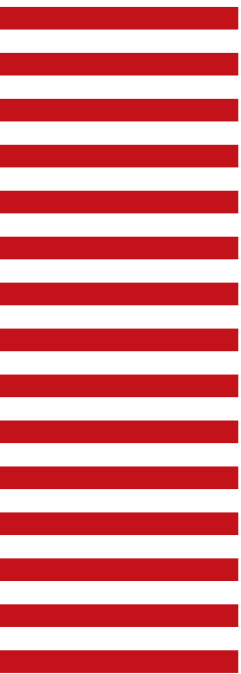


УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОМУ КУРСУ «ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА»



**ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА**

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ
**«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА»**

факультет журналистики

Учебное пособие подготовлено сотрудниками
МГУ имени М. В. Ломоносова в рамках проекта
Департамента образования и науки города Москвы «Медиакласс в московской школе».

Руководитель авторского коллектива: Е. Л. Вартанова, академик РАО,
профессор, доктор филологических наук, декан факультета журналистики
МГУ имени М. В. Ломоносова.

**Учебное пособие по специальному курсу
«ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА»**

Под редакцией
А. В. Толоконниковой,
кандидата филологических наук, доцента.

Авторы:
И. Е. Иванова, кандидат филологических наук, доцент факультета иностранных языков и
регионоведения МГУ,
Л. Т. Касперова, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики,
Э. С. Никольская, кандидат филологических наук, старший преподаватель факультета
журналистики,
А. Ю. Образцова, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики,
С. С. Смирнов, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики,
М. А. Штудинер, кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики.

Москва, 2022 г.

ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	3
-----------------------	---

РАЗДЕЛ 1. ПРОФЕССИЯ – ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ЖУРНАЛИСТ

10 уроков телевизионного мастерства

Тема 1. Телевизионная журналистика. Знакомство с профессией.....	4
Тема 2. Работа редакции телевизионных новостей.....	16
Тема 3. Подготовка новостного выпуска.....	23
Тема 4. Корреспондент на месте событий: репортаж, прямое включение.....	29
Тема 5. Работа над текстом телевизионного сюжета.....	38
Тема 6. Съёмка уличного опроса.....	44
Тема 7. Работа в жанре телевизионного интервью.....	50
Тема 8. Съёмка портретного очерка.....	56
Тема 9. Работа над студийной программой.....	61
Тема 10. Видеоконтент в социальных сетях.....	72

РАЗДЕЛ 2. РЕЧЬ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ЖУРНАЛИСТА

10 уроков орфоэпии для журналиста

Тема 1. Основные понятия орфоэпии: норма и кодификация.....	79
Тема 2. Кодификация как средство языковой политики.....	84
Тема 3. Специализированные словари.....	89
Тема 4. Особенности «Словаря трудностей русского языка для работников СМИ».....	94
Тема 5. Краткая история русского литературного произношения. Старомосковское произношение.....	100
Тема 6. Стили произношения.....	107
Тема 7. Произношение гласных.....	113
Тема 8. Произношение согласных.....	121
Тема 9. Произношение имен собственных иноязычного происхождения.....	126
Тема 10. Орфографические ошибки, которые слышны в эфире.....	130

Основы техники речи

Тема 1. Респирация и фонационное дыхание.....	136
Тема 2. Строение речевого аппарата.....	142
Тема 3. Артикуляция и дикция в профессиональной речи.....	145
<i>Задания на самопроверку</i>	155
<i>Ответы</i>	158
<i>Рекомендуемая литература</i>	159

Введение

Учебное пособие по курсу «Тележурналистика» разработано сотрудниками факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова в рамках проекта Департамента образования и науки города Москвы «Медиакласс в московской школе». Оно создано для учеников медиаклассов, юных сотрудников редакций и всех ребят, которые увлекаются или интересуются журналистикой.

Представленные в пособии материалы знакомят школьников с профессией телевизионного журналиста и основами телевизионного творчества, дают возможность получить представление о создании видеоматериалов различных жанров и форматов. Особое внимание уделяется также культуре речи современного журналиста.

В целом же курс направлен на то, чтобы помочь старшеклассникам повысить уровень медиаграмотности, развить их коммуникативные способности, навыки устной речи, публичного выступления и творческого мышления. Знакомство с работой телевизионной редакции, выступление в кадре и создание телевизионных текстов или сценариев позволят заложить основу для появления личного интереса учащихся к дальнейшей профессиональной деятельности в сфере медиа. Кроме того, полученные знания могут быть полезны при поступлении в российские вузы по направлениям подготовки «журналистика» и «медиакоммуникации».

Структура учебного пособия напрямую соотносится с рабочей программой элективного курса «Тележурналистика», который также разработан факультетом журналистики МГУ. Пособие включает в себя два раздела, один из которых посвящен изучению основ телевизионного мастерства и работе в различных жанрах и форматах, в то время как второй сосредоточен на важности культуры и техники речи современного журналиста.

Стоит обратить внимание на то, что эти два раздела желательно изучать не последовательно, а параллельно, поскольку в каком бы жанре ни работал начинающий ведущий или корреспондент, четкость и грамотность его речи всегда будут важным условием подготовки достойного материала.

В конце учебного пособия даны задания на самопроверку, аналогичные формату ГИА и ВПР, а также ответы на них. Вопросы, позволяющие самостоятельно оценить уровень освоения материала, представлены и в конце каждого параграфа.

РАЗДЕЛ 1.
ПРОФЕССИЯ – ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ЖУРНАЛИСТ
10 УРОКОВ ТЕЛЕВИЗИОННОГО МАСТЕРСТВА

Тема 1. Телевизионная журналистика. Знакомство с профессией.

Что вы узнаете на уроке?

- В чем особенность телевизионной журналистики?
- Как текст и видео соотносятся в телевизионных материалах?
- Какие бывают планы по крупности?
- Что такое раскадровка и монтажный лист?

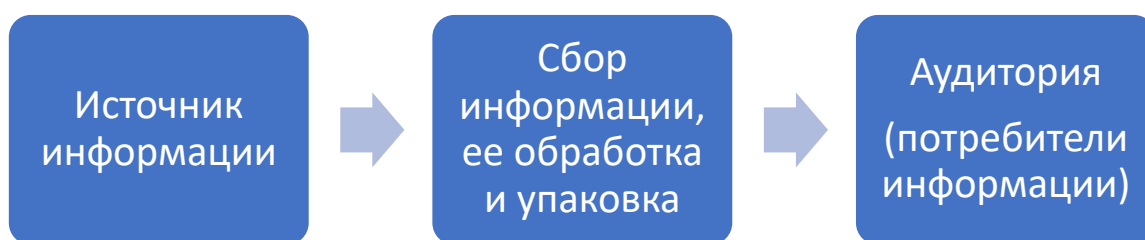
Журналистика – одна из самых интересных профессий, а телевизионная – особенно. Телевизионные журналисты – люди известные: о них пишут в светской хронике, их узнают прохожие на улице, а их высказывания нередко обсуждают за обеденным столом. Телевидение сегодня входит в число самых распространенных, популярных и влиятельных средств массовой информации в мире.

- **Средства массовой информации (СМИ)** – газета, журнал, телеканал, радиостанция, онлайн-издание, видеопрограмма, кинохроникальная программа, а также иная форма периодического распространения массовой информации под постоянным названием.

На первый взгляд может показаться, что задача телевизионного журналиста – высказывать свое мнение, встречаться с интересными людьми или много путешествовать. Бывает, что это, действительно, становится частью профессии, но суть журналистики все же – в другом. Так что же такое журналистика?

- **Журналистика** (от франц. *journal* – газета, дневник, лат. *diurna* – ежедневный) – это общественная деятельность по сбору, обработке и периодическому распространению через средства массовой информации актуальной информации.

Работу журналиста можно представить в виде схемы:



Главная *особенность телевизионной журналистики* – это ее *визуальность*. Именно *видеоизображение* – «картинка», как называют ее работники телевидения, – является главным элементом телевизионной «ткани». Видео здесь всегда первично по значимости, а текст – вторичен. Это золотое правило экранного творчества.

- **Визуальный** (лат. *visualis* – зрительный) – производимый простым или вооруженным глазом, а не с помощью фотографии¹.
- **Картинка (проф.)** – видеоряд, который идет на экране.

Запомните:

На телевидении видео всегда первично по значимости, текст – вторичен!

Профессиональные журналисты, операторы, режиссеры постоянно оценивают потенциальную «*телегеничность*» того, что должно попасть на экран; возможно ли показать то или иное событие, и насколько это будет зрелищно.

Вопрос «что снимать и как снимать?» на телевидении, действительно, не является праздным. Иногда ответ на него приходится искать очень долго. Очевидно, что такое мероприятие, как футбольный матч, заведомо телегенично: здесь много действия, движения, шума... Успей снять – и материал уже есть! Но как быть, если темой съемки является рост интереса к цифровым произведениям искусства? Интерес есть, он растет, но как его показать? Тут необходимы фантазия и умение «думать глазами», то есть способность моделировать визуальные образы.

В случае с цифровыми произведениями искусства можно снять процесс творчества «цифрового» художника, произведения искусства, которые он создал, аукцион, где

¹ Толковый словарь русского языка /сост. Г. О. Винокур, проф. Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, проф. Д. Н. Ушаков / под ред. Д. Н. Ушакова. В 4 т. - Т. 1. - М.: ОГИЗ, 1935. - С. 291.

проходят торги, или мнения именитых искусствоведов на этот счет. Главное, чтобы видеоматериал был динамичным и ярким, – тогда зритель будет его смотреть.

Любопытно, что увиденному всегда верят больше, чем написанному или сказанному. Психологи установили, что около 80% информации люди усваивают «глазами». Именно поэтому телевидение является самым доступным каналом массовой коммуникации: к примеру, можно не знать языка, но в общих чертах понять, о чем сообщают в новостях зарубежного телеканала. А «прародитель» и «старший брат» телевидения – *широкоэкранный кино* – как известно, поначалу вообще было немым (титры здесь использовались, но не всегда).

Стоит обратить внимание на то, что любая визуализация на телевидении не является случайной: в экранное пространство (*рамку*) попадает только то, что автор отбирает из окружающей действительности. Телевидение физически не способно показать абсолютно все; его задача – показать лишь самое *главное* и *интересное*. Так что телевизионный эфир – это все же не сама реальность, а только ее отражение, созданное в процессе человеческого творчества.

Важная особенность телевидения – трансляция сиюминутного образа. Отсюда вытекает и другая отличительная черта телевидения как СМИ – это возможность создать *эффект присутствия*.

- **Эффект присутствия** – создание с помощью выразительных средств журналистики зримой картины, позволяющей зрителю (слушателю, читателю) ощутить себя находящимся на месте события¹.

Здесь телевидение можно уподобить средневековому карнавалу – празднику, где все были и зрителями, и актерами одновременно. Люди у экранов телевизоров находятся как бы в одном временном пространстве с участниками происходящего².

Кроме того, телевидение предлагает нам самый особый тип общения – личностный: зрителю кажется, что сообщение ведущего адресовано именно ему. Специфические условия просмотра устанавливают между зрителем и происходящим на экране тесный контакт. Телевидение вовлекает зрителя в коммуникацию и активно воздействует на него.

¹ Князев А. А. Энциклопедический словарь СМИ. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2002.

² Саптак В. Телевидение и мы. Четыре беседы. – М., 1988. – С. 37.

Правила съемки видео

Телевидение не существует без видеоряда. При этом видео, как вы уже узнали, на телевидении первично.

Основное правило соотношения текста и видео в тележурналистике можно сформулировать так: *текст всегда дополняет видео!* Это значит, что текст не должен дублировать то, что видно на экране, но не должен и противоречить изображению. По существу, в тексте журналист излагает то, что не очевидно из просмотра видео. При этом текст пишется «под картинку», «обыгрывает» ее, то есть автор должен исходить из того, что снято. Если это правило нарушается, то возникает эффект «бегущих обоев»: видео искусственно «притягивается» к тексту.

Запомните:

На телевидении текст всегда дополняет видео!

Главное, что нужно освоить телевизионному журналисту, – это базовые принципы работы с видео.

Простейшей единицей видеоряда является **кадр**. Кадр – это статичное изображение, равное по продолжительности 1/25 доли секунды. Для ощущения непрерывного движения за одну секунду на экране должно меняться минимум 16 кадров. Чтобы увидеть один кадр, видеозапись нужно просто поставить на паузу.

Из кадров состоят **планы** – отрезки видеозаписи, из которых, собственно, и выстраивается видеоряд. План, в отличие от кадра, всегда обладает внутренним движением, а его продолжительность может варьироваться. Проще говоря, то, что мы видим на экране, – это набор планов. Стандартная длина одного плана в телевизионных новостях, например, – от 2 до 5 секунд. В художественном кино планы могут длиться и десятки минут. Смена планов называется **склейкой**. Простой стык (граница) планов называется *прямой склейкой*, стык с использованием спецэффектов (уход в черное, уход в белое, наплыв, штора и пр.) – *непрямой склейкой*.

Первой и важнейшей характеристикой плана является его **крупность**. Мерилом крупности плана выступает человеческая фигура. Выделяют следующие планы:

1. Деталь – в кадре конкретный предмет или часть тела человека (глаз, рука).
2. Крупный план – в кадре лицо человека.
3. Первый средний план – в кадре человек по пояс.

4. Второй средний план – в кадре человек по середину бедра.
5. Общий (или ростовой) план – в кадре человек в полный рост.
6. Дальний план – в фигура в пространстве; в кадре человек в полный рост, большую часть плана занимает фон.

Иллюстрация 1. Крупность планов

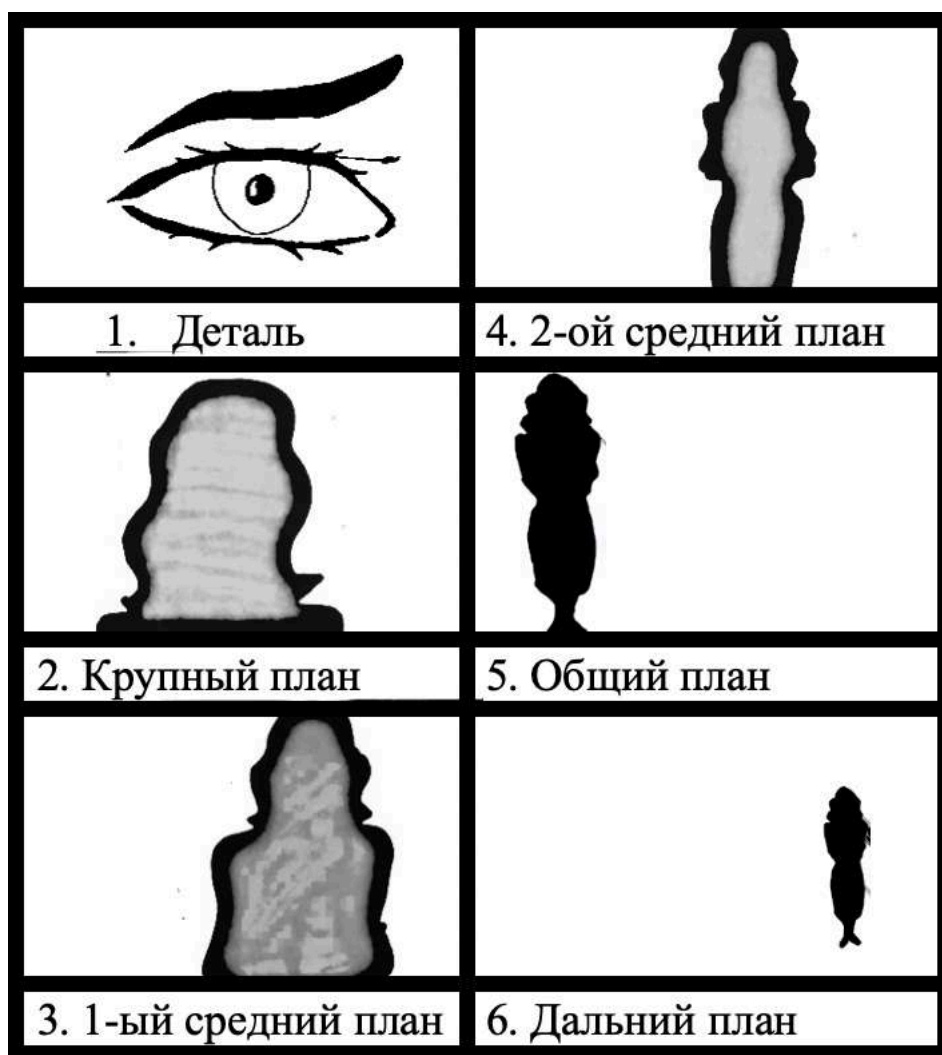


Рисунок: Ульяна Гылка

Второй характеристикой плана является его *ракурс*. От объектива камеры до объекта съемки проходит воображаемая линия, именуемая *осью съемки*. Ракурс – это угол, образованный осью съемки и воображаемой вертикальной линией (осью) снимаемого объекта. Если этот угол равен 90° , считается, что ракурс отсутствует. Съемка в профиль или полупрофиль по отношению к съемке в анфас также называется ракурсной.

Третьей характеристикой плана является его **композиция**. Композиция – это гармоничное размещение объектов съемки в кадре. Здесь базовым является «правило третей» (упрощенный вариант золотого сечения).

«Правило третей» гласит, что кадр делится на девять равных частей, а зритель лучше воспринимает информацию, если главный объект съемки (человек или предмет) расположен в одной из точек пересечения горизонтальных и вертикальных линий. При этом с той стороны, куда направлено движение объекта или обращен его взгляд, должен оставаться «воздух».

На телевидении существуют две основных пропорции кадра: 4:3 и 16:9. В настоящее время чаще используется вариант 16:9, что в большей степени соответствует естественному восприятию человека. Но правила композиции являются универсальными.

Иллюстрация 2. «Правило третей»



*Фото: Екатерина Петушкина
На фото: факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова*

Хорошее видео невозможно снять без подготовки. Чтобы видеоряд получился хорошим, еще до начала съемок телевизионные журналисты обычно продумывают не только будущий текст, но и что они будут снимать – делают **раскадровку**.

- **Раскадровка** – наброски, зарисовки кадров. Дают представление о задумке тележурналиста, оператора или режиссера.

Конечно, прорисовка всех сцен занимает довольно много времени, но раскадровка используется даже при съемке многочасовых полнометражных фильмов. Она может быть составлена произвольным образом (единой формы оформления здесь не существует). Порой достаточно от руки нарисовать примерные кадры в нужной последовательности.

