанра интервью требуют от редактора большой предварительной работы. Так, в зависимости от цели интервью редактору (совместно с автором) предстоит решить, может ли человек, у которого берется интервью, быть выразителем общественного мнения; насколько компетентен интервьюируемый, чтобы от него можно было

получить новые сведения по обсуждаемой проблеме; интересен ли человек, с которым должны познакомиться телезрители, как личность. Наблюдение и изучение будущего собеседника дают возможность серьезно подготовиться к передаче, определить и сформулировать точные вопросы, мгновенно перестраиваться в зависимости от ответов интервьюируемого.

Вызвать человека на откровенность, к тому же в присутствии миллионной аудитории зрителей, задача далеко не простая. Поэтому методические советы редактора по подготовке интервью и его проведению могут принести практическую помощь.

Главное требование, обязательное для всех видов интервью, это серьезное изучение проблемы, которая вынесена на обсуждение. Степень и качество подготовленности интервьюера редактор определяет по сценарному плану, представленному ему автором. Если сценарный план показывает, что круг вопросов или их постановка не создают основы для раскрытия проблемы или полученная от «героя» информация не содержит максимально широких, необходимых сведений, редактор принимает решение о его доработке.

В официальной информации степень воздействия на слушателя находится в прямой зависимости от новизны и важности сообщаемых событий, фактов и профессионального их прочтения в эфире. Однако на следующем этапе для обеспечения эффективности информации нужны другие формы ее подачи; здесь не обойтись без конкретного и обстоятельного анализа, оценки происходящих событий. Зритель ждет комментария компетентного лица, авторитетной личности, специалиста или журналиста с его профессиональным подходом к освещению происходящего.

Комментарий — это оперативное выражение непосредственной реакции на события и явления. Задача комментатора — раскрыть новые факты в их взаимосвязи с другими, известными зрителям явлениями и фактами. В соответствии с потребностями дня и целью программы редактор останавливает свой выбор на событии или факте, которые необходимо прокомментировать. Вместе с автором редактор отбирает главное и существенное в событии, обсуждает общий тон комментария, вспомогательный материал, который обычно широко привлекает комментатор, что позволяет ему выйти за рамки простого информирования о событиях политической, научной или культурной жизни, изложить свою концепцию. Особого обсуждения с редактором требует аргументация, которой пользуется автор: факты, цитаты, документы, записи. Все это помогает создать определенное мнение у зрителей о комментируемом событии.

Выступление обозревателя также предполагает анализ. Только объектом обозрения является уже не единичный факт, а процессы развития общественно значимых событий и явлений. Обозреватель группирует различные факты согласно своему замыслу, своему взгляду на них. Он рассматривает, сопоставляет их таким образом, чтобы обнаружить существующие причинные связи между фактами, которые позволяют проследить общий, закономерный характер процесса их развития.

Многообразие проявлений действительности, необычайно быстрое развитие всех отраслей знания требуют от журналистов высокого уровня компетентности, всесторонней профессиональной подготовки по тем вопросам, по которым они выступают. Используя телевизионные средства, комментаторы и обозреватели должны разъяснять смысл явлений современности. Одним из самых популярных и действенных жанров, отражающих специфику телевидения, является **репортаж**. Принято различать *событийный* репортаж, то есть связанный с событием, которое не зависит от воли репортера, и *проблемный* (организованный).

В проблемном репортаже роль автора приобретает особую значимость. Событием в нем, как правило, становится приход репортера на объект и исследование им проблемы, связанной с этим объектом и привлекающей внимание общественности. В проблемном репортаже наиболее ярко проявляется идейная содержательность телевизионной информации, а репортер исполняет роль непосредственного организатора жизненного материала. Уподобляясь социологу, он исследует действительность преимущественно через высказывания и действия самих участников события. В работе с репортером редактор определяет, насколько выбранная проблема своевременна и общественно значима, а также какова степень подготовленности репортера к публичному выступлению по этой теме. В своих оценках и замечаниях редактор исходит из того,

что документальность репортажа не исключает его эмоционального (и эстетического) воздействия, что помогает привлечь общественное мнение к рассматриваемой проблеме. Редактируя запись событийного репортажа, нельзя забывать, что субъективная оценка репортера оказывает влияние на восприятие зрителей. Важно, чтобы редактор помог репортеру подготовиться к ожидаемому событию, ибо успех событийного репортажа во многом зависит от того, насколько ярко, увлекательно, со знанием дела репортер будет вести рассказ.

Говоря о выступлении по телевидению, нельзя не отметить, что психологическое состояние выступающего перед телевизионной камерой намного сложнее, чем у человека, выступающего по радио или перед «живой» аудиторией. Выступление по телевидению должно быть не только содержательным, оно требует умения говорить, способности устанавливать духовный контакт с собеседником. К этим качествам добавляется видимое поведение выступающего (манера говорить, мимика, жесты), которое не оставляет зрителя равнодушным.

Надо учитывать необычные условия, в которых находится выступающий (камера, свет, отсутствие видимой аудитории и т. д.), они могут служить факторами, снижающими качество выступления даже опытных людей, привыкших к общению с большой аудиторией. Поэтому редактор должен ознакомить будущего выступающего с основными требованиями телевидения и условиями, в которых ему придется выступать.

Особенности редактирования литературного сценария телевизионной передачи

Литературной основой телевизионной передачи является сценарий. В литературе слово представляет собой единственное средство создания образа, в то время как телевидение оперирует системой изобразительно-выразительных средств. От рассказа или от газетного очерка, создаваемых как законченное произведение, сценарий отличается тем, что служит основой телевизионной передачи. Сценарий связан с понятием драматургии, то есть искусством построения драматического действия, реализуемого в литературной записи.