Иллюстрация 3. Пример оформления раскадровки

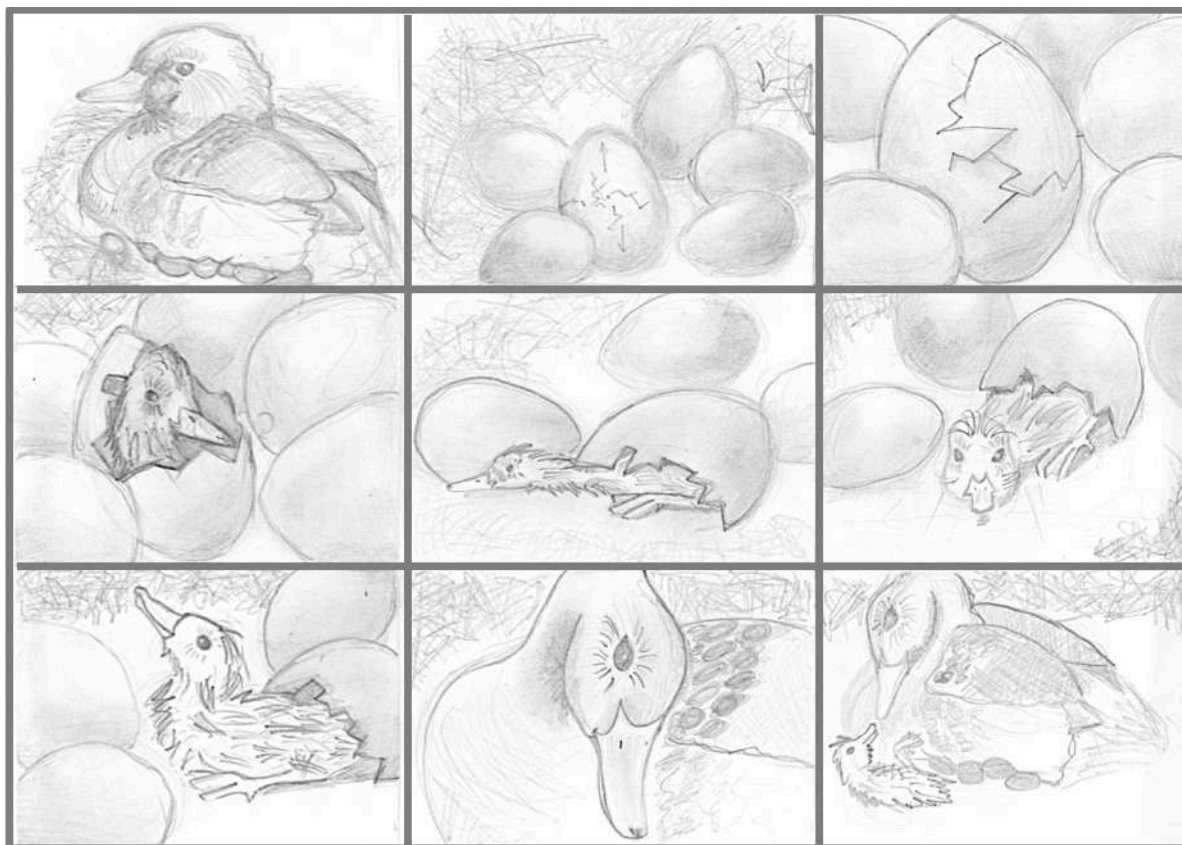


Рисунок: Ульяна Гылка

Во время съемок обязательно нужно следить за светом. Идеально, если там, где ведется съемка, будет только искусственный свет. Постарайтесь избавиться от источников естественного света. Между искусственным и естественным светом всегда возникает конфликт, и из-за этого лицо героя в кадре может приобрести сине-зеленый или красный оттенок.

Кроме того, проверьте акустику в помещении, где собираетесь снимать. Важно, чтобы не мешали посторонние звуки. При съемке на улице постарайтесь найти тихое место; в противном случае следите, чтобы речь героев не перебивал звук проезжающих машин, лай собак или иные внешние шумы.

Основные приемы монтажа

Когда съемка закончена, тележурналист переходит к работе с отснятым материалом, отбирая то, что пойдет в эфир, а что отправится в корзину. На этом этапе корреспондент начинает тесно взаимодействовать со специалистами по монтажу и составляет монтажный лист. Монтажный лист позволяет режиссерам монтажа понять задумку автора материала, поэтому его созданием не стоит пренебрегать. Он делается как для отдельных сюжетов, так и для целых выпусков программ.

В монтажном листе прописывается содержание плана, точные данные о том, когда он должен начаться и когда закончиться (тайм-коды), титры, которые его сопровождают. Кроме того, описывается содержание аудиоряда.

- **Монтажный лист** – план монтажа видеоматериала с тайм-кодами и хронометражем.
- **Тайм-код** – цифровые данные о времени, которые записываются совместно с изображением и звуком для их последующей синхронизации на отдельных носителях.

Стоит обратить внимание на то, что монтаж звука может вовсе не совпадать с монтажом видео. Так, демонстрируя видеозарисовку со столичных автодорог, можно уйти от звука проезжающих машин и сопроводить ее какой-нибудь музыкой или закадровым комментарием эксперта о пробках в час-пик. Поэтому при монтаже звука нужно учитывать, что звук – это не только речь героя, но и звучащая в эфире музыка, а также внешние шумы: звуки улиц, дорог, поющих птиц, шумящего водопада (так называемый *интершум*). Все это помогает создать определенное настроение у аудитории и произвести большее впечатление при освещении той или иной темы, создать эффект присутствия.

Иллюстрация 4. Пример оформления монтажного листа

ТАЙМ-КОДЫ, ПОЯСНЕНИЯ	ТЕКСТ
00:03 – 00:17	СТЕНДАП: Заходишь решать тесты по истории и даже на сайте преподавателя - обратный отсчет до сессии. Волнение перед зачетной неделей настолько сильное, что студенты иногда не могут ответить на самые простые вопросы.
00:21 – 00:34 00:04 – 00:07	СИНХРОН ОПРОС: ГЛАВНЫЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ТРУД КАРЛА МАРКСА? 1 МК, <u>Силачева</u> / Анастасия <u>Силачева</u> 1 курс <u>Медиакоммуникации</u> Марксизм? Капитализм? Нет... Коммунизм? Пожалуйста, не показывайте Валерию Людвиговичу! (НЕВЕРНЫЙ) ПРОДОЛЖИ ФРАЗУ: “ГНЕВ, БОГИНЯ, ВОСПОЙ...” 00014 / Анна <u>Струченкова</u> <u>106</u> группа 1 курс – Ахиллеса, <u>Пелеева</u> сына (ВЕРНЫЙ)
Титр: Илона <u>Микия</u> студентка 1 курса магистратуры <u>журфака МГУ</u>	СИНХРОН МАГИСТРАНТ (первый <u>лайфхак</u>): <i>Самый главный <u>лайфхак</u> при подготовке к сессии – общайтесь со старшекурсниками. Не бойтесь и пишите нам!</i>
(<u>подсъём</u> студентов + обязательно вставить файл на слова ИНТЕРВАЛЬНЫЙ СОН https://disk.yandex.ru/i/hXoZZGkZUIO-VA (00027), там девочка зевает)	ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ: Узнали про преподавателя - пора наладить режим. В период сессии студенты практикуют интервальный сон и постоянно зубрят билеты. Это большая ошибка. Совет номер 2: распланируйте подготовку. Расписывайте, например, по 4 билета в день и отмечайте их в ежедневнике. Ну, и шпоры никто не отменял.

*Источник: студенческий телеканал факультета журналистики МГУ «Моховая, 9»
 URL: <https://www.youtube.com/channel/UCMA9hdtv2oQnSq9msCtaY-A>*

Теперь поговорим о монтаже видео. Конечно, искусству монтажа студенты несколько лет учатся в профильных вузах, но базовые правила должен знать любой тележурналист. Основные из них мы сейчас разберем.

Дело в том, что кадр сам по себе является как бы буквой в слове, кирпичиком в здании телесюжета. Дополнительный смысл и законченность кадру придает именно монтаж. Монтаж является мощным механизмом воздействия на зрителя. «Склеивая»

один кадр с другим, монтажер как бы создает целостную картину мира, управляет эмоциями аудитории. Например, если в конце истории вставить крупный кадр улыбающегося лица, то этим можно зафиксировать положительную реакцию на событие.

Монтаж основан на особенностях восприятия человеком окружающей действительности. На экране зритель всегда видит *спрессованную* реальность, но воспринимается она при этом органично.

Так называемый *монтаж по крупности* позволяет зрителю передвигаться в пространстве и времени с удивительной скоростью. Вот как может выглядеть смонтированная «по крупности» последовательность планов из школьной жизни: ученики сидят в классе (дальний план), один ученик за партой (общий план), его сосредоточенное лицо (крупный план), решенная задача в тетради (деталь), учительница за столом (общий план), ее радостное лицо (крупный план), в той самой тетради ставится «пятерка» (деталь).

Такой «рассказ» можно выстроить и по-другому (более короткий вариант): начать с лица ученика, затем показать тетрадь, затем – лицо учительницы, затем – «пятерку». Смысл экранного высказывания понятен в обоих случаях.

Монтаж «по крупности» является базовым, смена и постоянное чередование общего, среднего, крупного планов – основа его информативности. При этом главное правило гласит, что одинаковые по крупности планы при монтаже не могут идти друг за другом. Подряд можно ставить только планы разной крупности.

Запомните:

При монтаже нельзя ставить рядом два плана одного объекта, если они сняты на одинаковой крупности.

Это связано с тем, что при *склейке* на монтаже разных фрагментов интервью человека, снятого на одной крупности, создается эффект «скачка»: говорящий внезапно дергается.

Если такой монтаж неизбежен (например, вы хотите вырезать, как человек чихнул в середине высказывания), то необходимо использовать так называемую *перебивку* – дополнительный план, который, не нарушая логики, помогает избежать очевидного визуального противоречия. Так, при монтаже двух фрагментов интервью «проблемный» переход можно перекрыть крупным планом рук говорящего, показать его глаза или же какую-то деталь интерьера. Таким образом получится убрать «скачок» изображения. Этот прием позволяет убедить зрителя, что речь человека на экране непрерывна.

Большую роль также играет длина планов. Она определяет ритм «рассказа». В среднем за 3-4 секунды статичного плана зритель вполне успевает понять, что именно он видит. Если же план длится менее 1 секунды, зрителю этого может не хватить. Восприятие изображения во многом зависит от насыщенности его содержания. Если в классе десять парт и множество картин на стенах, то на рассмотрение этого плана понадобится больше времени, нежели в случае с классом, где есть только три парты и совсем нет картин.

Обратите внимание!

При монтаже видео нужно учитывать следующее: продолжительность одного плана должна составлять 3-4 секунды, а одинаковые по крупности планы нельзя ставить друг за другом без «перебивки».

Еще один важный момент, обеспечивающий реалистичность видео на экране, – это соблюдение условий **монтажа по направлению и фазам движения**. Согласно этому правилу, если на дальнем плане в кадре мы видим, как баскетбольная команда движется в сторону кольца противника, то в следующем кадре на среднем плане направление движения игрока должно сохраняться. Или же если на дальнем плане один баскетболист пасует мяч другому, то на среднем плане мы должны видеть, как тот принимает этот мяч.

Когда возникают затруднения с монтажом планов по движению, то также используется «перебивка». В случае с баскетбольной игрой можно, к примеру, показать зрителей на трибунах. Тогда у тех, кто смотрит матч по телевизору, сложится впечатление, что игровая ситуация на площадке изменилась за то время, пока они наблюдали за зрителями на трибунах.

Еще одно правило монтажа, которое необходимо соблюдать, – это **монтаж по свету** (цвету). Оно гласит: нельзя ставить в прямой последовательности планы, радикально различающиеся по цветовой гамме (например, планы, снятые днем и ночью). Переход должен быть смягчен промежуточным планом (в данном случае, сумеречным).

Завершая обзор монтажных приемов, следует еще вкратце описать суть параллельного и ассоциативного монтажа.

Параллельный монтаж – самый эффективный способ построения экранной драматургии. Пример: девушка идет по улице – во встречном направлении идет молодой человек. Она останавливается в сквере у памятника и смотрится в зеркало – он в кадре с букетом цветов, которые несет. Следующий кадр – радостная встреча. Если бы два этих эпизода были смонтированы просто друг за другом, напряжение сцены разрушилось бы.

Ассоциативный монтаж построен по другому принципу: он заставляет зрителя подумать. К примеру, представим, что первый план – это девочки-первоклассницы танцуют на новогоднем утреннике, а второй план – кружащиеся снежинки, которые падают за окном. Что хочет сказать автор сопоставлением двух планов? Он сравнивает грациозно танцующих девочек со снежинками.

Запомните:

Телевизионный титр всегда пишется по формуле: «Имя, фамилия, должность».

Одним из финальных этапов создания телесюжета или программы является добавление титров. Их наличие позволяет опустить представление каждого из героев в закадровом тексте. Телевизионный титр всегда пишется по формуле: «Имя, фамилия, должность», без отчества, и именно в таком порядке.

Запомните термины:

кадр, план, крупность плана, композиция кадра, раскадровка, перебивка, тайм-код, монтажный лист, титр.

Практическое задание

Задание 1. Готовим видеоряд.

Придумайте историю и сделайте раскадровку ее съемок. Не забывайте, что при монтаже необходимо использовать планы разной крупности.

Проверьте себя:

- Как текст и видео соотносятся в телевизионных материалах?
- Чем отличается план от кадра?
- Какие бывают планы по крупности?
- Что такое «правило третьей»?
- Какие приемы монтажа вы знаете?

Тема 2. Работа редакции телевизионных новостей

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое редакция телевизионных новостей, и каковы ее особенности?
- Почему новости – это командная работа?
- Чем занимается шеф-редактор?
- Из каких элементов состоят выпуски телевизионных новостей?

Редакция телевизионных новостей – это группа людей, которые занимаются созданием *программы*. В отличие, например, от фильма, телевизионная программа является повторяющимся (то есть не единичным) *аудиовизуальным произведением*. Одна конкретная программа обычно называется **выпуском**. А главное свойство любых выпусков новостей – *актуальность информации*. Это означает, что темы, которые освещает редакция, должны иметь значение для сегодняшнего дня (что-то недавно случилось, касается многих, нужно разобраться). Только при таком условии программу можно считать новостной.

Первое, что обязательно нужно понимать про телевизионные новости, – это всегда *командная работа*. Один человек, каким бы способным он ни был, просто не в состоянии организовать весь процесс самостоятельно. Здесь, как в футболе: без команды нет игры. Конечно, людям свойственно стремление выделиться, проявить свое «Я», и это нормально. Но с такой целью лучше сразу завести личный видеоблог и работать исключительно индивидуально. Если же есть цель делать именно телевизионные новости, то нужно четко запомнить: это коллективное занятие, а успех проекта (или его провал) будет общим.

Обратите внимание!

Новости – это командная работа!

Второй не менее важный момент: телевизионные новости невозможны без жесткой дисциплины. Если было решено, что программа выходит (публикуется), к примеру, по пятницам в 17:00, значит, так должно быть при любых обстоятельствах каждый раз. Зрителей совершенно не интересуют проблемы вашей команды (не смогли, не успели, не собрались), и вообще они про это ничего не знают. Но если программы в назначенное время нет, про нее все быстро забывают. Поэтому закон таков: раз объявили, значит, нужно сделать и в срок. Новости, которые появляются нерегулярно, от случая к случаю – это уже не новости.

Обратите внимание!

Новости держатся на дисциплине!

И третье важное условие: в редакции телевизионных новостей должно четко соблюдаться распределение обязанностей. Любая команда становится командой тогда, когда ясны функции всех ее участников. Конечно, можно и нужно помогать коллегам, советоваться друг с другом, обмениваться опытом, но при этом каждый должен понимать, кто и за что отвечает здесь и сейчас. Иначе в редакции будет постоянная суета и неразбериха, а в итоге – неуклюжий результат работы (то есть выпуск новостей).

Обратите внимание!

В редакции каждый отвечает за свое дело!

Сотрудники редакции телевизионных новостей

Теперь разберем подробно обязательный состав редакции телевизионных новостей. У каждой должности здесь есть свои особенности, связанные с теми профессиональными задачами, которые приходится решать. Условно все должности можно разделить на «творческие» и «технические», хотя творческий подход в работе над телевизионной программой требуется всем, а чисто технический не слишком продуктивен. Итак, рассмотрим подробно, кто и чем занимается.

- ***Шеф-редактор.*** Он руководит всем процессом подготовки выпуска новостей: определяет темы, их последовательность, правит тексты ведущего и корреспондентов, просматривает смонтированные сюжеты, следит за соблюдением общего графика работы.
- ***Ведущий.*** Это «лицо» программы: вместе с шеф-редактором ведущий определяет структуру выпуска новостей, получает информацию от корреспондентов, пишет свои тексты и озвучивает их в студии, работая в кадре.
- ***Корреспондент (репортер).*** Он «добывает» материал: отправляется на съемки, ставит задачи оператору, берет интервью, пишет текст сюжета, озвучивает их и участвует в монтаже.

- **Продюсер.** Он разрабатывает темы и планирует съемки: ищет актуальные события и проблемы, проверяет верность информации, ищет контакты людей и организаций, договаривается об интервью и проведении съемок (когда это требуется заранее).
- **Режиссер (режиссер монтажа).** Он отвечает за аудиовизуальное качество программы: монтирует видео, накладывает звук, подбирает нужные видеоархивы, музыку, шумы, готовит компьютерную графику.
- **Оператор.** Он отвечает за запись видео и звука (речи, шумов): отправляется с корреспондентом на съемки и работает в студии с ведущим.
- **Видеоинженер.** Он отвечает за все оборудование редакции: проверяет исправность аппаратуры, полноту комплектации, верность настроек и устраняет возникшие неполадки.

Шеф-редакторы, ведущие, корреспонденты и продюсеры по роду деятельности являются журналистами; операторы, режиссеры и видеоинженеры – нет. Безусловно, разные телевизионные профессии требуют от людей разных качеств и умений. Корреспондент должен быть коммуникабельным и быстро писать тексты, а продюсеру необходимо быть усидчивым и качественно искать информацию. Шеф-редактору положено иметь организаторские способности, а ведущему нужно уверенно держаться в кадре. Оператор обязан правильно обращаться с камерой и осветительными приборами, а режиссер – с программой видеомонтажа.

Таблица 1. Возможный состав редакции теленовостей

Должность	Количество
Шеф-редактор	1
Ведущий	1-2
Корреспондент	3-5
Продюсер	1-2
Оператор	2-3
Режиссер	1-2
Видеоинженер	1

Однако смена ролей со временем вполне допустима, пробовать себя в разных профессиях – хорошая практика. С одной стороны, такой поиск дает возможность понять, что лучше всего подходит именно вам, а с другой – формирует комплексное понимание работы телевизионной команды. Вообще хороший корреспондент при необходимости должен уметь и сам снять видео, а хороший оператор – взять небольшое интервью, и они оба вполне могут немного владеть монтажом.

Иллюстрация 1. Съёмочная группа в процессе работы



Корреспондент: «Можно снимать, наш эксперт – в синем пиджаке!»

Оператор: «Я готов, идем к эксперту!»

Фото: Екатерина Петушкина

Важным условием слаженной работы в новостной бригаде является взаимопонимание и комфортная атмосфера в команде в целом, а также в отдельных *съёмочных группах* (корреспондент и оператор). Все должны быстро улавливать мысли друг друга (использовать общие термины), уметь слушать и слышать мнение коллег, не спорить и не ругаться с ними по пустякам. Здесь важен результат, поэтому слишком «неуживчивых» людей в редакции, как правило, долго не терпят. Производство программы – достаточно трудное дело, требующее физической выносливости и психологической устойчивости. И практика показывает, что далеко не все люди могут приспособиться к напряженному ритму жизни сотрудника телевизионных новостей.

- **Съемочная группа** – творческие и производственные работники телеканала, объединенные в коллектив для работы над сюжетом или телепередачей. Небольшие материалы могут объединять в одну рабочую группу журналиста, оператора и звукорежиссера, в то время как над производством телепрограммы работает уже более внушительная команда: и режиссеры, и продюсеры, и осветители, и другие сотрудники.

Для постоянной работы команде телевизионных новостей требуется удобное помещение, а лучше даже два – *редакционное* и *студийное*. В редакционном помещении коллектив находится большую часть времени: здесь проходят все обсуждения, планируются съемки, пишутся и правятся тексты, проводится монтаж. По сути, это офис, поэтому здесь нужна самая обычная мебель (столы, стулья) и, конечно, компьютеры. В студийном помещении только записывается видео со звуком (тексты ведущего) или просто звук (тексты корреспондентов). Поэтому студия должна иметь шумоизоляцию и желательно вообще не иметь окон, чтобы внешний свет не мешал съемкам. Здесь также необходимо предусмотреть какие-то варианты фона («задника»), на котором появляется ведущий в кадре. В студии вполне может храниться различная телевизионная техника: камеры, штативы, микрофоны, светильники, кабели.

Основные элементы новостной программы

Редакция телевизионных новостей регулярно «собирает» каждую программу из нескольких обязательных элементов. Все они являются традиционными и уже привычными для зрителей. Можно сказать, что без набора этих элементов новости не будут восприняты как новости. Поэтому сложившийся профессиональный канон желательно соблюдать. Итак, из чего обычно состоят новостные выпуски?

- **Шапка** – анимированная заставка с ритмичной музыкой, обозначающая начало программы.
- **Шпигель** – анимированная заставка с ритмичной музыкой, содержащая видеоанонсы основных тем выпуска (с текстом ведущего или без, но тогда с титрами).

- **Подводка** – текст ведущего в кадре, который он произносит перед началом сюжета на конкретную тему.
- **Отводка** – текст ведущего в кадре, который он произносит после окончания сюжета и для перехода к другой теме.
- **Сюжет (репортаж)** – снятый, написанный, озвученный и смонтированный корреспондентом видеоматериал по конкретной теме, как правило, содержащий фрагменты интервью. Исторически сложилось, что сюжеты еще называют **ВМЗ** (от «видео-магнитная запись»).
- **БЗ (от «без звука»)** – текст ведущего (небольшое самостоятельное сообщение), частично перекрытый видео. «Без звука» означает, что текст не озвучивается корреспондентом, но при этом здесь возможен фрагмент интервью.
- **Отбивка** – анимированная заставка с ритмичной музыкой, обозначающая переход от одного тематического блока программы к другому.

Необходимо подчеркнуть, что сюжет и репортаж – это не одно и то же. Сюжет является репортажем тогда, когда корреспондент присутствовал на месте событий. Сюжет, сделанный в редакции, например, из архивных материалов, называть репортажем некорректно. И, конечно, репортажем по определению не являются подводки, отводки и БЗ.

Хорошо, когда у программы новостей есть свое оригинальное название и логотип (возможно, и слоган). Опираясь на них, удобно сразу разработать шапку, шпигель, отбивку и даже оформление студии. В этом случае у программы появляется единый стиль, что положительно влияет на ее узнаваемость. Копировать уже имеющееся дизайнерское решение и музыкальное оформление нельзя – нужно соблюдать чужие авторские права и придумать что-нибудь новое. Скорее всего, здесь потребуется коллективный творческий поиск.

Запомните термины:

редакция, программа, выпуск, шеф-редактор, ведущий, корреспондент, продюсер, режиссер монтажа, оператор, видеоинженер, съемочная группа, студия, шапка, шпигель, подводка, отводка, сюжет, БЗ, отбивка.

Иллюстрация 2. Шапка новостной программы студенческого телеканала факультета журналистики МГУ «Моховая, 9» (стоп-кадр)



*Источник: YouTube.com, Телеканал «Моховая, 9»
URL: <https://www.youtube.com/channel/UCMA9hdtv2oQnSq9msCtaY-A>*

Практические задания

Задание 1. Сформируем команду!

Выберите из своих одноклассников кандидатов на все должности в редакции телевизионных новостей. Дайте каждому из них характеристику, из которой будет ясно, какие черты характера, знания и умения кандидатов определили ваш выбор.

Задание 2. Разберем выпуск новостей!

Внимательно посмотрите вечернюю информационную программу на любом телеканале. Сосчитайте, сколько в этом выпуске было сюжетов, и опишите, какой теме был посвящен каждый из них.

Проверьте себя:

- Почему программа новостей должна выходить регулярно?
- Чем занимается телевизионный корреспондент?
- Из каких элементов состоит выпуск телевизионных новостей?
- Почему не всякий сюжет уместно называть репортажем?
- Зачем в новостях нужны шапки и отбивки?

Тема 3. Подготовка новостного выпуска

Что вы узнаете на уроке?

- Как происходит планирование выпуска новостей?
- Как расставляются тематические приоритеты при подготовке выпуска?
- Зачем нужны планерки?
- Из каких этапов состоит производство программы?

Для того, чтобы выпуски новостей были содержательными и интересными, необходимо их системное планирование. И сразу возникает резонный вопрос: откуда брать новости? Правильный ответ: отовсюду! Источниками новостей являются люди из нашего окружения, друзья в социальных сетях, официальные сайты организаций, различные средства массовой информации и многое другое. Даже просто проявив наблюдательность, каждый может сам «увидеть» новость. Конечно, в жизни есть события, о которых известно заранее (например, в День учителя состоится концерт), а есть события, которые происходят внезапно (ураган испортил оборудование на спортивной площадке). Но и то, и другое – новости. Задача редакции: знать, что происходит вокруг, и понимать, с чем она будет работать.

Обратите внимание!

Новостей без планирования не бывает!

Планирование выпусков новостей всегда происходит коллективно. Такие регулярные совещания обычно и называют **планерками** или **летучками**. В планерках обязательно принимают участие шеф-редактор, ведущий, продюсер и корреспонденты. Предлагать темы выпуска могут и должны все. Причем команде важно решить не только «что делать?», но и «как делать?». Ведь есть темы, которые просто отработать телевизионными средствами (начинаются соревнования – приходи и снимай!), а есть темы, над которыми придется поломать голову (меняются правила ЕГЭ – а что снимать здесь?).

В первом случае нужно только не пропустить мероприятие, а во втором – именно придумать, как отразить сложный вопрос на экране. Для таких ситуаций особенно важен коллективный разум, «фонтан идей», из которых всегда можно выбрать что-то самое удачное по задумке и наиболее реалистичное для исполнения.

Иллюстрация 1. Планерка программы новостей



Фото: Екатерина Петушкина

Со стороны планерки обычно выглядят немного комично: все громко говорят, перебивают друг друга, эмоционально отстаивают свою позицию; кто-то уже давно все понял, кто-то никак не может сообразить; одни радуются, другие злятся. Для планерки это нормально: коллективное обсуждение творческих вопросов и должно быть бурным. Но, в конце концов, по всем вопросам принимается решение, которое уже является руководством к действию (заданием). И последнее слово здесь всегда остается за шеф-редактором. Ситуация, когда, например, корреспонденту дали одно задание, а он сделал все по-другому, недопустима.

Запомните:

Принятые на планерке решения – руководство к действию!

Редакции также нужно уметь расставлять тематические приоритеты. Например, новость о начале вакцинации от гриппа перед периодом его обострения, очевидно, намного важнее, чем новость об открытии очередной выставки. Первую новость нужно «отработать» обязательно, вторую – по возможности.

Есть темы, которые требуется осветить именно сейчас (празднование юбилея школы), и есть темы, к которым можно обратиться в любое время (зависимость молодежи от мобильных телефонов). Темы первого типа называют «горящими» (потому что важно само время события), а темы второго типа – «вечнозелеными» (потому что проблема была, есть и вряд ли скоро исчезнет). «Горящим» темам всегда нужно давать место в ближайшем выпуске, а «вечнозеленые» могут и подождать. Выпуски новостей «не резиновые», и не нужно пытаться вместить в них сразу все, что есть. При этом «вечнозелеными» темами можно наполнить программу тогда, когда «горящих» будет не хватать.

Пока корреспонденты с операторами находятся на съемках, продюсер уже занимается планированием следующего выпуска новостей: ищет новые темы и предлагает их шеф-редактору. Получив одобрение, продумывает содержание будущих съемок и согласует их проведение. Режиссер тем временем может, советуясь с шеф-редактором, подготовить компьютерную графику для готовящихся сюжетов, подыскать для них нужные архивы, а видеоинженер – проверить состояние студийной техники.

Таблица 1. Пример монтажного листа выпуска новостей

Заголовок	Автор	Тип	Хронометраж	Готовность
ШАПКА			00:00:05	
Приветствие	Иванова		00:00:10	v
ШПИГЕЛЬ	Иванова		00:00:35	v
Прививки от гриппа	Иванова	Подводка	00:00:20	v
Прививки от гриппа	Петров	Сюжет	00:02:00	v
Прививки от гриппа	Иванова	Отводка	00:00:10	v
ОТБИВКА			00:00:02	
Отчетный концерт	Иванова	Подводка	00:00:15	v
Отчетный концерт	Кузнецов	Сюжет	00:01:30	v
Новый учитель музыки	Иванова	БЗ	00:00:40	v
...	
ОТБИВКА			00:00:02	
			Всего: 00:15:00	

В это же время шеф-редактор и ведущий решают главное: как именно будет выстроен ближайший выпуск новостей. Для этого они составляют *монтажный лист* – план-макет программы. Удобнее всего делать его в формате таблицы. В ней фиксируется последовательность тем выпуска, в какой форме они освещаются (сюжет, БЗ), кто готовит материалы (тексты) и ориентировочный *хронометраж* (длительность) всех элементов. По монтажному листу в итоге производится «сборка» программы целиком.

Когда корреспонденты возвращаются в редакцию со съемок, они рассказывают шеф-редактору и ведущему о результатах (что получилось сделать, что не удалось). В этот момент по каждой теме принимается окончательное решение: будет ли делаться полноценный сюжет, или уместнее ограничиться БЗ. Тут же корректируется монтажный лист, уточняются задачи режиссера. А свободные операторы уже могут готовить студию для работы с ведущим, решать текущие технические вопросы с видеоинженером.

Ведущий тем временем пишет свои авторские подводки и отводки. Если в программе есть шпигель с текстом, то нужно написать и его. На этом этапе ведущему требуется взаимодействие с корреспондентами. С одной стороны, ему нужны интересные подробности, которыми можно привлечь внимание зрителя. А, с другой стороны, текст ведущего не должен дублировать тексты корреспондентских сюжетов, поэтому нужно сразу договориться, кто про что скажет.

С БЗ можно поступать по-разному: иногда ведущие пишут их сами, иногда просят сделать это корреспондентов. Шеф-редактор просматривает все тексты и вносит правки. После этого ведущий может готовиться к работе в кадре.

Если в студии есть электронный *суфлер*, ведущий будет видеть на нем свой текст «в движении» и зачитывать его. Но здесь важно помнить: произносить написанное нужно так, чтобы зритель не чувствовал, что ведущий читает. Он должен именно рассказывать. Если же суфлера нет, текст придется просто запомнить. Потому что в кадре ни в коем случае нельзя читать с листа или планшета – ведущий обязан смотреть в камеру (то есть на зрителя).

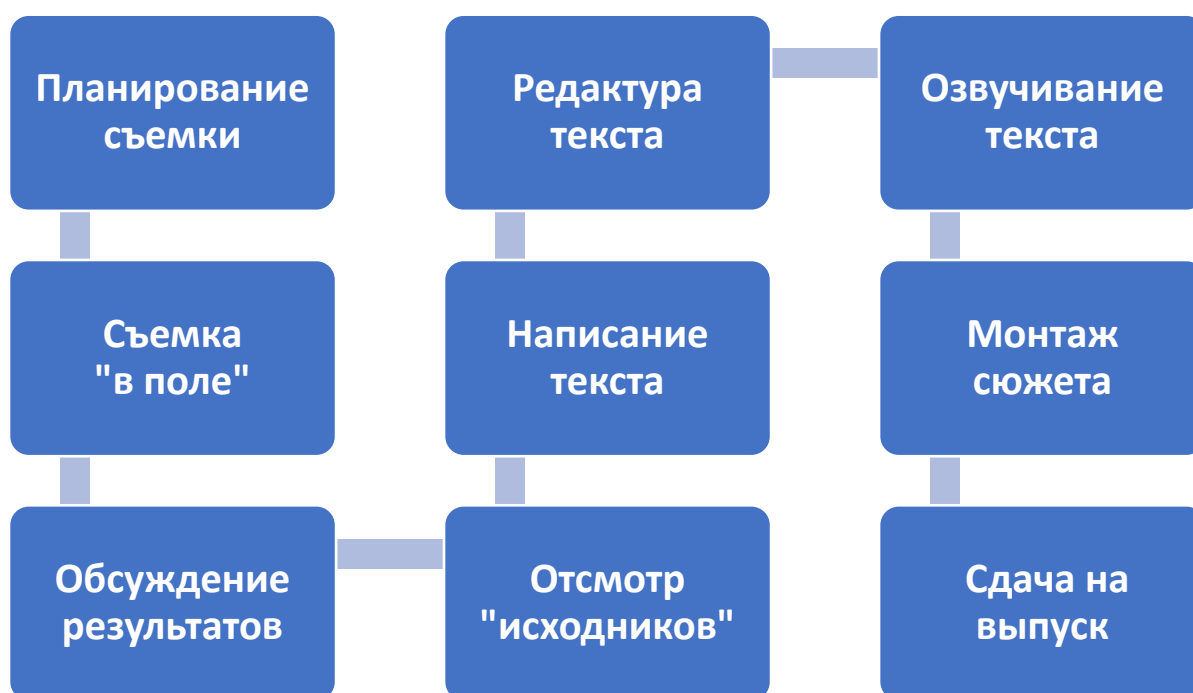
Впрочем, и выученное наизусть нужно рассказывать, а не тараторить, не понимая смысла. Такой навык достигается только тренировкой; если не получается – нужно репетировать снова. Опускать глаза в текст ведущий может только тогда, когда его нет в кадре (он перекрыт видео на БЗ или шпигеле).

Подготовка телевизионного сюжета

Поскольку ключевыми элементами выпуска новостей являются сюжеты, нужно подробнее остановиться на алгоритме их создания корреспондентами после съемок. Если

принято решение делать сюжет, его автор должен, прежде всего, просмотреть свои «*исходники*» (видеоматериалы). Из снятого выбираются самые лучшие и яркие фрагменты интервью и видеозаписей. И уже, исходя из того, что обязательно войдет в сюжет, корреспондент садится писать свой текст. Сообщить режиссеру, какие понадобятся *титры*, – тоже задача автора. Затем текст обязательно читает и правит шеф-редактор. И только после этого корреспондент может озвучивать написанное и идти на монтаж. Полностью готовый сюжет затем сдается режиссеру, который монтирует весь выпуск программы новостей. При этом шеф-редактор всегда имеет право посмотреть, что получилось в итоге, и может отправить неудачный сюжет «в корзину» или отложить его «на потом».

Схема 1. Последовательность создания сюжета в теленовостях



Всем, кто работает в телевизионных новостях, необходимо отдавать себе отчет в том, что никакого «второго раза» здесь не бывает. После выхода программы все ошибки, оговорки и просто глупости скрыть уже не получится – зрители все увидели и услышали. Конечно, опубликованный материал теоретически можно удалить, а потом опубликовать снова. Но это считается дурным тоном: все зрители должны получать одинаковую информацию.

Обратите внимание!

После выпуска уже ничего не исправить!

Выпуски новостей могут выходить и каждый день, и раз в неделю. Но этапы их подготовки во всех случаях будут одинаковыми. Строгое соблюдение принятого порядка действий – залог эффективной работы. Организационный хаос погубит любой проект, а телевизионный при нем даже не сможет начаться.

После каждого выпуска новостей принято обсудить его всей командой – провести так называемый «разбор полетов». Важно понять, что получилось хорошо, а что – не очень, и каковы причины этого. Всем полезно знать не только свои собственные достижения и промахи, но и опыт ближайших коллег, чтобы учитывать его в будущем.

Запомните термины:

планерка, хронометраж, суфлер, «исходник», титры.

Практические задания

Задание 1. Спланируем программу!

Составьте список тем, из которых может состоять ближайший выпуск новостей в вашей школе. Объясните выбор каждой из них.

Задание 2. Составляем монтажный лист!

Внимательно посмотрите вечернюю информационную программу на любом телеканале. Воспроизведите ее подробный монтажный лист.

Проверьте себя:

- Кто принимает участие в планерках?
- Что такое «вечнозеленые» темы?
- Почему ведущий должен взаимодействовать с корреспондентами?
- Для чего авторам сюжетов нужно смотреть «исходники»?
- Кто пишет текст титров к сюжету?

Тема 4. Корреспондент на месте событий: репортаж, прямое включение

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое телевизионный репортаж?
- Как готовиться к съемке репортажа?
- Зачем нужен стендап?
- Что такое прямое включение, и чем оно отличается от репортажа?

Телевизионный репортаж – один из самых популярных жанров новостной журналистики на телевидении. Это та форма представления информации в эфире, с которой работает корреспондент. И именно поэтому корреспондента часто называют репортером.

- **Репортаж** (от фр. – *reportage* – «сообщать») – сообщение о местных событиях, о событиях дня, информация (в печати, по радио, телевидению)¹.

Что же такое телевизионный репортаж?

Телевизионный репортаж – это заранее подготовленный к эфиру видеоматериал корреспондента. В репортаже есть различные структурные элементы: *закадровый текст, синхрон, лайф, хрип, цитата, стендап*. Разберем каждый из этих терминов по порядку.

Закадровый текст – это текст, который пишет корреспондент. Как правило, автор пишет текст после того, как поработал на месте события. Потом его читает шеф-редактор и вносит в него свои правки. После этого корреспондент начитывает его в рубке (студии) звукозаписи. Почему текст называется закадровым? Дело в том, что в момент, когда зритель слышит закадровый текст, на экране он видит какой-то видеоряд. При этом корреспондента в кадре нет.

Синхрон на телевидении называют небольшой кусочек интервью с героем или экспертом. Это законченная мысль человека, которую он произносит на камеру. При этом камера должна стоять на одном месте и, как правило, на штативе. Оператор, который снимает героя или эксперта, не перемещается.

¹ Ожегов С. И. Словарь русского языка. Около 57000 слов / Под ред. д-ра филолог. наук, проф. Н.Ю.Шведовой. – Изд. 10-е, стереотип. – М.: Сов. Энциклопедия, 1973. С. 624.

Обратите внимание!

Синхрон – это всегда статичная съемка!

Лайф – это структурный элемент сюжета, в котором происходит что-то яркое и динамичное. Например, в распоряжении корреспондента есть кадры, как кто-то поет на сцене. Согласитесь, это не законченная мысль, это какое-то действие. Синхрон такой кусок видеоряда быть не может, это будет *лайф*.

Обратите внимание!

Часто лайф – это съемка в движении!

Хрип – это аудиозапись голоса человека (эксперта, героя сюжета). Этот элемент репортажа пришел на телевидение с радио.

Возникает вопрос: как же «окартинить» голос человека в телевизионном эфире? Обычно телеканалы делают следующее: на экране появляется фотография человека, который дает комментарий, ниже указывается его имя, фамилия и должность. В другой части экрана может иногда приводиться расшифровка текста, который мы слышим. Кроме того, оформление может включать в себя изображение телефона, чтобы зритель понимал, как записан комментарий.

Случается, что корреспондент не может ни записать человека на камеру, ни поговорить с ним по телефону. Например, если спикер отказывается давать какие-либо комментарии. Что делать в этом случае? На помощь репортеру приходит следующий структурный элемент – ***цитата***.

Представим, что в сюжет вы очень хотите включить комментарий какого-нибудь известного человека, но он отказывается общаться с журналистами. Однако в его аккаунте одной из социальных сетей вы нашли пост с текстом. Часть этого поста вы и хотите показать в эфире. В данном случае действовать нужно так: выбрать часть текста, зачитать ее (или ее перевод, если текст написан на другом языке), подготовить визуальное оформление – фото этой публикации в социальной сети.

Стендап – структурный элемент телевизионного сюжета, когда корреспондент появляется в кадре. Это один из самых интересных моментов репортажа. Он несет в себе важную функцию: во многом именно благодаря стендапу создается *эффект присутствия*.

- **Стендап** (от англ. *stand up* – вставать) – репортерский прием, когда журналист работает непосредственно в кадре.

Любому зрителю, который включает телевизор, важно понимать, что корреспондент говорит правду. А стендап словно подчеркнет, что журналист не понаслышке знает о том, что говорит. Зритель видит, что репортер работает на месте события, он присутствует там, а, значит, ему можно доверять.

Все перечисленные элементы корреспондент может компоновать в зависимости от того материала, который он имеет. При этом важно помнить следующее: в репортаже не может быть меньше четырех фрагментов закадрового текста. Стандартный хронометраж телевизионного репортажа – 2 минуты.

Обратите внимание!

Телевизионный репортаж включает в себя как минимум четыре блока закадрового текста!

Работа корреспондента с сюжетом очень похожа на то, что делает человек, который собирает пазл: он складывает разные структурные элементы в один материал. Но это уже происходит в редакции – после того, как корреспондент отработал тему на месте события. Что же включает в себя вся цепочка подготовки телевизионного репортажа?

Условно можно разделить работу репортера на три этапа:

1. Подготовка.
2. Съемка.
3. Создание финальной версии материала.