Сценарию документальной передачи как публицистическому произведению, предназначенному для воплощения на экране, присущи свои особенности. Одна из них состоит в том, что авторская точка зрения, личный взгляд на события выражаются здесь через отбор и компоновку фактов и документов, через подчинение их сюжету сценария. Документальный материал и авторская интерпретация его должны находиться в органическом единстве. Это даст возможность для отчетливого и полного выявления идеи произведения, ее верной режиссерской трактовки для создания общей интонации повествования.

Как особый вид литературы сценарий — это сплав эпоса и драмы, причем и драматическое, и эпическое начало претерпевают в нем существенные функциональные изменения.

Подобно эпическому произведению сценарий способен давать всестороннее изображение предмета, передавать различные точки зрения, аспекты темы, включать многоплановые действия. Автор может непосредственно вторгаться в сюжет, высказывать свое отношение к происходящему. Углубленная разработка характеров, социально-психологических ситуаций, мотивировок поведения героев, апелляция к воображению читателя сближают литературный сценарий с эпической формой.

Подобно драме сценарий переносит читателя в подготовленное описанием действие, реализуемое в диалогах персонажей. Образ раскрывается по законам сюжета, построенного эпизодно, с мотивировкой для каждого последующего действия, с выделением (по замыслу автора) в каждом эпизоде самого существенного.

Поскольку телевидение оперирует звукозрительными образами, для сюжетного построения сценария очень важно определить, о каких фактах и событиях можно рассказать, а какие нужно показать. Другими словами, каково должно быть соотношение между словом и изображением в экранном произведении. Сценарист должен знать, например, что возможности слова на экране в известной степени ограничены из-за непосредственного показа событий, людей, документов. Экран позволяет показывать многоплановые действия, охватывая несколько объектов одновременно, использовать крупные планы, обладающие повышенной аналитичностью, что дает

возможность передавать психологическое состояние человека; вводить короткие ретроспективные эпизоды (воспоминания о прошлом), придавать смысловую нагрузку музыке и шумам (песня-лейтмотив, звуковой фон и т. д.). Однако при различии функций все компоненты передачи уже на стадии сценария должны сочетаться в некое единство.

Важнейшие составляющие литературного сценария телевизионной передачи: описательная часть (ремарка), рассчитанная на экранное воплощение; действие, реализуемое в развитии сюжета; синхронные выступления и закадровый текст (дикторский или авторский).

Ремарка представляет собой описание изобразительной стороны передачи (или фильма), характеристику обстановки, внешнего действия или внутреннего состояния действующего лица, монтажного и музыкально-звукового решения. Ремарка в сценарии играет большую роль, так как помогает точнее понять и, следовательно, отразить авторский замысел на экране. На недооценку роли описательной части сценария в свое время обратил внимание П.А. Павленко. Отвечая на письмо одного из начинающих сценаристов, он писал: «Вы пишете его (сценарий — Б. Г.), как готовую режиссерскую разработку, как монтажный лист, перечисляющий эпизоды. Вот, например: «Аэродром в летний день. Группа юношей и девушек, оживленно беседующих и следящих за самолетом». Какой аэродром, где? Какова окружающая природа? Юг ли это, север, средняя полоса? Группа юношей и девушек... Каковы они? Как выглядят? Как одеты, о чем говорят? Это же все надо написать, чтобы, если сценарий будет написан, читатель мог почувствовать всю полноту обстановки, если же он будет ставиться, чтобы режиссер и актеры тоже поняли бы, где происходит дело и кто эти люди, которых они должны показать на экране. Сценарии, мне кажется, должны писаться глазами. Читатель прежде всего отчетливо должен видеть, что происходит, как будто в дальнейшем ему не удастся увидеть фильма. Сценарий надо писать, как рассказ или повесть, не иначе... Краткость наших сценариев лжива. Рассчитывая дать режиссеру материал для воображения, мы подносим ему рыбу, с которой ободрано все мясо и оставлены одни кости... Только поэтому литературный киносценарий до сих пор — произведение мало интересное для широкого читателя. Сценарий не роман, не рассказ, но и не пьеса. Он — нечто новое. Если это так, то кинодраматург должен уделять огромное внимание поискам формы в работе над композицией» (Цит. по сб.: Вопросы драматургии, вып. 1. М.: Искусство, 1954. С. 316-318). Мысли, высказанные П.А. Павленко по поводу литературного сценария, имеют принципиальное значение для понимания его природы.

В настоящее время одной из главных для документального телевидения остается проблема «зрелищности» общественно-политических передач. Эффект документальной передачи должен достигаться документальными, а не игровыми средствами. Добиться этого можно тогда, когда документальный материал, эстетически освоенный автором, находит свое отражение в сюжете и композиции сценария.

Опыт создания лучших передач показывает, что документальное телевизионное произведение должно нести в себе гражданское, нравственное начало; оно должно соединять в себе выразительные средства, присущие как публицистике, так и художественному телевидению, и вызывать у зрителя активную реакцию. Иначе говоря, быть произведением высокохудожественной публицистики. Драматургия сценария документальной передачи должна способствовать более полному раскрытию характеров и поступков героев. Именно в этом ее основная задача.

Следует отметить, что драматическое напряжение в документальном телевизионном произведении достигается не столько последовательно развивающимся сюжетом, сколько компоновкой фактов, драматургически выстроенной композицией, которые позволяют обнаружить и раскрыть движение и ход мысли.