Итак, что входит в ***подготовительный этап***?

Во-первых, корреспондент перед тем, как отправиться на съемку, обязан хорошо подготовиться. Нужно изучить источники, прочитать публикации в СМИ по этой теме, узнать что-то о тех людях или событиях, которым будет посвящен репортаж.

Во-вторых, еще до выезда на съемку, до написания текста корреспондент должен составить примерный план будущего материала. Можно сделать это на листе бумаги, можно – в заметках в телефоне, а можно и в голове. Такой план значительно облегчит

задачу корреспондента. Работая на месте события, он будет четко знать, что делать дальше, и не будет расплываться на мелочи.

В-третьих, необходимо переговорить заранее с членами съемочной группы. Так, в состав съемочной группы всегда входит сам корреспондент и оператор. Кроме того, в зависимости от телеканала, на место событий может выехать звукооператор (он будет отвечать за звук), художник по свету (он будет отвечать за свет), видеоинженер (он будет отвечать за технику), продюсер (он будет помогать корреспонденту на съемках).

Когда корреспондент узнает состав съемочной группы, необходимо еще до начала съемок обсудить, какие задачи стоят перед сотрудниками. Это поможет скоординировать работу группы на месте события.

Второй этап работы корреспондента – это **съемочный процесс**. Какие задачи стоят перед репортером, который оказался на месте события?

Во-первых, он должен найти потенциальных героев репортажа, которые станут главными действующими лицами материала.

Во-вторых, корреспондент обязан опросить очевидцев и свидетелей: именно они станут второстепенными героями репортажа.

В-третьих, в задачи репортера входит и поиск потенциальных экспертов. Для того, чтобы информация в репортаже была взвешенной, объективной, корреспондент должен представить зрителям и точку зрения людей, которые не имеют прямого отношения к освещаемому событию. Они выступают на независимой стороне и дают общую оценку происходящему.

Запомните:

Любой журналистский материал должен быть объективен!

Кроме того, работая на месте событий, корреспондент, конечно же, должен по возможности записать стендап. Помните, что репортер и оператор всегда работают в тесной связке. Между двумя сотрудниками должно быть взаимопонимание: иначе может произойти ситуация, что автор материала, приехав в редакцию, обнаружит, что оператор снял совсем не то, что нужно.

Третий этап работы корреспондента – это **создание финальной версии репортажа**. Итак, представьте, все снято, вы приезжаете в редакцию. Что предстоит сделать?

Во-первых, просмотреть весь снятый материал и выбрать из него необходимые структурные элементы: синхроны, лайфы, удачный дубль стендапа и пр. Каждый из выбранных элементов необходимо снабдить тайм-кодами, чтобы после, на монтаже, режиссер монтажа смог быстро найти выбранный фрагмент.

Во-вторых, написать текст репортажа, включив в него выбранные структурные элементы. Когда текст готов, он отправляется на правку к шеф-редактору.

Иллюстрация 1. Пример оформления текста телевизионного репортажа (фрагмент)

ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ: Радостный лай и визг – собака Дина бросается на плечи к своей хозяйке. Целые сутки питомец сидел на месте аварии и ждал, когда его заберут.

***ЛАЙФ 15:54** Моя, моя, пойдём домой. Вы не представляете, какие чувства... (плачет)*

ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ: Ирина вместе с сыном ехала домой из ветеринарной клиники. На заднем сидении были ее любимцы – Дина и Лаки. На повороте женщина не справилась с управлением и врезалась в столб.

***СНХ МАРИЯ ИВАНОВА, хозяйка собаки 15:10** ДТП произошло, и у меня собаки сидели в машине. И когда они в разные стороны разбежались...*

ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ: Хозяйка два часа искала собак. Громко звала – все было бесполезно. Но под утро пес Лаки прибежал. Все это время он сидел на центральном рынке – около одного из павильонов. Щенок, видимо, отходил от шока. А вот Дина домой так и не вернулась.

***ЛАЙФ 16:10** Сутки сидела тут! Почему, Дина, я ж тебя звала!*

ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ: Ирина подала объявление в газеты, но никто так и не позвонил. Пыталась искать сама по соседним дворам – попытки не увенчались успехом. Женщина уже отчаялась найти свою любимицу - тут и раздался звонок – случайный прохожий заметил скулящего пса и позвонил по объявлению.

После того, как текст утвержден, корреспондент должен начитать его в рубке звукозаписи. Следующий этап – монтаж репортажа. Корреспондент вместе с режиссером монтажа подбирают необходимый для закадрового текста видеоряд, ставят в нужной последовательности все структурные элементы. Когда материал готов, он отправляется на проверку режиссеру программы. И если никаких нареканий нет, репортаж готов к эфиру.

Итак, репортаж с места события – это видеоматериал, который корреспондент готовит до того, как он выйдет в эфир.

Но что делать, если мы хотим рассказать зрителям о чем-то в режиме реального времени? На помощь приходит другая форма представления информации – **прямое включение**.

Если разбирать, из каких этапов состоит процесс подготовки прямого включения, то он будет схож с тем, как корреспондент работает с репортажем.

Так, на этапе подготовки репортер должен точно так же максимально погрузиться в освещаемую тему, собрать информацию, выстроить план будущего прямого включения, обсудить планируемые действия со съемочной группой.

Этап съемочного процесса тоже не отличается от того, что делает корреспондент при работе с репортажем. За той только разницей, что для прямого включения не всегда требуется герой. Прямое включение – это всегда некое обобщение происходящего. Рассказ чаще всего строится на последних фактах, которые стали известны репортеру. Поэтому корреспондент при подготовке к прямому включению должен опросить очевидцев и свидетелей, вместе с оператором подготовить необходимый видеоряд, а также выстроить подробный план своего выступления.

Иллюстрация 2. Телеэкрэн во время прямого включения корреспондента



Источник: *YouTube.com*, Телеканал «Моховая, 9»
URL: <https://www.youtube.com/channel/UCMA9hdtv2oQnSq9msCtaY-A>

Отметим, что прямое включение – это одна из самых сложных форм представления информации в эфире. Так как сообщение делается в режиме реального

времени, у корреспондента нет возможности что-то исправить или дополнить. На прямом включении репортер имеет дело с «неподготовленной» речью.

Что же представляет собой прямое включение? Сперва ведущий в студии «подводится» к теме. Он обозначает новость, далее говорит, что «на месте находится наш корреспондент – Василий Петров». После этого экран делится на две части: слева, например, остается ведущий, справа появляется репортер.

Обычно вначале ведущий задает корреспонденту простой вопрос. Например, «Василий, что сейчас происходит на месте?». После этого репортер начинает рассказывать – давать самую последнюю информацию по теме. Отметим, что прямое включение – это не только выступление корреспондента: оно может также включать в себя синхроны, лайф и другие структурные элементы.

После того, как репортер закончил свой рассказ, ведущий благодарит корреспондента и переходит к другим новостям выпуска.

Существенная разница между репортажем и прямым включением – это способ трансляции информации. Несмотря на то, что репортаж выходит в прямом эфире, он пишется, начитывается, монтируется заранее. Тогда как прямое включение не предполагает такой подготовки.

Так как же с технической точки зрения осуществляется выход в прямой эфир? Сейчас таких способов два: использовать передвижную телевизионную станцию или мобильный рюкзак.

- **Передвижная телевизионная станция (ПТС)** – это специально оборудованный автомобиль, который позволяет телевизионным журналистам выходить в прямой эфир за пределами стационарных студий.

ПТС использует спутниковый сигнал, что позволяет выйти в эфир в хорошем качестве – так, чтобы видеоряд не давал «пиксели», а аудиоряд не прерывался и не шумел. Оборудование ПТС также позволяет прямо на месте событий монтировать сюжеты, пересылать аудио- и видеоматериалы в редакцию.

Ощутимый минус ПТС – это отсутствие маневренности: большая машина может проехать не везде. В связи с этим тележурналисты используют также другое устройство – мобильный рюкзак, который не сковывает съемочную группу в перемещениях.

Мобильный рюкзак появился в распоряжении телеканалов не так давно – около десяти лет назад. Его изобретение было связано с распространением мобильной связи. В мобильном рюкзаке спрятаны сразу несколько сим-карт разных операторов сотовой связи,

которые «страхуют» друг друга и позволяют корреспонденту выходить в эфир из труднодоступных мест.

Иллюстрация 3. Передвижная телевизионная станция



Фото: Анна Толоконникова

Как видите, отличие ПТС от мобильного рюкзака, помимо маневренности, – это способ связи: в первом случае она спутниковая, во втором – мобильная. ПТС дает стабильный сигнал с качественной «картинкой» и звуком, в случае же с мобильным рюкзаком связь хуже. Сигнал мобильной связи не везде устойчив. И хотя с мобильным рюкзаком можно забраться даже на гору, он не позволяет гарантировать, что связь на вершине будет хорошей: видео- и аудиоряд в момент передачи могут оказаться плохого качества. Так что у каждого из перечисленных способов связи есть как плюсы, так и минусы.

Подводя итог, стоит сказать о длительности прямого включения. Мы говорили, что хронометраж репортажа по умолчанию – 2 минуты. В случае с прямым включением время то же. Однако это лишь ориентировочная продолжительность: как репортаж, так и прямое включение, могут быть длиннее; ведь все зависит от той темы, которую освещает корреспондент.

Запомните термины:

закадровый текст, синхрон, лайф, хрип, цитата, стендап, передвижная телевизионная станция (ПТС).

Практические задания

Задание 1. Снимаем репортаж!

Выберите событие, о котором вам интересно было бы рассказать. Найдите того, кто может взять на себя обязанности оператора (съемку можно вести на телефон). Подготовьтесь и отправляйтесь на место события – снимать репортаж.

Задание 2. Пробуем себя в роли корреспондента на прямом включении!

Представьте, что вы – ведущий «магазина на диване». Встаньте перед классом и попытайтесь описывать разные предметы. О каждом нужно говорить не меньше двух минут.

Проверьте себя:

- *Что такое телевизионный репортаж?*
- *Какие структурные элементы может включать в себя телевизионный репортаж?*
- *На какие этапы делится производство репортажа?*
- *Чем прямое включение отличается от репортажа?*
- *Какие есть варианты технического оснащения съемочной группы, которая выезжает на подготовку прямого включения?*

Тема 5. Работа над текстом телевизионного сюжета

Что вы узнаете на уроке?

- *Какие три вида языка объединяет телевидение?*
- *Чем отличается телевизионный текст от текстов других СМИ?*
- *Каковы основные правила написания телевизионного текста?*
- *Что не стоит включать в телевизионный текст?*

Телевидение – единственное средство массовой информации, которое объединяет в себе сразу три вида языка. Мы что-то видим на экране – это видеоязык. Мы что-то слышим – это аудиоязык. Но не все, что мы слышим, представляет собой «природные» звуки (звук того, как герои сюжета обсуждают что-то между собой; звук того, как отправляется поезд; звук, который издает проезжающая карета «Скорой помощи» и пр.). Часто на экране мы видим и журналиста, который произносит какой-то текст, и в этом случае мы имеем дело с еще одним видом языка – написанным заранее текстом.

- **Телевизионный текст** – это текст для произнесения в кадре и за кадром телеэфира.

Важно понимать, что телевидение – это в первую очередь визуальное СМИ, и главную роль здесь играет именно «картинка». Но значит ли это, что текст сам по себе не имеет никакого значения? Конечно же, нет, – в деятельность корреспондентов, ведущих, сценаристов входит именно работа с текстом. Однако видеоряд все-таки будет первичным.

Запомните:

Видеоряд всегда диктует то, что пишут телевизионные журналисты.

Мы не просто обратили ваше внимание на то, что «картинка» первична на телевидении. Текст сам по себе играет второстепенную роль: он будто бы помогает зрителю понять, что он видит на экране. Поэтому **первое правило** по написанию текста телевизионного сюжета гласит: *«Будьте предельно просты и лаконичны!»*.

В отличие от текстов газет, журналов, онлайн-СМИ, в телевизионном тексте крайне нежелательны сложносочиненные предложения. Если вы написали такое, то смело разбивайте его на несколько простых! С большим вниманием стоит относиться к эпитетам, наречиям.

Например, в разговорной речи мы часто употребляем слова «хороший», «плохой», «быстро», «медленно». Но задумайтесь, что такое «хорошо», а что такое «плохо»? Для каждого человека эти понятия разные. Корреспондент может называть какого-то человека «хорошим», а, возможно, что для кого-то он будет «плохим».

То же самое мы видим с наречиями «быстро» и «медленно». Вы скажете в сюжете: «Машина быстро пронеслась мимо людей». Но эта оценка – ваша личная! Есть большая вероятность, что для кого-то это была вовсе не высокая скорость.

Не употребляйте часто причастные и деепричастные обороты. Они очень утяжеляют текст. Если можно заменить оборот на глагол с союзом – делайте это!

Например, можно написать так: «Этот мальчик, живущий уже несколько лет в детском доме, очень хочет увидеть маму». А можно так: «Этот мальчик, который уже несколько лет живет в детском доме, очень хочет увидеть маму». Согласитесь, второй пример звучит гораздо проще, чем первый.

Откажитесь также от вводных слов и конструкций.

Кроме того, телевизионный текст любит прямой порядок слов. Подлежащее, сказуемое, а далее второстепенные члены предложения – вот так должна быть написана большая часть предложений в телевизионном сюжете.

Второе правило гласит: *«Употребляйте глаголы правильно!»*.

О чем идет речь?

Во-первых, стоит запомнить, что в тексте телевизионного сюжета никогда не стоит обращаться к пассивному залогу. «Были открыты», «был принят», «была проведена» стоит заменить на «открыли», «приняли», «провели». Используйте глаголы активного действия.

Во-вторых, помните, что глаголы – это «мотор» телевизионного текста. Они будто бы добавляют движения вашему тексту. Исходя из этого, следует выбирать глаголы «действия».

Например, в русском языке есть такие глаголы, как «являться», «ехать», «идти». Согласитесь, когда мы их произносим, в голове не возникает яркой «картинки». Но если мы заменим глагол «ехать» на глагол «проноситься», это будет куда более экспрессивно.

В-третьих, имейте в виду, что телевизионные сюжеты практически никогда не пишутся в прошедшем времени. Дело в том, что зритель включает телевизор и хочет видеть, что происходит здесь и сейчас – в режиме реального времени. Даже если вы снимали сюжет вчера или позавчера, но он вошел в выпуск новостей сегодня, зритель подсознательно думает, что это происходит прямо сейчас.

Когда вы покупаете газету и заглядываете в нее, вряд ли у вас есть ощущение, что текст написан только что. Вы понимаете, что, прежде чем она попала к вам в руки, авторы писали свои материалы, затем готовился весь номер, после газету отправили в типографию, там напечатали, уже потом ее разослали по киоскам с прессой. Получается, что при чтении газеты вы отдаете себе отчет, что информация уже чуть-чуть устарела.

И совсем другая ситуация возникает, когда человек включает телевизор: не зная обо всех тонкостях телевизионного производства, он думает, что все происходит в этот самый момент. Именно поэтому и нужно употреблять глаголы в настоящем времени.

Исключение может возникнуть только в том случае, когда вы даете в тексте некий бэкграунд, предысторию.

- **Бэкграунд** (от англ. *background* – «фон», «задний план») – 1) история, подоплека, подноготная какого-либо события, явления, рассказанная корреспондентом; 2) происхождение, биографические данные героя программы.

Например, вы делаете сюжет о последнем звонке в своей школе. Он должен быть написан в настоящем времени, прошедшее вы можете употребить только в том случае, если станете рассказывать о том, какими были нынешние одиннадцатиклассники в первом классе. Прошедшее время будет уместно и тогда, когда вы вспомните о том, какие были учителя у героев сюжета в первом, третьем или пятом классе.

Третье правило гласит: *«Употребляйте метафоры и сравнения там, где они уместны!»*.

Мы уже говорили о том, что текст телевизионного сюжета должен быть максимально прост. Однако в некоторых случаях мы можем использовать и дополнительные конструкции, например, метафоры или сравнения.

Например, вы снимаете сюжет о младших классах. Подумайте, как ведут себя дети на переменах. Кто-то бегает, кто-то смотрит в телефон, кто-то сидит в углу и ни с кем не разговаривает, кто-то играет. Какая ассоциация рисуется в вашей голове, когда вы это представляете? Можно провести параллель, к примеру, с зоопарком, и каждый ребенок найдет свое отражение. Кто-то, как гепард, носится по коридору; кто-то, как ленивец, растянулся на лавке; кто-то, как обезьянка, что-то показывает своим друзьям. Если в сюжете вы опишете перемену, как сцену в зоопарке, это будет гораздо зрелищнее, интереснее и забавнее, чем простое описание происходящего.

Четвертое правило гласит: «*Употребляйте цифры и аббревиатуры правильно!*».

Согласитесь, любые цифровые значения на слух воспринимаются очень сложно. Поэтому всегда стоит отказываться от них, если это возможно. Если все-таки нужно употребить в тексте сюжета какую-то конкретную цифру, то следует округлять значения.

Например, вы должны снять сюжет о результатах ЕГЭ по русскому языку в вашей школе. Вы можете начать перечислять то, какие баллы получили Катя, Вася, Лена и Миша. Но тогда текст превратится из чего-то интересного и зрелищного в скучное перечисление. Как решить эту проблему? Посчитать, сколько учеников получили 100 баллов, кто сдал выше 90, а кто – выше 80? В этом случае мы округлим и обобщим. Для восприятия на слух это будет гораздо проще.

Если говорить об аббревиатурах, то здесь работает та же технология. Всегда задайте себе вопрос: «А знает ли большинство моих зрителей ту аббревиатуру, которую я хочу упомянуть в тексте?».

Например, ЕГЭ или ОГЭ знают практически все, но как быть с названиями вузов? Представьте, что вы делаете сюжет про то, куда поступили выпускники вашей школы. Кто-то выбрал МГУ, кто-то МГИМО, а кто-то учится в ВятГУ. Что это за вуз? В этом случае вам нужно будет расшифровать эту аббревиатуру и сказать полностью – Вятский государственный университет.

Подводя итог, перечислим еще несколько моментов, о которых нельзя забывать, если пишешь текст телевизионного сюжета.

1. В тексте телевизионного сюжета не может быть сокращений. Сокращения понятны глазу, но если человек его услышит, то не сразу поймет, о чем идет речь.
2. Не употребляйте неологизмов. Неологизмы – это новые слова или выражения, а также новое значение старого слова. Возможно, кто-то из ваших зрителей еще не знает значения того или иного слова. Тогда он вас не поймет. Не употребляйте жаргонизмов. Любые явления всегда можно объяснить понятным и нейтральным языком. Не употребляйте канцеляризм. Канцелярской речи не место на телевидении!
3. Всегда ищите замену иностранному слову. Конечно, если речь идет о слове, которое уже вошло в обиход (например, «компьютер» или «гаджет»), то его можно смело употреблять, но что-то еще ново для русского языка – к примеру,

потрясающий «вайб» (от англ. *vibe* – вибрация), что означает чувство атмосферы вокруг чего-либо или общее настроение. От таких слов пока стоит отказаться.

4. Вычищайте клише из текстов! Кроме того, в телевизионных сюжетах запрещено употреблять рекламные лозунги, девизы. Употреблять пословицы и поговорки также неуместно, если только вы не делаете материал о фольклоре.
5. К известным изречениям, песням, стихотворениям, историческим фактам стоит относиться с осторожностью. Если что-то знаете вы, это не означает, что этой информацией владеет и ваш зритель! Проведите опрос среди класса: произнесите то, что вы хотите сказать в сюжете, если большинство поймут, о чем идет речь, то фразу смело можно брать в сюжет.
6. Избавляйтесь от бессодержательных конструкций. На телевидении нередко можно услышать: «остается надеяться», «время покажет». Не повторяйте таких фраз! Каждое предложение в телевизионном тексте должно нести какой-то смысл, иметь в себе фактическую информацию. Не нужно добавлять тексту «воды».

Запомните термины:

бэкграунд, неологизм, клише.

Практические задания

Задание 1. Превращаем печатный текст в телевизионный!

Возьмите любой текст из газеты или журнала и попробуйте переписать его согласно правилам создания текста телевизионного, которые приведены выше.

Задание 2. Редактируем профессионалов!

Найдите на сайте любого телеканала текст телевизионного сюжета. Подумайте, что вы могли бы добавить в него. Попробуйте дописать.

Задание 3. Напишите свой сюжет!

Выберите интересную для вас тему и представьте, что вы сняли видео по ней. Попробуйте написать текст сюжета, как будто он должен выйти в эфире одного из главных российских телеканалов.

Проверьте себя:

- *Чем отличается телевизионный текст от текстов других СМИ?*
- *Почему телевизионные тексты чаще всего пишутся в настоящем времени?*
- *Что делать, если в сюжете необходимо привести какие-то цифры?*
- *Как поступить, если в телевизионном тексте нужно привести строчку из известной песни?*

Тема 6. Съёмка уличного опроса

Что вы узнаете на уроке?

- Зачем снимают уличные опросы?
- Как правильно общаться журналисту с незнакомыми людьми?
- Что должен иметь в виду корреспондент при съёмке опроса?
- Как задавать вопросы, чтобы получить содержательные ответы?

Уличный опрос часто встречается в телевизионной практике. На самом деле опрос, конечно, можно провести не только на улице, но и в любом помещении. Проще говоря, там, где есть люди, и найдется, кого опросить.

- **Уличный опрос**, или *стрит-ток* (от англ. *street talk*), – это «быстрые» интервью с несколькими людьми подряд на одну и ту же тему.

«Нарезка» фрагментов интервью может потом войти в выпуск программы как самостоятельный элемент, а может стать и отдельным элементом сюжета. Снятый материал можно использовать по-разному.

Стрит-ток имеет смысл делать в нескольких случаях. Во-первых, он нужен, когда что-то случилось, и есть очевидцы события (например, в школу случайно пробралось дикое животное). Люди расскажут, как все происходило, сообщат важные сведения и интересные детали. Во-вторых, опрос хорош, когда идет какое-то яркое массовое мероприятие (например, футбольный матч). Здесь журналисту нужна не информация, а именно эмоции людей, их впечатления. В-третьих, опрос абсолютно уместен, когда требуется собрать мнения по какому-то проблемному вопросу (например, плюсы и минусы дистанционного обучения). В этом случае важны сами позиции людей, аргументированные точки зрения.

Людей, которые принимают участие в опросе, обычно называют **респондентами**. Задача журналиста – найти по возможности разных респондентов. Нужно, чтобы люди отличались по полу, возрасту, роду занятий, социальному статусу. Чем разнообразнее будут опрошенные – тем интереснее, потому что все они не одинаково видят жизнь и, соответственно, скажут не одно и то же. Этот принцип особенно важен, когда обсуждается неоднозначный, спорный вопрос. Количество людей, конечно, может варьироваться, но, если у вас всего два-три респондента, то это вряд ли можно назвать полноценным опросом.

Иллюстрация 1. Съемка опроса



Фото: Екатерина Петушкина

Любой журналист, в том числе телевизионный, должен понимать, что участие в опросе – дело добровольное. Каждый человек имеет право согласиться или отказаться от него. Есть люди, которые любят общаться с журналистами, а есть по характеру очень стеснительные или те, кто не любит именно видеосъемку, – прохожие на улице встречаются совершенно разные.

Из уважения к собеседнику, еще до того, как началась запись, нужно обязательно поздороваться и спросить, согласен ли он пообщаться «на камеру» и обсудить такую-то тему. Настаивать и тем более требовать нельзя, но можно попытаться уговорить, убедить (например, сослаться на то, что других очевидцев просто нет, или мнение данного человека особенно важно по объективным причинам). Если и это не помогло, придется искать других респондентов для опроса.

Обратите внимание!

Люди не обязаны давать интервью!

Бывает так, что начинающие журналисты «боятся» людей. Им неловко подойти к незнакомцу, начать с ним разговор. Здесь можно посоветовать сначала «потренироваться»

с опросом друзей и родственников. И, конечно, надо быть морально готовым к самому неприятному – к тому, что люди могут в грубой форме отказаться разговаривать, проявить агрессию. Это часть жизни, и с ней придется смириться. Со временем собственный опыт уже будет подсказывать, к кому стоит подходить, а кого лучше избегать вовсе.

Что необходимо иметь в виду при проведении съемки уличного опроса

Без оператора корреспонденту на стрит-токе не справиться: не получится одновременно разговаривать с людьми и снимать этот разговор. Когда брать интервью нужно быстро, особое значение приобретает слаботанность группы, скорость реакции на действия коллеги.

Практика показывает, что не все корреспонденты сразу понимают, как правильно обращаться с микрофоном во время стрит-тока. Есть три правила. Первое: микрофон должен находиться в той руке, которая находится дальше от *оси съемки* (условной линии между камерой и снимаемым объектом). Если журналист стоит справа от объектива, то и микрофон должен быть в правой руке; если слева – в левой. Второе: не нужно заставлять людей «глотать» микрофон, нормальное расстояние от него до рта говорящего – 10-20 сантиметров. И третье: ни в коем случае нельзя отдавать микрофон в руки респондента – он всегда должен оставаться у того, кто берет интервью.

Обратите внимание!

Микрофон нужно держать в дальней от объектива руке!

Если берущие интервью заметили, что собеседник смотрит прямо в объектив, его нужно попросить смотреть на корреспондента. А по кадру интервьюируемый должен быть в *ракурсе* $\frac{3}{4}$. Так принято на телевидении: в камеру (на зрителя) могут смотреть только сами журналисты, а все остальные – смотрят на журналистов. Иначе будет непонятно, кто автор материала. Явное присутствие микрофона в кадре не требуется.

Иллюстрация 2. Правильное расположение интервьюируемого в кадре



Фото: Анна Толоконникова

Не нужно излишне «мучить» собеседников на стрит-токе. Если стоит задача получить новую информацию и интервьюируемый все четко изложил в нескольких фразах, то разговор на этом можно закончить. Если же стоит задача собрать эмоции, то тут и одной яркой реплики будет вполне достаточно. Другое дело, когда собеседники говорят мало или невнятно. Здесь журналисту, конечно, потребуется поработать с ними дольше. И весь секрет в том, *как именно задавать вопросы.*

Как правильно задавать вопросы

Известно, что все вопросы делятся на два основных типа – **закрытые** и **открытые**. Закрытый вопрос предполагает короткий утвердительный или отрицательный ответ. Открытый вопрос дает возможность ответить развернуто. Журналистами используются и те, и другие. Но нужно понимать, что интервью, построенное только на закрытых вопросах, может просто не дать содержательного результата. Например:

- Ваша команда давно готовилась к соревнованиям?

- Да.

- Было трудно?

- Нет.

- Вы уверены в своей победе?

- Да.

Объективно взять из такого интервью в монтаж нечего (два «да» и одно «нет» не говорят почти ни о чем). Но если заменить формулировку первого же вопроса на открытую, ситуация резко меняется – у собеседника сразу возникает свобода для высказывания:

- Как ваша команда готовилась к соревнованиям?

- Мы тренировались по три дня каждую неделю. Нам разрешили использовать спортзал после шести вечера. Было несколько замен в команде, кое-кто заболел. Но в итоге нам удалось найти единый ритм игры. Помогло еще то, что как раз недавно закупили новые мячи, а они намного лучше старых. Так что, в целом, мы, наверное, неплохо подготовились.

В этом случае можно задать и дополнительные вопросы, но готовый (цельный) фрагмент интервью уже есть. Бывает, что люди говорят даже слишком много, – тогда их речь придется монтировать, оставляя самое важное и убирая второстепенное. Если же собеседник совсем немногословен, то ему всегда можно задать уточняющие открытые вопросы (*Почему? Как именно? Зачем?*). При этом не стоит думать, что закрытые вопросы не нужны вообще. Иногда именно они обеспечивают емкий ответ, смысл которого очень важен:

- Вы признаете, что были не правы?

- Признаю.

Результативность стрит-тока целиком и полностью зависит от журналиста. Если ответы собеседников пусты и скучны – значит, проблема в вопросах. Нужно подумать и придумать другой подход: заменить сами формулировки, увеличить количество открытых вопросов, немного скорректировать тему, сфокусироваться на чем-то конкретном. Винить интервьюируемых в том, что они все плохо (не так) говорят – неправильно.

Обратите внимание!

Если ответы не удалось – нужны новые вопросы!

Отдельной проблемой для журналиста может стать речевое поведение респондентов. Если люди используют грубые ругательства, в том числе ненормативную лексику, от этого нужно избавляться на монтаже. Обычно неприемлемые слова и выражения заглушают звуковым сигналом («запикивают»). Телевизионные программы – не художественное кино и не театральный спектакль; здесь действуют однозначные жесткие правила, которые необходимо соблюдать.

Во время стрит-тока лучше записывать не только ответы респондентов, но и свои вопросы (произносить их в микрофон), поскольку они могут пригодиться на монтаже. Чего точно не нужно делать – это показывать свое отношение к тому, что говорят собеседники. Журналист только предоставляет им слово, а не судит их. Люди могут «выдавать» разные странности и даже полные глупости, и каждый лично может быть с ними совершенно не согласен, внутренне бунтовать. Но открыто смеяться над собеседником или проявлять высокомерие журналист не имеет права никогда. Норма его профессионального поведения – вежливость и сдержанность.

Запомните термины:

стрит-ток, респондент, ракурс $\frac{3}{4}$, закрытый вопрос, открытый вопрос.

Практические задания

Задание 1. Спланируем стрит-ток!

Составьте список актуальных тем, по которым можно провести уличный опрос. Объясните выбор каждой из них.

Задание 2. Представим ситуацию!

Представьте, что в школе проводится большой субботник. Предложите все возможные типы (группы) респондентов, с которыми можно сделать стрит-ток.

Проверьте себя:

- В каких случаях журналисты проводят уличные опросы?
- Кто такие респонденты, и почему они должны быть разными?
- В какой руке журналисту нужно держать микрофон при проведении уличного опроса?
- Чем плохи закрытые вопросы?
- Что делать, если ответы респондентов при опросе неудачные?

Тема 7. Работа в жанре телевизионного интервью

Что вы узнаете на уроке?

- Каковы особенности интервью как жанра?
- Как организовать съёмочное пространство для интервью?
- Что такое правило «восьмерки»?
- Как брать интервью у неразговорчивого собеседника?

Программа-интервью – самостоятельный и достаточно сложный жанр телевизионной журналистики. Он представляет собой обстоятельное, долгое общение с героем интервью, или гостем программы, как его принято называть на телевидении. А интервьюер – это творческое амплуа журналиста. Такое же, как, к примеру, и репортер.

Тематика больших интервью может быть очень разнообразной, как и список приглашаемых собеседников. Границы поиска здесь объективно очень широки: программу можно посвятить и злободневным вопросам, и интересным «вечнозеленым». Так, с директором школы логично поговорить о грядущих новациях в учебном процессе, а с представителем полиции – о подростковой преступности в районе; руководитель театрального кружка расскажет о премьерах сезона, а заведующий биостанцией – о жизни редких животных.

Журналист на интервью является полноценным участником процесса, поэтому он тоже работает в кадре. Следовательно, он должен опрятно выглядеть и следить за своей позой (по сути, как ведущий программы). Интервью может записываться в студии, а может и «на территории» героя или даже в общественном месте. По-хорошему журналист должен помочь оператору организовать *мизансцену* – расположение участников съемки.

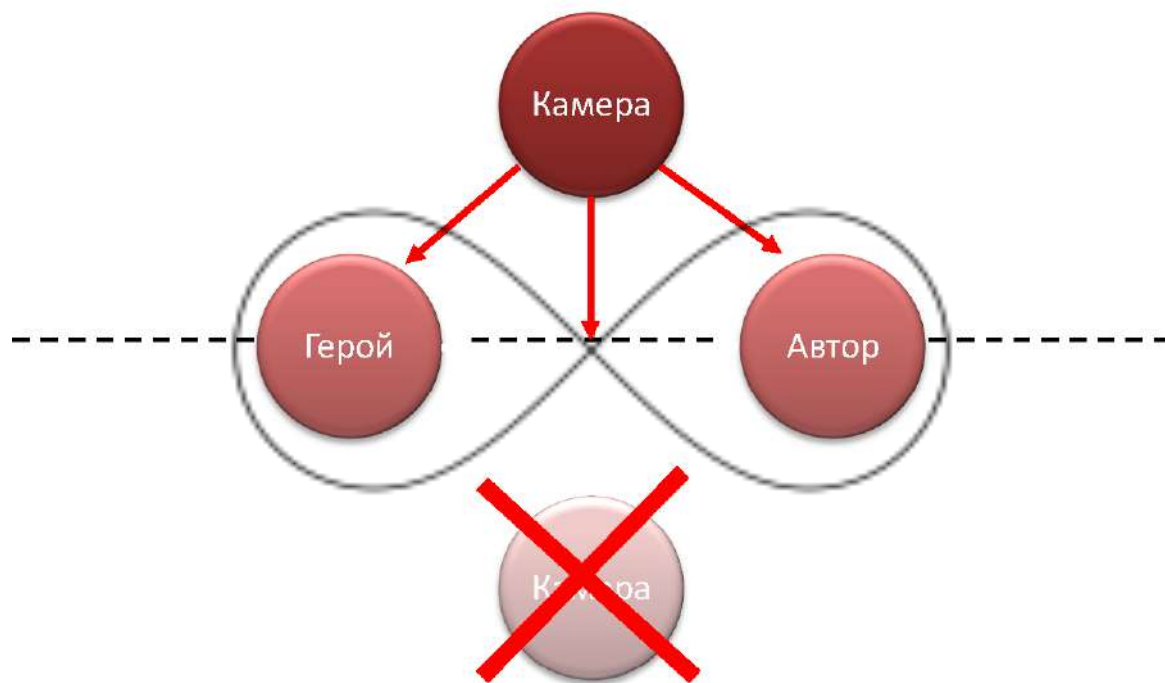
При этом важно учитывать два момента. Во-первых, нужно, чтобы всем было комфортно сидеть (реже – стоять) и общаться. Во-вторых, в кадр не должны попадать лишние предметы, отвлекающие внимание; фон в помещении желательно подобрать нейтральный, спокойный.

В идеале съемка интервью проводится двумя-тремя камерами. Одна постоянно держит в кадре героя (средний / крупный план), другая – журналиста (средний / крупный план), а третья – их вместе (общий / дальний план). Так материал будет намного удобнее монтировать. Когда есть возможность использовать осветительные приборы, лучше работать с ними.

Главное при записи интервью – соблюдать так называемое *правило «восьмерки»* (или *правило 180°*). Суть его такова: между интервьюером и интервьюируемым проходит условная линия («от носа до носа»). И оператор должен сразу и однозначно определиться, с какой стороны от этой линии он будет вести всю съемку (и героя, и журналиста).

Пересекать ее нельзя, иначе при монтаже появится эффект, как будто собеседники то и дело меняются местами, что выглядит совершенно противоестественно.

Иллюстрация 1. Правило «восьмерки» (правило 180°)



Запомните:

нельзя нарушать правило «восьмерки»!

Бывает, что интервью у одного человека берут сразу два журналиста (работают парой). В этом случае партнерам нужно заранее договориться, как распределятся роли. Например, один может задавать общие вопросы, а другой – уточняющие. Бывает и по-другому: один журналист ведет разговор как условно «злой интервьюер», а другой – как условно «добрый». Здесь главное – не перебивать друг друга и, конечно, не спрашивать об одном и том же.

Иллюстрация 2. Запись студийного интервью парой журналистов



Фото: Екатерина Петушкина

Готовясь к интервью, не стоит дословно записывать все вопросы, которые планируется задать. Предвидеть, как именно сложится длинный разговор, что будет отвечать герой, – в принципе в деталях невозможно. Поэтому лучше подготовить общий, но подробный тематический план беседы: что хотим обсудить, что надо узнать, в чем суть проблемы, а формулировать конкретные вопросы уже «вживую», ориентируясь по текущим обстоятельствам. Если журналист просто «отбарабанил» подготовленные вопросы, скорее всего, и собеседнику, и зрителю будет скучно. И уж точно нельзя постоянно смотреть в свои записи на листах или на экране смартфона – такой журналист выглядит беспомощно. От журналиста на интервью требуется быстрая реакция, живой ум, эмоциональная включенность и способность уверенно управлять разговором.

В то же время не следует очень напористо «бомбардировать» интервьюируемого вопросами. Во-первых, герою нужно дать возможность вдумчиво высказаться. Люди не любят, когда их обрывают на полуслове. Во-вторых, не лишним будет иногда высказаться самим, поделиться собственными наблюдениями и мыслями по теме. Интервью – это *диалог*, и журналисту необходимо быть его активным участником. А герой, в свою очередь, не должен чувствовать себя, как на допросе. Ему тоже должно быть интересно

общение. Но и говорить больше, чем герой, журналисту явно не следует: он все же берет интервью, а не дает.

Обратите внимание!

Интервью – не допрос, а разговор!

Конечно, до интервью совершенно необходимо выяснить, с каким человеком предстоит общаться (собрать свое *досье героя*). Плохо, когда журналист ленится найти хоть какую-то информацию о своем собеседнике. Все это может обернуться неловкой ситуацией. Позорным считается интервью, когда журналист начинает его с фразы: «*Расскажите о себе*». Из этого следует, что подготовительная работа не была проведена вообще. И совсем по-другому выглядит такой вариант: «*Год назад Вы сделали / сказали то-то... Ваши планы как-то изменились с тех пор?*».

Но самое неприятное, что может случиться во время интервью, – это если у героя возникло очень ощущение, что на самом деле его не слушают. Делают вид, но «присутствуя, отсутствуют». Это полный провал журналиста: никакого хорошего интервью здесь уже точно не получится. Герой просто обидится, замкнется в себе, или может вспылить, встать и уйти (это его право). Естественно, человек поступит так же, если журналист ведет себя невежливо. Однако и лебезить перед собеседником, услужливо ему поддакивать тоже нельзя: нормальный разговор ведется «на равных».

Обратите внимание!

Собеседника необходимо внимательно слушать!

Журналисту не нужно бояться задавать вопросы (это его работа). В рамках темы, обсудить которую пригласили героя, спрашивать можно обо всем. Конечно, всегда вежливо и корректно. Если журналист в чем-то ошибся – герой его поправит; если на вопрос не хотят отвечать – об этом тоже скажут. Но никак нельзя ответить на вопрос, который вообще не был задан. И если интервью получилось «пустым» – это вина журналиста.

Героя программы нужно сразу правильно представить зрителям. Для этого следует заранее уточнить, как правильно произносится его имя, отчество и фамилия, а также кем он является (какую должность и где занимает, какие имеет заслуги, звания и прочее). Имена собственные на телевидении называются (и пишутся в титрах) только в такой последовательности: *Имя. Фамилия*. Также зрителям сразу должно быть понятно, какую

тему собираются обсуждать и какое отношение к ней имеет герой (почему на интервью пригласили именно этого человека).

Важно понимать: если герой согласился дать интервью, это еще не означает, что он реально готов к съемке. Иногда под прицелом объективов люди просто впадают в ступор, отвечают односложно, то и дело повторяются. В этом случае журналисту нужно «разговорить» своего собеседника. Помогает, например, такой прием: журналист сам рассказывает герою какую-то любопытную историю, делится своим жизненным опытом. Или можно сделать так: резко «переключить» внимание героя на что-то другое – обсудить последние новости, даже погоду. Обычно после этого люди расслабляются, и разговор входит в нормальное русло, то есть уже можно вернуться к теме интервью (все лишнее потом «отрезается» на монтаже).

После завершения интервью принято снимать дополнительные планы – *перебивки*. Это могут быть новые ракурсы журналиста и героя, какие-то детали интерьера, оператор с камерой и многое другое. Эти планы нужны на монтаже, когда требуется «перекрыть» «склейки», разнообразить видеоряд (чем-то перебиться). Если в программе сначала предусмотрено краткое «видеопредставление» героя, то нужно снять его отдельно, например, за работой, в движении (проходы), в компании с другими людьми.