Увы, сегодня само понятие «литературный сценарий» не очень популярно на телевидении. Вот и появляются так называемые публицистические программы, в которых отсутствуют четкая постановка проблемы, линия поведения ведущего, убедительные аргументы и выводы. А ведь все это предусматривается в литературном сценарии.

Примером удачного композиционного решения является сценарий передачи «Когда отзвенел последний звонок» (Эстонское телевидение). И не важно, что этот сценарий был написан

давно. Высокопрофессиональные работы не имеют возраста. Приводим текст сценария с сокращениями.

Школа в тихом переулке. Под окнами школы цветут каштаны. Только что отзвенел последний звонок. По тротуару идут домой первоклассники. Лица у них торжественные и важные. Еще бы: ведь они только что получили свидетельство о том, что переведены во второй класс. Дети держатся с достоинством. Кого-то на улице поджидает мама... Уходит домой и учительница с целой охапкой цветов. Направляются домой абитуриенты. На их лицах — беспокойство, тревога. Они спешат. У двери школы девушек поджидает уже не мама, а «он». Той же дорогой, по которой расходились домой школьники, направляется к школе женщина, репортер этой передачи. Она на секунду останавливается перед входной дверью школы, затем открывает ее и входит в здание. Длинный школьный коридор пуст. Репортер останавливается на лестнице.

«Как это странно, однако. В свое время мы каждый день десятки раз проходили тут взад и вперед, и никогда-то нам и в голову не приходило, что этот дом с годами может стать таким таинственным. Как-то даже не по себе становится... Хорошо, что в школе уже никого нет и можно бродить, никому не мешая. Здесь — граница между прошлым и будущим. Какой странно знакомый запах в этих помещениях. Пахнет пылью, мелом и детством. Пахнет радостью. Ну и что от того, что это были угрюмые, трудные годы. Ко многим ценностям относились тогда иначе, чем сейчас. Следы войны были еще слишком свежими. Каждый пятый у нас был сиротой, на площади Тынисмяги еще не было величавого памятника, еще не горел там Вечный огонь в память о павших. Мы были сыты и не задумывались о том, что иной кусок мама отрывала нам от своего скудного рациона. Помню, как впервые пришла в нашу школу девочка в форменном платье. «Невероятно!» — всплескивали руками учительницы. «Шерстяное форменное платье! Нет, такое невозможно», — вздыхали мы, когда директор предсказывал, что скоро все школьники будут носить форменную одежду. Теперь эта одежда уже давно ни для кого не новость, и мне даже кажется, что не всегда к ней относятся с должным уважением. Спросите-ка у своих матерей, я уверена, что втайне они мечтали о том, чтобы еще раз надеть то свое первое, синее шерстяное платье...

(Репортер останавливается — перед ней дверь в учительскую.)

Это был храм, святыня. Пожалуй, ни одному учителю не дано знать, что чувствует ученик за этой дверью. Мы могли сколько угодно ворчать на наших учителей, придумывать им прозвища, похвалиться друг перед другом, задавая им всевозможные каверзные вопросы, и все-таки учитель пользовался у нас неоспоримым авторитетом. Чем строже был учитель, тем лучше он запечатлелся в памяти, тем с большей теплотой вспоминаешь о нем теперь.

(Женщина осторожно стучит в дверь.)

Никто не отзывается. Сейчас там, конечно, никого нет. А вдруг все же есть? Нет, лучше не стоит заходить. Даже безлюдная учительская производит какое-то слишком величественное впечатление... Я думаю о таланте учителя, о способности всего себя отдавать другим. Это ведь не просто. Всегда отдавать — это значит никогда не чувствовать зависти в душе. У каждого из нас были когда-то свои учителя. Каждый из нас вспоминает их по-своему. Чем старше мы становимся, тем четче себе отдаем отчет в том, что мы уважаем их. В школе мы стали гражданами.

...Сдадите вы свои экзамены и не заметите, как пройдет лето. Наступит первое сентября, и вновь прозвонит школьный звонок. Но он прозвонит уже не для нас. Сюда придут другие дети, новички. Они и вас-то будут считать старыми. Они будут знать, что такое космос и как туда можно полететь, они будут рассказывать о путешествии на Луну и писать шариковыми ручками. Начинать же им придется с того самого, с чего начинали мы в свое время: $2 \times 2 = 4$. И все-таки это будут уже не те дети. Каждое поколение живет своей жизнью. Вам иногда кажется, что «старики» не желают понимать вас. А пытались ли вы сами понять то странное чувство, которое испытывает ваша мать, когда заходит в свою старую школу? Ладно, не стану читать нотации. Я ведь не учительница. Но я люблю этот дом и хочу, чтобы

после последнего звонка из его стен вышли настоящие люди». (Сб. «ТВ публицист». М.: Искусство, 1971. С. 164-170)

Сценарий написан как репортаж из школы, которую когда-то окончила эстонская журналистка Эне Хион. На этом примере можно проследить, как подготавливается действие автор. Мы знаем повод, который привел репортера в эту старую школу, мы понимаем его настроение, чувствуем обстановку, в которой будет развиваться действие. «Последний звонок» был использован ею как повод к большому и серьезному разговору со зрителем.

Журналистка задумала передачу о преемственности поколений, решила привлечь внимание к проблеме воспитания в молодых людях чувства гражданственности. Разговор в сценарии как будто общий. Однако в то же время он откровенно личный. Проблема раскрывается в чрезвычайно лиричном рассказе, наполненном чувствами и воспоминаниями автора. Действие, если понимать его как скопление различных перипетий, отсутствует. Сюжет развивается благодаря ходу авторского размышления. Каждый эпизод сценария органичен и логически оправдан с точки зрения экранного воплощения. Перед нами ярко выраженное публицистическое произведение, учитывающее особенности и требования экрана.