И последнее, что нужно помнить: журналист так или иначе общается с героем все время, пока находится рядом с ним (от встречи до прощания), а не только во время съемки. Во-первых, это просто норма приличия. Во-вторых, у интервьюируемого не должно остаться впечатление, что он был нужен только для создания программы, а в обычной жизни никому здесь не интересен. Обескураженный неправильным поведением журналиста, человек вряд ли снова согласится давать интервью.

Запомните термины:

мизансцена, правило «восьмерки», диалог, досье героя.

Практические задания

Задание 1. Спланируем программу-интервью!

Составьте список актуальных тем, и список героев, с которыми можно их обсудить. Обоснуйте свои предложения. Обсудите их с классом.

Задание 2. Разберем работу интервьюера!

Внимательно посмотрите программу-интервью на любом российском телеканале. Запишите все самое главное, что говорил журналист, и попробуйте дополнить его своими вопросами.

Проверьте себя:

- *Что такое мизансцена?*
- *В чем заключается правило «восьмерки»?*
- *Из каких этапов состоит подготовка программы-интервью?*
- *Почему не следует точно формулировать вопросы заранее?*
- *Зачем нужны планы-перебивки?*

Тема 8. Съемка портретного очерка

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое портретный очерк на телевидении, и каковы его особенности?
- Как искать героя для портретного очерка?
- Зачем писать предварительный сценарий?
- Как работать с героем во время съемок портретного очерка?

Термин «очерк» пришел на телевидение из литературы. Этот жанр относится к художественно-публицистическим и считается частью не информационной тележурналистики, а кинодокументалистики. Портретный очерк (или портрет) всегда строится вокруг конкретного героя. Главная цель такого экранного произведения – не получить от человека новые сведения, а максимально раскрыть его характер, создать образ, описать судьбу. Автор прослеживает обстоятельства жизни своего героя, обнаруживает мотивы поступков, стараясь вскрыть глубинные личностные качества, а также социальный смысл его деятельности. Обычно портретный очерк представляет собой самостоятельную программу. Жесткого графика выхода у нее быть не может. Например, юбилей заслуженного учителя или победа ученика на крупной олимпиаде – отличный повод сделать портрет.

Найти героя для очерка – задача номер один. Иногда, если речь идет об уже известном человеке, сразу ясно, чем он может быть интересен зрителю. Но такое очевидно не всегда. Следовательно, нужно хорошо поискать всю доступную информацию о человеке, который пока известен только нам. Вполне возможно, что удастся выяснить такие любопытные детали, что замысел уже не даст автору спокойно спать (например, выяснилось, что учитель музыки по выходным дает концерты, и не на рояле, а на органе). Но, конечно, случается и так, что поиск не дает интересных результатов. Тогда нужно переключаться на других потенциальных героев.

Обратите внимание!

Герой в обстоятельствах – основа портретного очерка!

Портретный очерк – это не просто большое интервью. Героя необходимо снимать в разных обстоятельствах, понаблюдать за ним с камерой. «На бегу» это сделать не получится – здесь нужна длительная, спокойная и вдумчивая работа. И, конечно, такие съемки требуют планирования, то есть нужен предварительный **сценарий**. Единицей сценария является **эпизод** – фрагмент аудиовизуального произведения, обладающий единством времени, пространства и действия.

Таблица 1. Пример оформления сценария

Видео	Текст / звук
Эпизод 1. <i>Что планируется снять?</i>	<i>О чем пойдет разговор?</i>
Эпизод 2.
Эпизод 3.

Проще говоря, нужно заранее придумать: что, как и где вы будете снимать с участием вашего героя. Сценарий принято делать в форме таблицы, где в общих чертах содержание описано в двух колонках – видео и текст / звук. Такой подход заметно облегчает работу съемочной группы, поскольку у нее появляется план действий.

Иллюстрация 1. Герой в жизненных обстоятельствах



Фото: Георгий Никаноров

На фото: декан факультета журналистики, академик РАО, профессор Е.Л.Вартанова со студентами

Съемка портретного очерка часто проводится по принципу «один день». Автор как бы проживает со своим героем 10-12 часов и фиксирует его жизнь во всех подробностях. Параллельно, естественно, ведется общение. Но вряд ли для портретного очерка хватит

одного, даже очень длинного интервью. И на разные темы с героем лучше пообщаться в разных местах. Например, одно интервью можно записать дома, другое – на работе, третье – во время прогулки и так далее.

Придумать интересные обстоятельства для каждого эпизода – не самая простая задача. Заблаговременно изучив своего героя, автор получает простор для творчества. Яркий эпизод помогут сформировать сами места съемок (можно побывать с героем там, где он провел детство), вещи (можно обратить внимание на предметы, с которыми связаны важные воспоминания), другие люди (можно ввести в очерк тех, кто сыграл в жизни героя большую роль) и даже животные (с ними тоже могут быть связаны страницы человеческой биографии). Переживания, трогательные моменты в портретном очерке имеют особое значение. Если у героя есть увлечения, хобби, о них недостаточно сказать – их нужно и как-то показать.

Иллюстрация 2. Журналист объясняет герою замысел съемки эпизода



Фото: Екатерина Петушкина

Конечно, какие-то эпизоды можно слегка режиссировать: допустим, ваш герой, собирающий редкие и ценные издания книг, не собирался именно сегодня наводить порядок в своих книжных шкафах, а журналист попросил его это сделать. Но здесь нет нарушения «жизненной правды» (герой собирает книги, шкафы есть, и наведение порядка

выглядит примерно так в любой день). Можно организовать неожиданную для героя встречу: ведь эмоции будут самые настоящие. Только нужно успеть снять все с первого и единственного дубля (второй уже не получится). Любой повтор, попытка воспроизвести уже прожитое будет выглядеть на экране фальшиво.

На съемках можно попросить героя еще раз войти в дверь или сесть в кресло, но нельзя просить его, допустим, сделать вид, что он играет на гитаре, если на самом деле он этого не умеет. Любые постановки, искажающие реальную действительность, в документальных жанрах неприемлемы. Портретный очерк – не игровое кино, а его герой – не актер, и он не должен «исполнять роль». Поэтому ни в коем случае нельзя предлагать человеку заготовленный текст – герой должен говорить только то, что решит или захочет сам.

Обратите внимание!

Портретный очерк – не игровое кино, а документальное!

При создании портретного очерка очень важно качество работы оператора. Снимать нужно деликатно, по возможности не раздражая героя, чтобы он вел себя максимально естественно. Чем меньше на экране ощущается присутствие съемочной группы, тем лучше. «Высший пилотаж» – когда человек вообще не замечает (уже забыл), что рядом присутствует камера. Это обеспечивает максимальную достоверность происходящего на экране для зрителя.

При этом оператору нужно быть предельно внимательным. Ловить мимику, выражение глаз, жесты героя – все это очень важно. Радость, удивление, гнев или грусть, попавшие в кадр, – особая ценность. Так возникает драматургия, становится понятной психология человека, проявляются черты характера, и в итоге складывается ***экранный образ***.

Журналист же, в свою очередь, должен тонко чувствовать настроение своего героя: понимать, когда можно спросить о чем-то, а когда стоит выдержать паузу или просто помолчать. Например, если герой задумчиво смотрит в окно, не следует отвлекать его. Этот момент может потом очень пригодиться на монтаже.

Для монтажа портретного очерка зачастую требуется дополнительный материал. Это может быть соответствующая повествованию (биографии человека) видео- или фотохроника, которую нужно специально подобрать. Для иллюстрации воспоминаний героя также хорошо подойдут его собственные архивы (фотографии, домашнее видео, рисунки). Все это сделает экранное пространство более насыщенным и разнообразным.

Но использовать такие материалы следует только с разрешения владельца; беспардонное вторжение в личную жизнь человека недопустимо.

Речь самого героя – ключевой звуковой элемент портретного очерка. Где-то человек может говорить в кадре, а где-то его лучше перекрыть другим видео. Если на монтаже портретный очерк полностью сложился по смыслу без журналистского текста – это очень хорошо и правильно. Автор, конечно, может кое-что добавить от себя за кадром, но только по необходимости. И уж точно не нужно назойливо комментировать то, что сказано героем или вполне понятно (видно) без слов. А музыка и шумы иногда дополняют содержание намного лучше, чем любой текст.

Обратите внимание!

Главный в очерке – не журналист, а его герой!

Портретный очерк – объективно сложный жанр. И начинать творческий путь в тележурналистике сразу с него будет неправильно. Сначала нужно научиться делать сюжеты для новостей, потом – брать длинные интервью. Проще говоря, нужно понять для себя, как снимать людей и как общаться с ними в присутствии камеры. И, уже имея такой опыт, можно попробовать сделать свой первый портретный очерк.

Запомните термины:

кинодокументалистика, сценарий, эпизод, дубль, экранный образ.

Практические задания

Задание 1. Поищем своих героев!

Составьте список людей, которые могут стать героями портретного очерка. Объясните, чем интересен каждый человек.

Задание 2. Спланируем портретный очерк!

Придумайте общее содержание одного портретного очерка. Разработайте его предварительный сценарий (на две колонки).

Проверьте себя:

- Зачем нужен предварительный сценарий?
- Что такое съемочный эпизод?
- Почему герою нельзя давать заготовленный текст?
- Почему журналисту на съемках иногда нужно помолчать?

ТЕМА 9. Работа над студийной программой

Что вы узнаете на уроке?

- Какой формат разговорной программы самый популярный на телевидении?
- Что такое ток-шоу, и как готовиться к его съемкам?
- Какова роль ведущего в ток-шоу?
- Как написать сценарий разговорной передачи?

Разговорная передача на телевидении, как ясно из названия, – это такая программа, в которой главным является разговор одного или нескольких людей с ведущим на разные темы. Обсуждать в ней могут все что угодно – от политики и спорта до личной жизни.

Героями разговорных передач часто становятся такие же простые люди, как и те, что сидят у экранов телевизоров. Но могут быть и известные личности. Проблемы, возникающие у тех и у других, очень похожи, а ситуации – повторяются.

В подготовке любого разговорного шоу задействованы специалисты самых разных направлений: журналисты, редакторы, режиссеры, операторы, психологи, социологи, дизайнеры, стилисты, художники-оформители и множество других. Создатели программы должны прекрасно ориентироваться в повестке дня и современных тенденциях, чтобы знать, какие темы будут интересны зрителю именно сегодня, какие вопросы актуальны и своевременны. Только тогда беседа получится глубокой и интересной.

Успех передачи зависит от множества факторов, начиная с выбора темы и заканчивая тем, насколько грамотно и профессионально оформлен зал, какая музыка подобрана, не говоря уже об удачно подобранном ведущем.

Ток-шоу и его особенности

Самый популярный сегодня формат разговорной передачи на телевидении – это ток-шоу. Что же это за жанр?

- **Ток-шоу** – это шоу, транслируемое по телевидению или радио, где один человек или группа людей объединяются, чтобы обсудить различные темы, выдвинутые ведущим ток-шоу.

Какие бывают ток-шоу? Давайте рассмотрим несколько основных видов.

- **Беседа** – передача, в которой, помимо ведущего, принимает участие один или несколько человек. Чаще всего гости – это известные личности, которые хорошо известны аудитории. Такая встреча обычно проходит в спокойной тональности: участники ведут себя вежливо и уважительно по отношению друг к другу, разговор не превращается в дискуссию. В рамках беседы, к примеру, можно было бы обсудить новость о введении в школе нового предмета – специального курса по тележурналистике.

- **Дискуссия** – это разговор ведущего и нескольких людей, которые чаще всего представляют разные, зачастую противоположные, точки зрения или позицию в отношении главной темы программы. Дискуссия выросла из беседы, а главным отличием жанра является наличие проблемы, которая раскрывается в эфире через полемику. Этот формат предполагает широкий выбор по тематике: так, можно с классом устроить и снять дискуссию, посвященную обсуждению творчества М. А. Булгакова.

- **Дебаты** – это специально организованный и всегда четко структурированный и публичный обмен мыслями между двумя сторонами по актуальным темам. При этом цель дебатов – убедить в своей правоте вовсе не собеседника, а третью сторону – аудиторию. Формат дебатов получил широкое распространение на телевидении, где получил название *теледебаты*. Чаще всего мы можем наблюдать теледебаты в ходе предвыборных кампаний, когда кандидаты разъясняют свою позицию, привлекая тем самым потенциальный электорат. Особенностью теледебатов является то, что ведущий здесь предстает в роли *модератора*: он не принимает ничью сторону в обсуждении, а лишь следит за тем, как проходит разговор, и за тем, чтобы участники были равное время в эфире.

Дебаты можно организовать и снять в школе. Но здесь нужно понимать, что этот формат предполагает контролируемый интеллектуальный разговор по очень четким правилам. Главная цель этого разговора – убеждение аудитории (учителей или одноклассников, которые являются участниками дебатов) в правоте своей позиции. В этом помогает ораторское мастерство и продуманные аргументы.

В дебатах могут участвовать как два участника, так и две команды от 2 до 10 человек, представляющих полярные точки зрения. Темы могут быть разными: начиная с обсуждения того, является ли смартфон помощником на уроке, и

заканчивая размышлениями на тему того, нужно ли успешному блогеру высшее образование.

- **Телемост** – на современном телевидении такая программа – большая редкость. В ней используется возможность противопоставления аудиторий, которые обладают разным менталитетом (обычно кардинально разным), набором культурных и иных характеристик, могут быть удаленными друг от друга географически. Формат телемоста будет уместным, если вы, к примеру, решили, соединив школу из Москвы и школу из Ханты-Мансийска, провести обсуждение тем, которые волнуют школьников по всей России, – например, возможность уменьшения возраста избирательного права или необходимость вступительных экзаменов в институтах.

Школьное ток-шоу: выбор темы

Если вы собрались запустить в школе свое ток-шоу, то, кроме формы организации беседы, вам нужно понять, кто будет *потенциальной аудиторией* вашей программы. Иначе говоря, для кого она предназначена, кто будет ее смотреть: мальчики или девочки, школьники, их родители или учителя... От этого зависит и тематика выпусков, и выбор основных героев и гостей, и круг участников программы.

Обратите внимание, что на основных российских телеканалах в ток-шоу для женщин ведущие в основном тоже женщины. Такие программы обычно посвящены теме любви, личной жизни, моде, красоте и т. д. По аналогии можно сделать и школьное женское ток-шоу. Хотя совершенно не обязательно ограничивать обсуждение лишь сугубо «девичьими» темами. Здесь уместно не только говорить о том, мешает ли любовь учебе, и о выборе школьной формы, но и подискутировать на тему школьного самоуправления или о том, нужны ли родительские собрания.

Делать ток-шоу для мужчин как-то не принято, хотя мужская аудитория вовсе не пренебрегает этим форматом. На федеральных телеканалах России мужчинам адресованы политические и развлекательные ток-шоу, а также те, которые посвящены спортивной тематике. В формате ток-шоу, ориентированном на мужскую аудиторию, можно, к примеру, поговорить о спортивных соревнованиях между школами или о новых научных открытиях и достижениях.

В развлекательных ток-шоу чаще всего разговаривают о чем-то легком и непринужденном – о музыке, кино, шоу-бизнесе. Такие программы рассчитаны преимущественно на молодежную аудиторию, поэтому хорошо, если и героями здесь

будут именно ученики или их кумиры. Наверняка, в вашей школе есть множество талантов: кто-то успешный спортсмен, кто-то известный танцор, а кто-то – блогер-миллионник. Обсудите путь этих ребят к успеху. Такие истории всегда интересны и вдохновляют других.

Еще одна возможная группа – это семейные ток-шоу. В таких передачах можно обсуждать проблемы, которые встречаются практически у каждого, вне зависимости от пола или возраста. Более того, когда мы слышим в обычной жизни слово «ток-шоу» от знакомых, люди подразумевают именно этот тип передачи. Такие программы традиционно выходят в самое *рейтинговое* время на телевидении – то есть тогда, когда вечером перед экранами находится очень много людей: родители пришли с работы, школьники закончили делать уроки, малыши вернулись с прогулки, и все они собрались дома перед телевизором.

Если вы решили в вашей школе запустить семейное ток-шоу, то в качестве участников дискуссии сюда стоит пригласить не только учеников, но и учителей, и родителей. Темы также нужно выбирать интересные для всех. Например, тема сортировки мусора или профессий будущего, финансовой грамотности или помощи бездомным животным – всегда можно найти такие вопросы, которые заинтересуют самую широкую аудиторию.

Особенности создания студийной передачи

В разговорных передачах экранное действие раскрывается через общение, поэтому в них слово преобладает над изображением. Происходит как бы телевизионный диалог (или полилог) героев в студии и одновременно их взаимоотношение со зрительской аудиторией, от которой они получают обратную связь.

Успех любого ток-шоу зависит от наличия следующих составляющих:

- актуальность темы – неременное условие успеха для передачи формата ток-шоу;
- дискуссионность темы – наличие, как минимум, двух точек зрения на одну проблему;
- продуманная роль ведущего;
- гости, эксперты и зрители в студии; распределение их ролей в программе;
- интерактивность (вопросы зрительного зала, голосования аудитории в студии, звонки в студию и т.д.).

Большую роль также играет оформление студии, заставка программы и музыкальное сопровождение; регулярность выхода программы в эфир; наличие самостоятельных видеосюжетов, задающих тему дискуссии в студии, или видекомментариев по сути проблемы; использование дополнительных телевизионных площадок – посредством прямых включений или телемостов.

Процесс создания разговорной передачи традиционно делится на несколько этапов:

- подготовительный,
- съемочный,
- монтажно-тонировочный.

Подготовительному этапу, который часто называют *препродакшн*, необходимо уделить особое внимание. Для начала нужно определиться с основной темой передачи. В этом отношении очень помогает планерка (летучка), на которой в формате мозгового штурма интересную и злободневную тему найти намного проще, чем поодиночке. В тех ток-шоу, что вы видите по главным телеканалам страны, поиском тем и «горячих» новостей в большинстве случаев занимается целая бригада редакторов. Новости ищут и на сайтах СМИ, и на различных тематических форумах, и в социальных сетях. При этом поиском новостей бригада каждого конкретного выпуска часто начинает заниматься за несколько дней до эфира.

После того, как тема придумана и утверждена, разрабатывается *концепция выпуска* – короткий вариант сценария, общее описание того, что предполагается снимать. Концепция утверждается *главным редактором* или *шеф-редактором* – в зависимости от того, как организована работа над программой. Без этого могут возникнуть сложности на следующем этапе – этапе написании сценария.

Как мы с вами уже выяснили, проблемы, поднимаемые в эфире, должны быть дискуссионными, то есть подразумевать наличие нескольких точек зрения на один и тот же вопрос. Именно полемичность разговора обеспечивает эффектное эфирное действие (собственно, само шоу).

Для каждого участника ток-шоу обычно заранее подбирается определенная роль в передаче. Именно ролевые функции героев, их идеологии, создают образ выпуска, драматизируют проблематику, создают конфликт в студии, а, следовательно, держат зрителя в напряжении. Ведущий передачи часто берет на себя роль автора, а приглашенный эксперт, разбирающийся в проблеме выпуска, выполняет роль значимой персоны. Герои могут находиться в определенном продуманном образе или выполнять

какие-то отведенные им функции – например, представлять заранее согласованную с ними точку зрения.

Ведущий разговорной передачи

Большую роль в разговорном шоу играет ведущий. Согласитесь, телеведущий – одна из самых известных и престижных телевизионных профессий. Телеведущий – это «лицо» программы, а часто и целого телеканала. Именно к ведущему привыкает зритель, начинает узнавать его и нередко ассоциировать с ним саму передачу.

У каждого из нас есть ведущие, которые вызывают больше или меньше симпатий, которым мы доверяем или не доверяем, но равнодушными к ним зрители, как правило, не остаются. Впрочем, популярность ведущего не всегда зависит от того, понравился ли он аудитории. Бывает и так, что именно негативные эмоции зрителя позволяют ведущему удерживать лидирующие позиции в рейтингах: люди смотрят передачу, ругая его. При этом редко кто задумывается о том, сколько трудно сохранить один и тот же образ в эфире день ото дня.

Существует мнение, что популярность ведущих напрямую зависит от их имиджа и что может быть достаточно изменить стиль одежды, прическу или макияж – и тут же обрести известность.

Конечно, дело совсем не в этом, а прежде всего в профессионализме ведущего. Быть ведущим телепередачи не так просто, как может показаться на первый взгляд. Ведущий тонко чувствует малейшие изменения в настроении публики. Потерян интерес к происходящему – расскажет интересный случай из жизни; приходит в студию скромный человек, испытывающий боязнь телекамер, – он подбодрит и подскажет зрителям, как правильно поприветствовать смущающегося. Если что-то пойдет не по плану, опытный ведущий не станет проявлять беспокойство: его нервы в большинстве случаев так же крепки и безупречны, как и его дикция. Он всегда готов изменить сценарий передачи и направить его в новое русло – так, что никто и не заметит, если возникнут какие-то технические трудности. Ведущий, порой, не видит и не слышит зрителя, но он предчувствует, полагаясь на свою интуицию, его возможную реакцию.

К выбору ведущего на подготовительном этапе стоит подойти особенно серьезно. Кроме того, нужно определиться, какую роль в передаче он будет играть. От этого тоже зависит ее успех.

В разговорной программе ведущий играет две основных роли: с одной стороны, это модератор общения в студии, с другой – полноправный участник разговора. Как модератор ведущий должен:

- выделять главные темы разговора;
- направлять разговор в конструктивное русло;
- оценивать доказательность аргументации собеседников;
- вовремя замечать и пресекать повторы в высказываниях разных героев;
- подводить итоги обсуждения.

Будучи же участником разговора, ведущий как главный коммуникатор может надевать на себя различные маски-роли. Наиболее распространенные роли ведущего в ток-шоу это:

- *ведущий-информатор* – нейтральный модератор телевизионного общения, проявляющий минимум авторского вмешательства в дискуссионный процесс;
- *ведущий-собеседник* – характеризуется высокой степенью вмешательства в разговор; такой ведущий активно совмещает обязанности модератора и роль непосредственного участника дискуссии;
- *ведущий-наставник* – аналитик; в основном роль наставника ведущий играет тогда, когда сам является автором передачи.

После того, как вы определились с тем, кто будет ведущим передачи и какую роль он станет исполнять, можно приступать к написанию сценария.

Работа над сценарием ток-шоу

Сценарий ток-шоу – это последовательное изложение его сюжета. В сценарии важно определить круг проблем, которые будут обсуждаться в рамках выбранной темы, а также четко прописать, как они могут быть представлены, – очертить проблемные контексты.

Каждый участник ток-шоу должен представлять определенную точку зрения. Чем больше разных взглядов на проблему вы сможете представить, тем интереснее получится программа. Поэтому при написании сценария обычно становится понятно, сколько *героев* необходимо пригласить на программу.

Круг героев ток-шоу может быть самым разнообразным: и известные личности (спортсмены, музыканты, журналисты, блогеры), и обычные люди, которые внезапно чем-то прославились или сделали что-то интересное (например, сняли видео, набравшее

рекордное количество лайков за короткое время), и, конечно же, те, кто просто интересен своим родом деятельности, поступками, мыслями, образом жизни.

Обратите внимание!

В передачу необходимо приглашать не только гостей, которые будут рассказывать истории, но и квалифицированных экспертов по теме, которые знают содержание проблемы и имеют к ней непосредственное отношение!

Количество гостей зависит от продолжительности передачи: чаще всего одна смысловая часть занимает 15 минут. Раз в 15 минут в сюжет хорошо вводить новых героев или раскрывать новые аспекты темы в соответствии с общей драматургией программы.

Поиском гостей занимается *редактор* или *продюсер по гостям* – на разных каналах эти должности называют по-разному. Он не просто находит нужных героев, но и уговаривает их принять участие в передаче. На каждого героя обязательно заранее составляется или даже записывается *профайл* – небольшое резюме, которое содержит краткое описание персонажа (кто он и чем он интересен в рамках данной передачи).

Когда герой программы не может приехать на съемки в студию, то хорошим решением является предварительная запись интервью с ним – дома или на работе.

Кстати, при написании сценария вы также сможете понять, *какие специалисты съемочной группы* потребуются для подготовки программы и сколько рабочих смен у них будет.

К примеру, если мы будем снимать небольшую сцену с приглашенным экспертом, то, скорее всего, нам понадобится как минимум 2 камеры, а, значит, и 2 оператора, которые будут с ними работать: одна камера будет постоянно направлена на гостя, а вторая – на журналистов или аудиторию.

Сразу стоит подумать и о том, *какие элементы* будет включать программа. Допустим, тема затрагивает неоднозначный вопрос, по которому у школьников еще не сложилось определенного мнения: к примеру, полный переход на электронные учебники. В этом случае можно поручить одному из корреспондентов записать стрит-ток: опросить ребят из разных классов, как они относятся к этому вопросу, а на самой передаче уже показать смонтированные мнения учеников.

Необходимо также заранее продумать, будут ли в программе показаны отдельные сюжеты или репортажи, освещающие определенную проблему, комментарии экспертов или высказывания друзей героя. Если – да, то их также необходимо снять и смонтировать заранее.

В ходе написания сценария становится ясно и то, нужно ли искать какие-либо дополнительные видео- или аудиоматериалы. Иногда могут потребоваться фрагменты архивных интервью одного из участников программы, записей концертов или кинофильмов – в этом случае необходимо заблаговременно подобрать небольшой «кусочек», подходящий для вставки в передачу. Подобные задачи всегда заранее распределяются между редакторами программы именно на стадии подготовки сценария.

Когда информация о будущем выпуске программы собрана воедино, все элементы определены и ясно, кто за что отвечает, прописывается текст ведущего и вопросы, которые он будет задавать приглашенным гостям, экспертам, аудитории.

Обратите внимание!

Разговорная передача построена на вопросах ведущего, ответах героев и мнениях экспертов.

Драматургия разговорной передачи

Как и любая телевизионная передача, разговорное шоу строится по определенным канонам – соблюдает законы жанра и драматургии. Драматургия разговорной передачи – это тот каркас, который определяет количество смысловых частей программы, то, какие гости и в какой последовательности появятся в студии, какие вопросы задаст ведущий и что из отснятого материала пойдет в эфир. Драматургия позволяет управлять вниманием аудитории, удерживать интерес, контролировать эмоции зрителей. Например, ведущий то нагнетает обстановку, то разряжает ее.

Обратите внимание!

При написании сценария необходимо помнить о драматургии программы.

Каноны драматургии предполагают наличие следующих элементов: экспозиции, завязки, конфликта, кульминации и развязки. Наверняка, все они хорошо знакомы вам по урокам литературы. Но теперь, когда вы становитесь авторами программы, вам нужно понять, как их использовать применительно к телевизионному творчеству.

- **Экспозиция** – своего рода анонс, разжигание интереса к дальнейшему просмотру. Во многих разговорных передачах в этой части присутствует вопрос, в котором скрывается некоторая интрига. Вопросом ведущий привлекает внимание, потому

что телезрителю невольно хочется узнать ответ, который он получит в конце программы.

- **Завязка** – то, с чего начинается история, с чего завязывается конфликт (если это дискуссия). Это может быть первое яркое высказывание героя передачи или какой-то его поступок. Главная задача завязки – заинтриговать зрителя. Зачастую в этой части присутствуют видеофрагменты, подтверждающие или опровергающие слова героев передачи. Происходит постепенный накал эмоций, ведущий задает провокационные вопросы: как это могло случиться? почему это произошло? как люди оказались в такой ситуации? Если вопрос поставлен остро, полемично, дерзко, то он вызывает у зрителей отклик и интерес к предстоящему рассказу.
- **Конфликт** – в этой части передачи ситуация (или непосредственно конфликт) развивается, на сцену выводятся эксперты, противостояние усиливается. Здесь в концентрированной форме подается все, что способно привлечь аудиторию. Наблюдая за реакцией зрителей в студии, ведущий может понять, когда они теряют интерес. В таких случаях прямо во время трансляции ток-шоу конфликт может быть специально «навязан» ведущим с помощью вопросов к героям или экспертам.
- **Кульминация** – точка максимального напряжения в передаче, самый острый момент, яркие эмоции приглашенных героев, и, как следствие, наивысший интерес зрителей.

Кульминация часто совпадает с **развязкой** произошедшего на ток-шоу (в результате развития основного конфликта во взаимоотношениях действующих лиц). Впрочем, разрешение конфликта на программе происходит далеко не всегда: иногда конфликт остается неразрешенным. В такой ситуации ведущий обычно произносит: «Мы будем следить за развитием событий», или же сценарий предусматривает «открытый конец», предоставляя зрителям самим додумать, чем закончится эта история или какие можно сделать из нее выводы.

Запомните термины:

ток-шоу, беседа, дискуссия, теледебаты, телемост, препродакшн, профайл.

Практические задания

Задание 1. Придумаем программу в формате дискуссии!

Составьте список возможных тем для программы, которую можно провести в формате дискуссии. Аргументируйте, почему каждая из этих тем является подходящей. Составьте список гостей, которых возможно было бы пригласить на программу. Объясните, почему вы выбрали именно этих людей.

Задание 2. Учимся анализировать телепрограммы!

Посмотрите ток-шоу, выходящее по любому федеральному телеканалу. Отталкиваясь от содержания, попробуйте написать краткий сценарный план просмотренного выпуска.

Задание 3. Пишем сценарный план!

Представим ситуацию: в 10-х классах вводится новый предмет – «История кинематографа», «Бальные танцы» или «Правила этикета». Продумайте список участников программы, посвященной этой теме. Сформулируйте вопросы, адресованные каждому из героев. Определите, в какой последовательности они будут выступать. Подумайте, какая роль ведущего здесь подошла бы лучше всего.

Проверьте себя:

- Что такое ток-шоу?
- На какие этапы делится процесс создания ток-шоу?
- Зачем нужно писать сценарий разговорной программы?
- Что такое профайл на героя?
- Наличие каких элементов предполагает драматургия разговорной программы?

Тема 10. Видеоконтент в социальных сетях

Что вы узнаете на уроке?

- Чем видео в социальных сетях отличается от видео для телевидения?
- С какими видами видеоконтента можно работать в социальных сетях?
- В каких социальных сетях пользователи смотрят длинные видеоролики, а в каких – нет?
- Почему важно адаптировать телевизионный контент для социальных сетей?

XXI век диктует телевидению новые правила. Если раньше телевидение, как одно из «классических» средств массовой информации, имело в своем распоряжении только спутниковый сигнал, то с приходом Интернета в нашу жизнь возможности этого СМИ расширились. С одной стороны, это стало позитивным процессом, так как видео теперь может транслировать любой – нужно лишь выбрать подходящую площадку. С другой – телевидение должно искать новые способы взаимодействия с аудиторией, поскольку в Интернет люди приходят совсем не за тем контентом (от англ. *content* – содержание, содержимое), который транслируют телевизионные каналы.

В этом учебнике речь идет прежде всего о работниках телевидения, о тех задачах, которые стоят перед ними, и о продуктах, которые сотрудники редакций должны производить, отвечая на новые вызовы. Социальные сети вовсе не выходят за пределы этого разговора, ведь сейчас, когда многие телеканалы пытаются перестроить свою работу по конвергентному образцу, онлайн-площадки становятся самостоятельными каналами для распространения информации.

- **Конвергентная редакция** – редакция, которая производит продукт, совмещающий в себе разные мультимедийные и социальные элементы (текст, фото, инфографика, аудио, видео, блоги, социальные медиа и пр.).

Выходит, что любой телевизионный журналист должен знать, как работать с видео, предназначенным для распространения в Интернете. И, главное, понимать, чем видео, предназначенное для показа на телеэкране, отличается от того, что мы размещаем в сети.

В связи с этим важно понять значение такого термина, как **адаптация контента**. Давайте рассмотрим, что же подразумевает под собой этот процесс.

Представьте, что корреспондент телеканала снял репортаж, стрит-ток, очерк, или целая команда журналистов подготовила студийную программу. Это прошло в телевизионном эфире. Но, кроме канала, в распоряжении телеканала есть еще несколько

официальных аккаунтов в социальных сетях. Можно ли опубликовать там исходное видео без изменений? Посмотрят ли его пользователи? Вряд ли.

Значит, нужно адаптировать видеоконтент так, чтобы его посмотрели в социальных сетях. Как это сделать?

Во-первых, не стоит публиковать долгие видео. Человек, живущий в современном, очень быстром мире, не располагает большим количеством времени. Каждый из нас хочет получить максимум в ограниченный отрезок времени. Поэтому подумайте, что самое интересное есть у вас? Нарезайте кадры, делайте подборку и публикуйте. Исключением является платформа YouTube, куда аудитория целенаправленно идет за длительными видеороликами.

Во-вторых, все самое интересное всегда ставьте в начало. Сегодня человеку достаточно пары секунд, чтобы принять решение, смотреть что-то или нет. Если ролик не «зацепил» подписчика с первых кадров, вряд ли он досмотрит видео до конца.

В-третьих, по возможности, сопровождайте видео субтитрами. Многие социальные сети по умолчанию проигрывают видео без звука – такие, например, как Instagram, ВКонтакте или Facebook. Если вы хотите, чтобы подписчики посмотрели какой-то информативный ролик, обязательно накладывайте субтитры – тогда они смогут смотреть видео даже тогда, когда у них нет возможности включить звук.

В-четвертых, используйте специальные функции и возможности социальных сетей! Например, в Stories в Instagram доступны «гифки», подписи, «эмодзи», голосования, другие различные эффекты. Пробуйте разное, но не переборщите: иначе это может оттолкнуть подписчиков.

В-пятых, следите за инструментами, которые предлагают социальные сети. Сейчас этот сегмент очень быстро развивается, площадки постоянно изобретают новые способы взаимодействия с аудиторией. Будьте в курсе! И сразу пробуйте новинки, пытайтесь понять, какой именно видеоконтент будет хорош для каждой конкретной возможности.

Форматы видеоконтента в популярных социальных сетях

Для того чтобы объяснить, как работать с видеоконтентом в социальных сетях, обратимся к тем площадкам, которые изначально предлагают возможность съемки и размещения видео. А именно: Instagram, Facebook, ВКонтакте, YouTube и TikTok. Мессенджеры (такие, например, как Telegram и WhatsApp) мы рассматривать не будем, потому что изначально они были предназначены для обмена сообщениями между людьми.

Итак, что мы знаем о социальной сети Instagram и видео в ней? В Instagram всегда все коротко и ясно. Изначально эта социальная сеть предназначалась для публикации фотографий, но уже давно стала платформой и для видео. Сейчас Instagram предлагает нам несколько опций:

1. Видеопост.
2. Stories.
3. IGTV.
4. Reals.
5. Прямой эфир.

В формате *видеопоста* можно разместить ролик, который длится 60 секунд. Он может использоваться для публикации *тизера* (анонса), короткой нарезки каких-либо кадров или промоутирующего ролика. Например, на телеканале должно выйти эксклюзивное интервью с известным человеком. Его общий хронометраж – почти час. Вы хотите проанонсировать выпуск, для этого делаете короткий тизер в формате видеопоста.

Stories – функция Instagram, которая позволяет опубликовать видео, доступное к просмотру в течение 24 часов. Для какого видео может подойти этот формат? Например, если вы хотите показать *бэкстейдж* чего-либо. Представим, что вы работаете со школьным телеканалом, и у вас есть аккаунт в Instagram. Что можно опубликовать в *Stories*? То, как проходит планерка в вашей редакции, съемочный процесс, мозговой штурм по выбору тем для следующего выпуска новостей и пр. В *Stories* аудитория любит смотреть что-то, что обычно происходит за кадром. Это неформальная среда для знакомства с тем, что вы делаете.

- *Бэкстейдж* (от англ. *backstage* – закулисы, закулисный, находящийся за кулисами) – это действия или процессы, которые не видит зритель. То, что происходит «за кулисами», «за сценой», «за кадром».

IGTV – функция в Instagram, которая позволяет опубликовать длинное видео. Подходит для того, чтобы разместить полные выпуски каких-то продуктов. Например, если ваш школьный телеканал делает выпуски новостей или специальные проекты, посвященные отдельной теме, их можно размещать именно в *IGTV*.

Reals – функция в Instagram, которую социальная сеть ввела после роста популярности TikTok. Это короткие видео длительностью 30 секунд. Для чего могут быть полезны *Reals*? Например, для публикации развлекательных, шуточных видео. Функция

позволяет выбрать популярный аудиотрек для сопровождения, что часто помогает собрать бóльшую аудиторию.

И, наконец, *прямой эфир* – функция, которая говорит сама за себя. Это трансляции, которые можно вести в Instagram. Чем может быть полезен этот инструмент? Для имитации выхода в прямой эфир: например, когда сотрудник школьной редакции хочет попробовать себя в роли корреспондента, проводящего прямое включение. Прямой эфир отлично подходит и для проведения интервью со спикерами. Кроме того, во время прямого эфира пользователи могут оставлять комментарии, а это значит, что вы можете эффективно взаимодействовать с вашей аудиторией.

Альтернативными площадками для размещения видео могут стать ВКонтакте или Facebook. Но эти социальные сети используют совершенно иные алгоритмы, нежели Instagram. Важно знать, что видео на этих площадках – вовсе не основной контент. В первую очередь во ВКонтакте и Facebook ценятся тексты. Публикации с видеороликами сделать популярными в этих социальных сетях очень сложно, поэтому здесь видео может стать лишь дополнительным элементом, который разнообразит пост.

Не забывайте, что во ВКонтакте и Facebook видео проигрываются без звука по умолчанию, поэтому важно «зацепить» подписчиков с первых секунд яркой «картинкой». Скорее всего, если пользователь не увидит интересных кадров вначале, он продолжит листать ленту.

ВКонтакте некоторое время назад запустило функцию «Клипы». Видеоролики, которые публикуются в этом разделе (как и в случае с Reels в Instagram), очень похожи на контент TikTok. ВКонтакте также предлагает и публикацию Stories, в качестве альтернативы Instagram.

В социальной сети Facebook тоже есть специальный раздел для видео – Watch. Нельзя сказать, что он похож на Reels или ролики TikTok. Видео, которое публикуется здесь, часто гораздо длиннее. Есть в Facebook и свои Stories, которые практически полностью идентичны тому, что мы видим в Instagram.

Обратите внимание!

Не публикуйте во ВКонтакте и Facebook ссылки на видео, размещенные на других ресурсах. Алгоритмы выдачи, действующие сегодня в этих соцсетях, не позволят таким публикациям подняться на верхние строчки.

Еще одна популярная площадка для размещения видео – это YouTube. Тут не работают те правила, которые действуют в Instagram, Facebook и ВКонтакте. На этот сайт

пользователи приходят осознанно, чтобы потреблять видеоконтент, и готовы посвящать этому время.

Итак, известно, что среднестатистический пользователь проводит на YouTube в среднем 40 минут. Это означает, что на этом сайте можно и нужно публиковать длинные ролики. Здесь можно публиковать полные выпуски школьных новостей и других проектов. Кстати говоря, в YouTube пользуется популярностью образовательный контент. Так как пользователи приходят на этот сайт целенаправленно, они готовы смотреть и учиться!

Наиболее молодая социальная сеть, которая использует видеоконтент, – это TikTok. Изначально созданная для публикации роликов с танцами, она быстро завоевала внимание аудитории. Сейчас аккаунты в TikTok есть как у обычных пользователей, так и у ведущих СМИ. На этой площадке очень важно следить за тем, что делают другие. Известно, что максимальную популярность набирают видео, которые соответствуют последним тенденциям. Используйте популярные треки, графические инструменты, хештеги. Не делайте видео длинным – здесь пользователи не готовы смотреть долгие ролики.