Способность высечь искру публицистики из рядового факта, события или явления требует большого мастерства. В 1927 году (это был период увлечения формалистическими поисками в кино) В. Маяковский писал: «Почему нельзя выдержать час хроники? Потому, что наша хроника — случайность, набор кадров и событий. Хроника должна быть организована и организовывать сама. Таковую хронику выдержат. Без такой хроники нельзя жить». В этих словах выражена важная мысль о необходимости публицистического осмысления фактов и явлений.

Автор и редактор, работающие над передачей или фильмом, должны хорошо знать специфику сценария как литературного произведения, ибо, как показала многолетняя практика, качество будущей передачи во многом зависит от качества литературного сценария. Глубоко ошибочно мнение, что сценарий — это лишь проходная стадия в подготовке передачи, которая еще ничего не определяет в облике будущей передачи, так как не использованы все другие изобразительно-выразительные средства телевизионного экрана. Создавая сценарий будущей передачи, автор должен стремиться глубоко исследовать действительность, жизнь и поступки своих героев, причины, заставляющие людей поступать именно так, а не иначе. Только такой аналитический подход позволит раскрыть все богатство и красоту души человека.

Сценаристу надо уметь не только отобрать самое значительное, правильно разобраться в настоящем, но и предвидеть будущее в наиболее существенных чертах. События или явления большого масштаба не могут быть полностью отражены в передаче. Поэтому, прежде чем приступить к сбору материала и написанию сценария, автор с помощью редактора должен строго ограничить круг вопросов, чтобы избежать многотемья, которое неизбежно повлечет за собой поверхностное, неглубокое освещение основной проблемы. Изучение автором документального материала, его знакомство со всеми имеющимися по теме источниками, включая литературные, кино- и фотолетопись, являются первым этапом в работе над сценарием. Когда материал изучен и отобран, тема ясна и продумана, определен ход сценария, автор может приступить к написанию литературного сценария. Конечно, сценарий еще не передача. По мере подготовки и работы над ней что-то меняется, вносятся поправки. Иногда переписывается весь сценарий, ведь передача — это живой организм. Однако в любом случае литературная основа — залог успеха.

Одним из важных компонентов сценария является закадровый текст. Функции его весьма разнообразны. Закадровый текст может пояснять и дополнять изображение, то есть комментировать его, усиливая публицистическое звучание темы, вызывать ассоциации, может задавать тон, например, ориентируя зрителя на ироническое или сочувственное восприятие происходящего. Наконец, закадровый текст помогает связывать эпизоды в единое целое, направляя внимание аудитории и содействуя композиционному единству передачи.

Характер и стиль закадрового текста зависят от цели передачи, метода изображения и раскрытия темы, а также от присущей автору творческой манеры. Он может намеренно повторять словесно то, что зритель видит на экране, а может и противопоставлять слово видеоряду. Самое

простое использование закадрового текста, когда функция его сводится к обычному комментированию происходящего на экране. Можно использовать контрастное, контрапунктическое соотношение закадрового текста и изображения. Это позволяет автору вызывать определенные ассоциации у зрителя, добиваться сильного эмоционального воздействия. На дисгармонии, контрасте двух элементов (в данном случае текста и видеоряда) создается образ, не присущий ни одному из них в отдельности. Принцип контрапункта, используемый в документальном телевидении, — один из наиболее эффективных способов выражения авторской точки зрения. Примером, где закадровый текст использован как способ логической связи между эпизодами, может служить фильм «Президент всея Руси» (НТВ).

Если автор непосредственный участник событий, рассказ обычно ведется от его лица. Такая форма часто используется в репортаже. Текст от автора производит наибольшее публицистическое воздействие на зрителей, так как показ жизни глазами исследователя — одно из самых больших достоинств публицистического произведения. Импровизационный характер авторского выступления в кадре (или закадрового чтения) предполагает составление тезисов, которые обеспечивают разговорность речи, ее индивидуальность. Это надо учитывать при редактировании подобных сценариев. В противном случае роль автора будет сведена к дикторской функции.

Разновидностью текста от первого лица является внутренний монолог. Закадровый текст должен непременно отражать характер «невидимого человека» — героя или героини. Вот почему и в этом случае в силе остается требование разговорности и индивидуальности речи. Нередко для закадрового текста используются эпистолярная, дневниковая или мемуарная формы. Эпистолярная форма придает сценарию документальность, повышает степень доверия к материалу, что очень важно при восприятии передачи.

Текст может представлять собою также и форму сказа, когда повествование строится как устный рассказ определенного лица с характерной для него речью, например, гостя нашей страны.

Учитывая разницу между письменной и устной речью, редактор должен с большой осторожностью править текст. Задача редактора — сохранить индивидуальные особенности речи, поскольку многие сведения о человеке можно получить, послушав его выступление: как он формулирует мысли, какие использует образы, насколько убедительны его аргументы и т. д.

Речь героев может не отличаться литературной правильностью. Именно благодаря образному, сочному, выразительному языку на экране предстают удивительно яркие и самобытные человеческие характеры.

Работа над текстом сценария подчиняется общим правилам редактирования. Однако здесь есть нюансы, связанные со спецификой сценария как особого вида литературы. Рассмотрим наиболее характерные ошибки, с которыми приходится встречаться редактору при анализе и редактировании сценариев.

Неумелое драматургическое решение темы приводит к тому, что сюжет превращается в чисто внешнее, механическое соединение отдельных эпизодов. А в результате мы видим поверхностное, неглубокое раскрытие темы и характера героя. Поэтому не надо бояться изменить последовательность эпизодов. Иногда лучше начать передачу с конца, иногда лучше «сказать» не словом, а звуком.

В документальной передаче должен присутствовать элемент драмы. Успех публицистического произведения менее всего зависит от внешней приукрашенности и парадности. Смелость мысли, увлеченность темой, героями, стремление выстроить сюжет так, чтобы герои как можно полнее раскрылись и полюбили зрителю, — вот что отличает подлинно публицистическое произведение от банального решения даже самой возвышенной темы.

Наиболее сложная задача редакторского анализа текста состоит в том, чтобы предвидеть экранную ситуацию, **представить себе экранный вариант будущей передачи**. Свое первое суждение о передаче редактор выносит на основании зафиксированного на бумаге текста. И в этом нередко причина того, что редактор оценивает качество материала односторонне, не учитывая, в какой мере он пригоден для воплощения на экране. Считается, что зрительный материал, дикторское прочтение и музыкальное оформление способны спасти или сгладить даже самый слабый текст. Это ошибочное мнение, оно не учитывает специфики телевидения. Не случайно

экранизация литературного произведения кончается творческой неудачей, если нет представления о том, как оно будет выглядеть на телевизионном экране.

Сценарий документальной передачи должен быть предельно конкретным: ясно выражать главную идею, подчеркивать основные моменты решаемых в передаче проблем, определять объекты показа, называть участников передачи. Он менее всего должен напоминать расплывчатое описание, страдающее тематической разноголосицей, композиционной рыхлостью и неясностью.

Недостаточно высокие требования к литературному качеству материала приводят к тому, что в сценарии остается много общих мест, отступлений от основной темы. Непоследовательность изложения, перегруженность цифрами и цитатами, повторы нередко являются результатом многотемья, связанного с нечетким представлением о цели передачи.

Наконец, **лексическая и стилистическая небрежности, обилие штампов и шаблонных фраз, смешение стилей, неточность в выборе слов, грамматические и орфоэпические ошибки, неуместное «украшательство» текста** за счет цитат, эпитетов», неверное использование метафор в передачах, которые прошли в эфир, — свидетельство того, что текст не подвергался серьезному редактированию.

Вот только несколько примеров, взятых из эфирных выступлений популярных телеведущих центральных каналов.

«Президент как всегда загасил премьеру, как только тот начал входить в пору восковой спелости»;

«У меня есть личные отношения к тем, с кем я говорю с экрана. И я лично надеру им задницы» (Субботник НГ № 10 от 18 марта);

«Помазал крем — и грудь растет во сне»;

«Жизнь поставила перед Татьяной неразрешимый тупик»;

«Вы понимаете о том, что жизнь Кати будет отличаться от неких стандартов»;

«Говорят, что вы нашли общий язык в племени людоедов»; «Около четыреста камер вчера еще были...»;

«Если ваша пропажа обнаружилась, это будет лучшим утешением всех ваших бед»;

«...с публичным волеизъявлением обеих сторон»; «Все-таки удивительно: как это мы все ухитряемся привыкнуть жить в возу сена, с интересом наблюдая процесс горения серных спичек в непосредственной близости от собственной задницы» (Горбаневский М.В., Караулов Ю.Н., Шаклеин В.М. Не говори шершавым языком. М., Галерея, 1999).

Мы рассмотрели основные требования к литературному сценарию телевизионных передач, функции его главных составляющих, наиболее распространенные ошибки. Из всего сказанного вытекает: редактирование литературного сценария должно проводиться с учетом функционального единства всех его компонентов, включая публицистическое освещение проблемы, сюжет, композицию, закадровый текст, синхронную речь, музыку, несущую смысловую нагрузку.

Участие редактора в подготовке прямых передач

Жанры «прямого телевидения», более всего обеспечивающие контакт между экраном и зрителем, способны вовлекать зрителя в сопереживание, повышать активность восприятия. Преимущество телевизионной публицистики выражается в том, что объектом эстетического восприятия становится не только художественный образ, но реальный человек, «такой, какой он есть, без преобразующего художественного начала, без грима» (Сапак В. Телевидение и мы. М.: Искусство, 1963). Насколько нужен и (уместен) детально разработанный литературный материал, какова степень подготовки такой передачи? Выше говорилось о том, что готовить «прямую» передачу на основании полностью расписанного сценария, где за героев выражены их мысли и чувства, бессмысленно. В то же время непринужденного, естественного поведения человека в кадре, как правило, нельзя добиться без предварительной подготовки. Поэтому редактор может рекомендовать автору подготовить сценарный план, представляющий собой разновидность литературного сценария. В сценарном плане четко определяются цель и задача передачи, ее герои, предусматриваются ситуации, в которых наиболее полно раскрываются их характеры, мотивы

поведения. Сценарный план имеет четко разработанную драматургию, которая намечает лишь опорные пункты действия, а разрешение конфликтов предоставлено самим участникам.

Драматургия здесь служит методом исследования действительности, а не пьесой, которую должны разыгрывать приглашённые в студию люди. Ибо в «живых» передачах, рассчитанных на импровизацию, зритель простит участникам оговорки, запинки и т. п., но только не игру.

Нередко под сценарным планом понимается простое перечисление в определенной последовательности объектов показа и участников передачи с кратким описанием заданных выступлений. Такой подход неверен. Сценарный план должен отличаться от сценария лишь в той мере, в какой реальное поведение и слова героев могут отличаться от заранее подготовленных. В лучших передачах всегда найдены оригинальные повороты сюжета, ситуации, которые сообщают напряженность действию и непредреженность финалу. Сценарный план требует большой подготовительной работы. Только всестороннее знакомство с героями будущей передачи, длительное их изучение позволяют многое предусмотреть и свести возможные неожиданности к минимуму.

Интересен опыт документальных передач, сделанных в форме репортажа и посвященных историческим событиям, где авторский комментарий, современная точка зрения на события давних лет несут основную нагрузку. Авторы уже не ограничиваются простым изложением событий, фактов, биографий людей. Они пытаются понять их глубинный характер, установить взаимосвязь между событиями и их последствиями, восстановить исторический фон события, увидеть его глазами очевидцев и в то же время оценить с современных позиций. «Передать» телевизионный репортаж из прошлого удастся тогда, когда объектом исследования становятся не столько факты истории, сколько суждения о них современников.

Репортажный метод берет на вооружение приемы «прямого» телевидения, которое, как уже отмечалось, лучше всего обеспечивает контакт между телевидением и зрителем. Этот метод, разработанный в кино, нашел на телевидении эффективное применение и дальнейшее развитие. Интервью, спонтанные высказывания героев, авторский комментарий — все это позволяет сократить расстояние между героями телепередачи и зрителем.

В интересах сохранения жизненной правды целесообразно писать сценарный план репортажного сюжета (или фильма) так же, как живой передачи. Закадровый текст и связки «дописываются» после съемок сообразно отснятому материалу и определившейся композиции. В сценарном плане репортажного сюжета должны быть отражены: целевая установка, характеры героев, место действия, способы съемки (скрытая камера, действительное наблюдение), предполагаемые обстоятельства, возможная последовательность эпизодов. Такой подход связан с тем, что невозможно искусственно оторвать процесс наблюдения от съемок. В противном случае вместо изображения реальной действительности получится инсценировка, а вместо реальных героев — исполнители.

При работе над сюжетами, созданными при помощи перемонтажа теле-, кино- и фотохроники, необходимо помнить, что этот метод только тогда достигает своей цели, когда заставляет зрителя воспринимать знакомые кадры так, словно он видит их впервые, когда хроника получает современную трактовку. Отталкиваясь от отобранных фактов, автор должен сам чувствовать (и дать почувствовать зрителю) скрытый подтекст события, придающий ему широкое общественное звучание. Как правило, такой подтекст имеет политическую и познавательную направленность. Вспомните знаменитый фильм М. Ромма «Обыкновенный фашизм».

Для съемок документального телефильма предпочтительнее иметь литературный сценарий. Это важно для образно-композиционной организации материала, поскольку телефильм, по сравнению с «прямой» передачей, является более высокой ступенью в эстетическом освоении действительности. Точно соединить образы, не имеющие, казалось бы, непосредственной связи, можно лишь на основе заранее продуманного литературного материала, в котором автор выступает исследователем взятой проблемы.

На стадии редактирования текста сценария окончательно уточняется заглавие передачи. Недооценка этого элемента может обернуться серьезным просчетом. Особое значение это имеет при подготовке общественно-политических передач, основное назначение которых — активно

влиять на мировоззрение людей разного возраста, разных уровней культуры и образования, разных профессий. Каждая передача должна правильно ориентировать зрителей, не отпугивать их сложностью, аморфностью или вычурностью названия. Помня об этом, телевизионный редактор должен требовать от автора интересной, яркой и доступной формы, умения интересно подать материал, привлечь к нему внимание зрителей.

Практика показывает, что иногда целесообразно дать два названия: заголовок и его расшифровку. Тогда зритель получит более точное представление о передаче. Он будет подготовлен к тому, что услышит.

Производственный этап — специфический процесс работы редактора телевидения

Окончательно отредактированный литературный сценарий поступает к режиссеру. Начинается производственный этап, когда в подготовке передачи принимают участие многие службы. Однако функции телевизионного редактора на этом не кончаются. Редакторский этап сменяется постановочным редактированием, то есть периодом совместной работы редактора и режиссера над экранным воплощением сценарного замысла. Сюда входят отбор исполнителей, поиски изобразительного материала, проведение синхронных съемок.

Хотя редактор, передав бразды правления режиссеру, и не выступает на этом этапе основной фигурой, редакторский глаз тем не менее полезен и здесь. Если передача представляет собой «прямое» выступление или беседу, интервью, пресс-конференцию, то участие редактора на этом этапе просто необходимо. В этих жанрах слово является основным компонентом, а работа над словом — область редакторской деятельности. Вот почему коллективное творчество в «прямых» передачах имеет следующую особенность: контролировать творческий процесс в одних случаях может режиссер, в других — редактор. Чтобы показать на экране реальную жизнь, а не инсценировку режиссер-документалист должен знать границы и возможности жанров телепублицистики. С другой стороны, телевизионный редактор, имеющий дело с экранным произведением, должен быть знаком с основами телевизионной режиссуры. Таким образом, можно говорить о намечающейся тенденции к слиянию в одном лице функций режиссера и редактора. Нередки случаи, когда редактор-журналист выступает в роли режиссера и, напротив, режиссер снимает документальный фильм по собственному сценарию. Подобный опыт оправдывает себя при использовании репортажных методов съемки (например, синхронное интервью, комментарий) или тогда, когда журналист в полной мере владеет режиссерским мастерством. В иных же случаях подмена режиссерского труда редакторским может привести к снижению художественного уровня передачи. Поэтому, говоря о роли редактора на постановочном этапе, мы имеем в виду творческий союз режиссера и редактора во имя достижения единой цели.

В свое время А.М. Горький, призывая молодых литераторов принять активное участие «в деле кинематографии», очень точно определил взаимоотношения режиссера и сценариста. «Надо потолковать не о какой-то демаркационной линии, которая распределила бы права режиссера и сценариста, — писал А.М. Горький, — а о том, как сделать так, чтобы это слилось в нечто единое целое и дало бы наибольший эффект... Это даже не параллельные силы, а силы, как бы втекающие одна в другую» (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 27. С. 435, 439).

Взяв литературный сценарий за основу, режиссер должен найти такие изобразительно-выразительные средства, которые бы усилили пластичность образов, материализованных в слове. Это требует профессиональных знаний и опыта, иначе вместо подлинно экранного воплощения идеи литературного сценария получатся его буквальная, поверхностная иллюстрация. Практика, когда редактор расписывает сценарий на левый (зрительный) и правый (текстовый) ряды, ограничивает творческие возможности режиссера, превращая его в простого исполнителя воли редактора и автора. Наиболее удачным следует считать творческое содружество редактора и режиссера, которое возникает на ранних стадиях подготовки передачи. Как показал опыт, чрезвычайно плодотворно участие режиссера в выборе выступающего и в определении задания автору. Единство требований со стороны редактора и режиссера облегчает всю дальнейшую

работу над передачей.

В практике получили распространение постоянные творческие группы (редактор-режиссер), и обычно результаты их работы намного выше, чем у групп, созданных по принципу случайного подбора. Это объясняется тем, что в вопросах коллективного творчества (а телевизионная передача — плод такого творчества) очень важно единство мнений и взглядов участников. Оно укрепляет творческий союз и помогает повышению профессионального уровня передачи.

При работе над документальным фильмом творческий процесс контролирует режиссер. Он не может вмешиваться в событие, но может эмоционально интерпретировать его, используя монтаж, планы различной крупности и т. д. Режиссерский сценарий — постановочный план литературного сценария. Однако это не механическая раскадровка литературного материала, а режиссерская трактовка его. Экран способен воспроизводить жизнь в больших масштабах и в то же время сосредоточивать внимание зрителей на тончайших оттенках поведения людей, переживаниях, показывать их характеры в развитии с большой полнотой и точностью, воспроизводить реальную среду, в которой они действуют. Это достигается тогда, когда режиссер принимает участие (вместе с редактором и автором) в выборе участников передачи, определении необходимых ситуаций для раскрытия характеров героев и т. д. Все это позволяет режиссеру точно монтировать «живой материал» согласно продуманным и выстроенным эпизодам. Такое содружество благотворно сказывается на передаче, содействует всестороннему раскрытию ее замысла.

Итак, на постановочном этапе задача редактора заключается в том, чтобы совместно с режиссером добиться наибольшей эффективности передачи, творчески реализуя все возможности телевизионного воспроизведения действительности.

Следующий этап в работе телевизионного редактора над передачей — экранное редактирование, то есть общая оценка передачи на трактовой репетиции и в период записи с целью усовершенствования всех ее компонентов (зрительного материала, текста, музыкального и шумового оформления), над которыми работают диктор, музыкальный оформитель, звукорежиссер, операторы, художник и другие специалисты.

На тракте и записи передача впервые предстает в готовом виде, поэтому наиболее четко видны все ее недостатки. На этом этапе редактор вместе с автором и режиссером должен добиться полного единства всех ее составляющих. Нередко передачи получают выход на тракт незадолго до эфира, что сокращает время, необходимое для доработки материала. Поэтому редактор должен очень точно и четко выполнять свои обязанности на всех предшествующих этапах.

Ошибочно мнение, будто окончательное редактирование передачи целесообразно только после тракта. Любая недоработка на ранних стадиях обычно увеличивает число просчетов и погрешностей в окончательном варианте передачи, а времени на их устранение уже практически не остается. Трактовый просмотр для автора — своеобразная корректура. Вместе с редактором и режиссером он видит передачу в целом, во взаимодействии всех компонентов, когда легче определить имеющиеся недостатки. И на этом этапе редактору следует придерживаться общего правила: проводить все исправления рукой автора, чтобы сохранить индивидуальность, своеобразие авторского почерка. Экранное редактирование, как и постановочное, представляет собой специфический процесс работы редактора на телевидении.

В работе телевизионного редактора может быть еще один этап, хотя он не является обязательным для всех передач. Это эфирное редактирование. Необходимость в таком редактировании возникает обычно при прямых репортажах и других «живых» передачах, когда возможны разного рода неожиданности, не предусмотренные сценарием или сценарным планом. Иногда в ходе передачи требуется сократить дикторский текст или текст ведущего, срочно внести в текст изменения и т. д. Конечно, нельзя перечислить все случаи эфирного редактирования. Как бы то ни было, но этот этап работы редактора не может быть исключен из практики.

ВЫВОДЫ

Началом работы редактора над передачей является подготовительный этап, включающий

определение задания, выбор автора и предварительную работу с ним.

Выбор автора в соответствии с назначением программы, точное определение ему задания — необходимые условия успешной работы над передачей.

Редакторский этап на телевидении, то есть работа над текстом сценария или выступления, практически повторяет деятельность любого редактора и подчиняется общим правилам редактирования. Особенностью редакторского анализа на телевидении является умение работать с литературным сценарием как особой формой литературного материала, а также с текстом, предназначенным для устного чтения или выступления.

Постановочное редактирование представляет собой этап совместной работы режиссера и редактора над воплощением сценарного замысла.

Творческое содружество редактора и режиссера — при четком разделении их функций — в значительной мере определяет качество документальных передач.

Экранное редактирование проводится телевизионным редактором с целью общей оценки передачи и устранения ее недостатков с точки зрения точности и единства всех компонентов передачи.

Иногда возникает необходимость эфирного редактирования. Этот этап характерен для передач, которые идут в эфир без предварительной записи.

Для закрепления пройденного материала каждому слушателю предлагается выполнить задания, позволяющие практически использовать теоретические положения.

Задание №1

Запись законченного фрагмента программы

Проведите редакторский анализ.

Какие достоинства и недостатки Вы обнаружили?

Ваши предложения по улучшению материала?

Проанализируйте речь ведущего программы.

Задание № 2

Определите жанр передачи.

Соответствует ли он всем необходимым требованиям?

Оцените композицию.

Предложите Ваш вариант.

Задание № 3

Определите достоинства и недостатки предложенного выступления. Приведите доказательства.

Каковы, на Ваш взгляд, особенности публицистического освещения темы?

Реализованы ли они в данном выступлении?

Добивается ли выступающий контакта со зрителями?

Если да, то какими средствами?

Задание №4

Запись передачи (репортажа, комментария, обзора)

Определите жанр передачи. Проанализируйте запись с точки зрения соответствия жанру.

Выдержана ли тема? Можно ли говорить о наличии в данном материале драматургии или ее элементов?

Учитывается ли зрительская аудитория?

Задание № 5

Запись передачи с закадровым

Определите, какой текст — дикторский или авторский использован в передаче?

Чему Вы отдаете предпочтение и почему?

текстом

Задание № 6

Запись
передачи-
комментария

Назовите основные требования, предъявляемые к жанру комментария.

Проанализируйте: раскрыта ли тема, удачна ли композиция, присутствует ли новизна в освещении темы?

По-вашему, этот текст выступления лучше слушать или читать?

Задание № 7

Запись
информацион-
ной программы

Какие функции выполняет информация?

Какие жанры и формы информации Вы знаете?

Определите ударный материал выпуска и обоснуйте свой выбор.

Устраивает ли Вас подача материала ведущим?

Задание № 8

Запись информ.
Программы

Выявите специфику в освещении предлагаемого материала.

Чем она определяется?

Удачна ли реализация замысла?

Определите основной композиционный принцип программы.

Проанализируйте речь ведущего.

Задание № 9

Запись репортажа,
в котором нет
ярко выраженного
события

Назовите основные требования, предъявляемые к жанру репортажа.

Определите специфику данного репортажа, в котором нет события в общепринятом смысле.

Оцените роль репортера.

Определите понятие «художественное» в подаче материала. Видите ли Вы здесь элементы художественности? Проанализируйте речь репортера

Задание №10

Запись
интервью

Определите основные требования, предъявляемые к жанру интервью.

Какую цель, с Вашей точки зрения, преследовал интервьюер в данной беседе?

Какую роль играет личность собеседника в интервью?

Удачны ли, с Вашей точки зрения, характер и форма вопросов?

Проанализируйте речь собеседников.

Задание № 11

Запись
интервью

Определите, достигнута ли цель, поставленная интервьюером?

Предложите свои варианты вопросов с учетом выбранной темы.

Проанализируйте речь собеседников.

Проанализируйте предложенные интервью с точки зрения всех требований, предъявляемых к жанру: цель, композиция, качество вопросов,

Задание № 12
Запись "круглый стол"

поведение интервьюера.

Назовите основные требования, предъявляемые к жанру «круглый стол».

Определите достоинства и недостатки данной беседы. Аргументируйте свою позицию.

Оцените, насколько удачно выбрана тема для обсуждения.

Какова роль ведущего? Назовите его достоинства и недостатки.

Удачна ли композиция материала с точки зрения обсуждения темы?

Проанализируйте речь собеседников.

Предложите свой вариант обсуждения темы.

Задание № 13
Запись теледискуссии

Назовите основные требования, предъявляемые к жанру «дискуссия».

Можно ли назвать данную передачу дискуссионной? Аргументируйте свою позицию.

Смог ли ведущий вызвать участников на спор?

Если да, то какие средства он для этого использовал?

Обратите внимание на этическую сторону поведения ведущего и участников.

Ваши предложения по улучшению передачи.

ЛИТЕРАТУРА

Былинский К. Литературное редактирование. М., 1961.

Голядкин Н. ТВ информация в США. М., 1995.

Горбаневский М., Караулов Ю., Шаклеин В. Не говори шершавым языком. М., 1999.

Егоров М. Телевидение между прошлым и будущим. М., 1999.

Иванов-Лукиянов Г. Культура устной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм. М., 1998.

Каленчук М., Касаткина Р. Словарь трудностей русского произношения. М., 1977.

Кузнецов Г. Так работают журналисты ТВ. М., 2000.

Михалкович В. О сущности телевидения. М., 1998.

Мучник Б. Основы стилистики и редактирования. Ростов-на-Дону, 1997.

Сикорский Н. Теория и практика редактирования. М., 1971.

Сикорский Н. Редактирование отдельных видов литературы. М., 1973.

Сенкевич М. Культура радио и телевизионной речи. М., 1997.

Телевизионная журналистика. М., 1998.

Трудности словоупотребления на ТВ и РВ. Словарь (составители: Б.Д. Гаймакова, М.П. Сенкевич). Жуковский, 2000.