- *Хештег* – это ключевое слово или выражение, облегчающее поиск сообщений по теме или содержанию. Хештег оформляется с помощью знака решетки #.

О чем стоит подумать, прежде чем снимать видеоролик для социальных сетей?

Во-первых, сначала нужно понять, какова цель создания видеоролика. Ею может стать освещение новостного повода, конкретного события или определенной темы.

Во-вторых, необходимо определиться с платформой, на которой вы хотите опубликовать видео. Помните: каждая социальная сеть имеет свои алгоритмы. Сначала решите, что именно вы хотите снять, а затем оцените, где это видео посмотрит большее количество людей.

В-третьих, перед тем, как начать съемочный процесс, сделайте раскадровку и составьте монтажный лист. Любой видеоролик требует структуры, плана. Хорошее видео можно снять только при хорошей подготовке.

Запомните термины:

конвергентная редакция, адаптация контента, хештег, тизер.

Практические задания

Задание 1. Генератор идей!

Выберите тему, новостной повод или событие. Придумайте, какие ролики могут быть размещены по этой теме в разных социальных сетях. Чем они будут отличаться друг от друга?

Задание 2. Снимаем ролик для социальной сети!

Выберите тему, новостной повод или событие. Составьте монтажный лист или раскадровку для съемки видеоролика. Снимите материал, смонтируйте его.

Проверьте себя:

- *Что такое конвергентная редакция?*
- *Что важно помнить, когда мы имеем дело с адаптацией видеоконтента для социальных сетей?*
- *Чем отличаются друг от друга Instagram, Facebook, ВКонтакте, YouTube и TikTok в плане работы с видео?*
- *Зачем нужны хештеги?*

РАЗДЕЛ 2.

РЕЧЬ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ЖУРНАЛИСТА

Телевизионная журналистика – это профессия, в которой важно уметь красиво и правильно говорить. Тележурналисты выступают в кадре и «начитывают» тексты своих сюжетов в студии. Их слышат миллионы. Речь телевизионных журналистов, а особенно дикторов и ведущих программ, задает стандарты и становится образцом для подражания.

Более того, она выступает важным фактором развития современного русского языка. Русский язык не стоит на месте – появляются новые смыслы и новые значения слов, нормы словоупотребления и словообразования, а тележурналисты их транслируют. Речь, звучащая в эфире, отражает трансформации, происходящие в окружающем мире, и закрепляет их в общественном сознании. Поэтому на телевизионных журналистах лежит большая ответственность за языковую культуру общества.

Телевизионный журналист должен не только четко, но и правильно произносить слова (в частности, делать ударения в нужном месте), стилистически верно строить фразы, уметь расставлять в них интонационные акценты, а при этом еще и не задыхаться. В этом тележурналистам помогают специальные дыхательные методики и упражнения, оттачивающие технику речи, работа со словарями и орфоэпия – наука, которая изучает «правильную речь» и определяет нормы произношения.

Раздел, представленный ниже, посвящен культуре речи современного телевизионного журналиста. Он познакомит вас с азами профессионального подхода к работе с собственным голосом и дикцией, умением свободно и грамотно говорить, понятно выражать свои мысли. Осваивать его лучше параллельно с темами, обучающими журналистскому мастерству, потому что, какой бы жанр вы ни выбрали – ток-шоу, интервью, уличный опрос или новости, мастерство вашего выступления в эфире станет значимым условием успешного профессионального старта.

10 УРОКОВ ОРФОЭПИИ ДЛЯ ЖУРНАЛИСТА

Тема 1. Основные понятия орфоэпии: норма и кодификация

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое культура речи?
- Что изучает орфоэпия?
- Кто определяет, как правильно произносить слова?
- Как складывается языковая норма?
- Чем норма отличается от кодификации?

Каждый человек, который готовится к работе у микрофона, изучает орфоэпию – важный раздел культуры речи.

Под культурой речи понимается изучение норм русского литературного языка и практическое владение ими – умение выбрать языковые средства (языковые варианты) в соответствии с ситуацией общения.

Термин «**орфоэпия**» [греч. *orthós* – правильный, *épos* – речь] в буквальном переводе с греческого означает «правильная речь».

Выдающийся русский языковед XX века Михаил Викторович Панов определял орфоэпию как науку, «которая изучает **варьирование** произносительных норм литературного языка и вырабатывает произносительные рекомендации (орфоэпические правила)»¹. Центральные понятия орфоэпии, как и всей культуры речи, – **норма** и **кодификация**. Важно понимать объективный характер норм литературного языка. Иногда школьники воспринимают их как диктат лингвистической теории. Кажется, что нормы устанавливают языковеды – составители словарей и авторы грамматик или книг по культуре речи. В российском обществе такое заблуждение носит застарелый характер. Об этом писал знаменитый русист Александр Матвеевич Пешковский еще в 1923 г., противопоставляя «житейско-школьную» и объективную точку зрения на язык: житейско-школьный «суд», «пристрастнейший из всех судов на земле... убежден, что для каждого языкового случая... правила существуют, что все, что он недоучил в школе, имеется в полных списках, хранящихся в недоступных для профана местах, у жрецов грамматической науки, и что последние только составлением этих списков “живота и смерти” и занимаются»².

¹ Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С. 195.

² Пешковский А. М. Объективная и нормативная точка зрения на язык // Пешковский А. М. Избранные труды. М., 1959. С. 53.

КаталОг или *катАлог*? *ИнженЕры* или *инженерА*? Согласно закону или согласно закона? Как правильно? Современные словари рекомендуют первые варианты. Почему? Кто это решает? Лингвисты? Может быть, все-таки они диктуют языковые нормы? Нет, нормы литературного языка никто не придумывает, они не зависят от чьего-либо индивидуального вкуса.

- **Языковая норма** (от лат. *norma*) – это то, как принято говорить и писать в данном обществе в данный период.

Никто не может ввести в обиход какое-нибудь слово или, наоборот, что-то запретить в языке, изъять из него. Нормы складываются постепенно, сами по себе, в языковой практике людей, обладающих высокой речевой культурой: писателей, ученых, журналистов. Не по прихоти языковедов мы должны говорить *каталОг*, *инженЕры*, *согласно закону*. Дело в том, что другие варианты противоречат речевому обычаю, не соответствуют традиционному употреблению этих слов интеллигентными людьми. А словари и грамматики лишь отражают то, что независимо от лингвистов сложилось в литературном языке. Это очень хорошо понимал А. С. Пушкин, который в 1833 г. писал: «Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи»¹.

Изданию любого словаря или справочника предшествует долгая и кропотливая работа. Ученые с помощью разнообразных методов изучают, как говорят и пишут многие образованные люди: в каких значениях они употребляют слова, как их произносят, склоняют или спрягают, какие они используют слова и конструкции в зависимости от условий речи (ведь то, что уместно, скажем, в разговоре с друзьями – например, *читалка*, *быстренько*, *у меня есть чем писать*, – будет звучать странно в научном докладе).

Получив таким образом представление об объективно сложившихся в литературной речи традициях, языковеды закрепляют их в словарях, справочниках, грамматиках в виде правил, рекомендаций и тем самым охраняют эти традиции, делают их обязательными для всех нас, говорящих на литературном языке, где бы мы ни жили. Такая *фиксация объективно существующих литературных норм в словарях, справочниках, грамматиках в виде правил, рекомендаций, адресованных всем носителям литературного языка*, называется **кодификацией** (от лат. *codificatio*; *codex* – книга).

Последовательное разграничение понятий нормы и кодификации впервые было проведено в трудах ученых Пражского лингвистического кружка. В это объединение

¹ Пушкин А. С. Соч. в 3 т. Т. 3. М., 1986. С. 491.

языковедов, существовавшее в Праге до Второй мировой войны, входили и выдающиеся российские ученые: С. О. Карцевский, Н. С. Трубецкой и Р. О. Якобсон. С пражцами творчески были связаны П. Г. Богатырев, Г. О. Винокур, Е. Д. Поливанов, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов.

Ученые Пражского лингвистического кружка считали, что нормы присущи не только литературному языку, но и любому жаргону или говору. «То, что и здесь имеет место определенный нормированный, закономерный комплекс, – писал Богуслав Гавранек, – лучше всего выявляется в том, что отклонения от этого комплекса воспринимаются как нечто ненормальное, как отступление от нормы»¹.

Итак, свои нормы есть в любом языковом коллективе. Но кодифицируются только литературные нормы. Только они охраняются кодификацией. Когда мы говорим, что литературный язык – это язык нормированный, то мы как раз и имеем в виду кодификацию литературных норм. Кодификация обращена к носителям языка. Поэтому, например, «Словарь русских народных говоров» (М., Л., СПб., 1965-1994) нельзя считать кодификацией. Лингвистическое описание литературного языка, просторечия, диалекта или жаргона, адресованное узкому кругу специалистов, не ориентированное на носителей данного языка, просторечия, диалекта или жаргона и, следовательно, не оказывающее никакого воздействия на их речевую практику, не является кодификацией. Кодификация же влияет на речевую практику. Например, нам хочется употреблять форму *шоферА* (им.пад. мн.ч.), но кодификация квалифицирует ее как просторечную и рекомендует другой вариант – *шофЁры*. И мы сознательно, под воздействием кодификации, отказываемся от формы *шоферА* и будем употреблять *шофЁры*, *шофЁров* и т. д. Здесь вступает в действие «фактор социального престижа – важный внеязыковой стимулятор и "регулирующий" нормативных установлений и оценок»². Мы предпочитаем вариант «*шофЁры*», потому что тот круг людей, с которым мы хотели бы ассоциироваться, всегда использовал именно этот вариант, он также традиционен для печати, радио и телевидения.

Терминологическое разграничение понятий нормы и кодификации необходимо для того, чтобы «не скатываться» к пониманию нормы как диктата лингвистов.

¹ Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. М., 1967. С. 339.

² Скворцов Л. И. Теоретические основы культуры речи. М., 1980. С. 105.

Практические задания

Задание 1. Прокомментируйте высказывания знаменитых людей, используя информацию, почерпнутую из параграфа.

1. «Создать язык невозможно, ибо его творит народ; филологи только открывают его законы и приводят в систему, а писатели только творят на нем сообразно с сими законами» (В. Г. Белинский).

2. «Язык – это история народа. Язык – это путь цивилизации и культуры... Поэтому-то изучение и сбережение русского языка является не праздным занятием от нечего делать, но насущной необходимостью» (А. И. Куприн).

3. «Любительство в области рассуждений о языке распространено шире, чем в других сферах, – из-за иллюзии, что здесь никаких специальных знаний не требуется» (А.А.Зализняк).

Задание 2. Выясните, кто такой Андрей Анатольевич Зализняк и какой вклад он внес в кодификацию норм русского литературного языка.

Задание 3. Какие определения в правой части таблицы соответствуют терминам в левой части?

Культура речи – это ...	изучение вариантов произношения и ударения
Языковая норма – это ...	фиксация объективно существующих литературных норм в словарях, справочниках, грамматиках
Кодификация – это ...	владение нормами русского литературного языка
Орфоэпия – это ...	то, как принято говорить и писать в данном обществе в данный период

Задание 4. В каких рядах есть слова, в которых неверно, не в соответствии с современной кодификацией, выделены буквы, обозначающие ударные гласные?

1) *зАвидно, зАсветло, клАла, налилА, нАчатый;*

2) *вклЮчат, грАжданство, понЯвиший, премировАть, тОрты;*

3) *изОгнутый, коклЮш, сорИт, оцененА, чЕрпать;*

4) *звонИшь, каталОг, создалАсь, средствА, щавЕль.*

Напишите эти слова, выделите в них буквы, обозначающие правильно ударные гласные звуки. В случае затруднений при выполнении этого упражнения и подобных обращайтесь к словарям.

Проверьте себя:

- *Что такое культура речи?*
- *Что изучает орфоэпия?*
- *В чем заключается принципиальное отличие кодификации от нормы?*
- *Кому адресована кодификация?*
- *Могут ли ученые изменять языковые нормы?*

Тема 2. Кодификация как средство языковой политики

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое языковая политика?
- В чем заключается основная трудность кодификации?
- Почему языковеды не спешат узаконивать какое-либо новшество?
- Как исследователи узнают о произношении тех или иных слов в прошлом?

Жизнь языка динамична. Его нормы хоть и медленно, но постоянно меняются. Иногда возникает такая ситуация, когда норма изменяется, а кодификация остается прежней, старой, то есть кодификация отстает от нормы. Когда в 1980 году отмечалось восьмидесятилетие Дитмара Эльяшевича Розенталя, много лет возглавлявшего кафедру стилистики русского языка факультета журналистики Московского университета, юбиляра на ученом совете приветствовали дикторы радио. Они пели шуточные куплеты на мотив цыганского романса. В них были такие строки:

*Ты подарил фольгУ нам
И отменил ракУрс.*

Что имели в виду дикторы? Вы это поймете, если найдете эти слова в словарях. Дело в том, что все словари в середине XX века рекомендовали произносить «*фОльга*» и «*ракУрс*». Дитмар Эльяшевич разрешил дикторам произносить эти слова так, как их тогда уже произносили все. Он изменил кодификацию, сделал ее соответствующей норме. Но разве мы можем утверждать, что Дитмар Эльяшевич изменил норму? Нет, норма изменилась стихийно, по объективным причинам. Сознательно же была обновлена кодификация.

Языковеды не спешат узаконивать какое-либо новшество. Они, наоборот, стараются, пока есть возможность, удержать, сохранить старую норму. Это объясняется самой сущностью, назначением кодификации как средства языковой политики.

Под **языковой политикой** понимается сознательное, целенаправленное воздействие общества, его специально предназначенных для этого институтов, на функционирование языка. Например, в сферу языковой политики в многоязычных странах входит решение вопроса о придании тому или иному языку статуса государственного, создание условий для развития культуры, образования на национальных языках разных народов, разработка алфавитов для бесписьменных языков, усовершенствование орфографии.

Одна из важнейших целей языковой политики – сохранение культурного наследия нации, передача его от поколения к поколению. Достижению этой цели и призвана служить кодификация норм литературного языка. «Если бы литературное наречие, – писал А. М. Пешковский, – изменялось быстро, то каждое поколение могло бы пользоваться лишь литературой своей да предшествовавшего поколения... Но при таких условиях не было бы и самой литературы, так как литература всякого поколения создается всей предшествующей литературой. Если бы Чехов уже не понимал Пушкина, то, вероятно, не было бы и Чехова. Слишком тонкий слой почвы давал бы слишком слабое питание литературным росткам. Консерватизм литературного наречия, объединяя века и поколения, создает возможность единой мощной многовековой национальной литературы»¹.

В поэме В. В. Маяковского «Облако в штанах» рифмуются слова «*паркете*» и «*Гете*» [г'Эт'и]:

*Что мне до Фауста,
феерией ракет
скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!
Я знаю –
гвоздь у меня в сапоге
кошмарней, чем фантазия у Гете!*²

Этот стих спаян звуковой перекличкой «*паркете*» – «*в сапоге*» – «*у Гете*» [г'Эт'и]. Иногда школьники, сталкиваясь с подобными случаями, объясняют их как искажение слова поэтом в угоду рифме. Это, конечно, не так. В. В. Маяковский был профессиональным поэтом, и ему не нужно было уродовать наш язык, чтобы какое-нибудь слово укладывалось в размер, рифмовалось. По ритму и рифмам стихов поэтов-классиков XIX-XX веков исследователи могут судить о том, как те или иные слова произносились в прошлом. Рифма «*паркете*» – «*гети*» свидетельствует о том, что в начале XX века еще возможен был русифицированный вариант произношения фамилии немецкого поэта. М. В. Панов в своей «Фонетике» цитирует строки из «Евгения Онегина»:

*Он с лирой странствовал на свете;
Под небом Шиллера и Гете...*

¹ Пешковский А. М. Объективная и нормативная точка зрения на язык. // Пешковский А. М. Избранные труды. – М., 1959. С. 55.

² Маяковский В. В. Избранные произведения в 2 т. Т. 2. М., 1960. С. 13.

и объясняет, что в пушкинскую эпоху еще не было особой произносительной подсистемы заимствованных («инокультурных») слов, какая есть в современном русском языке (ведь многие заимствованные слова мы произносим совсем не так, как исконные). «Фамилия немецкого поэта Гёте могла произноситься или с точным соблюдением немецкой фонетики... (иноязычные вставки в русскую речь были общеприняты), или в совершенно русифицированном виде... Рифма Пушкина требует этого второго произнесения, и тогда она точная...»¹.

Но как же сегодня произносить эти стихи Пушкина и Маяковского? Как бы мы их ни читали – соблюдая современную норму или старую, будет плохо. Эти стихи разрушены. Разрушены из-за того, что изменилась норма.

«Словарь ударений для работников радио и телевидения» с пятого издания рекомендует «орфографическое» произношение слова «дождь» – «доить», тогда как ранее в эфире господствовал старомосковский вариант – «доц», и эту норму можно было еще сохранять. Очень скоро мы забудем, что такое произношение было возможно, оно нам будет казаться таким же странным, как «гети». И еще какие-то стихи окажутся разрушенными. Например, будет разрушена точная рифма в стихах А. А. Ахматовой «Смерть поэта» (о Б. Л. Пастернаке):

*Умолк вчера неповторимый голос,
И нас покинул собеседник роц.
Он превратился в жизнь дающий колос
Или в тончайший, им воспетый дождь².*

«Так тяжело может отразиться на судьбе поэтических текстов изменение произносительных норм. Они умирают, если изменений становится много (представьте стихотворение, в котором оказалось разрушенным большинство рифм!).

Архитектурный памятник тоже разрушает время; его реставрируют... При резком изменении произносительных норм реставрация поэтического текста невозможна (речь идет о его реставрации для живого восприятия, а не для ученых целей). Это – более жестокое воздействие времени, это – непоправимая порча. Вот почему задача разумного орфоэпического воздействия на язык – не торопиться принять, узаконить, рекомендовать

¹ Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С. 199.

² Ахматова А. А. Стихи и проза. Л., 1977. С. 412.

произносительное новшество»¹. Этот вывод М. В. Панова, касающийся кодификации произношения, можно распространить на кодификацию всех литературных норм: в языковой политике вообще прогрессивен традиционализм.

Итак, кодификация делает литературный язык стабильным, помогает ему как можно дольше оставаться самим собой, объединять говоривших и говорящих на нем людей во времени. «Совершенство литературного языка – в единстве норм речи отцов и детей, прадедов и правнуков»². Отсюда вытекает **основная трудность кодификации – поиски золотой середины: сохранение культурно-языковых традиций должно разумно сочетаться с принятием тех новшеств, которые стали устойчивыми и широко распространёнными в речи образованных людей нашего времени.**

Для радио- и тележурналистов существует особый вид кодификации – специализированные словари.

Практические задания

Задание 1. Ответьте на вопросы.

- *Нарушали ли А. С. Пушкин и В. В. Маяковский произносительные нормы своего времени?*
- *Что имел в виду А. М. Пешковский, когда писал: «Если бы Чехов уже не понимал Пушкина, то, вероятно, не было бы и Чехова»?*
- *Как и почему в пушкинское время могла произноситься фамилия немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте?*
- *Почему оказалась разрушенной точная рифма в стихотворении А. А. Ахматовой «Смерть поэта»?*

Задание 2. Найдите в отрывке из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина слово с устаревшим ударением (акцентный архаизм). Объясните, почему в этом слове в пушкинское время было такое ударение.

*Латынь из моды вышла ныне:
Так, если правду вам сказать,
Он знал довольно по-латыне,
Чтоб эпиграфы разбирать...*

¹ Панов М. В. Указ. соч. С. 199, 200.

² Панов М. В. Указ. соч. С. 199, 200.

Задание 3. Найдите акцентные архаизмы в отрывках из стихов поэтов XIX века. Произнесите эти слова с современным ударением. Видите ли вы какую-либо закономерность в изменении места ударения в этих словах (подсказка: обратите внимание на спряжение глаголов)?

Печной горшок тебе дороже:

Ты пищу в нем себе варишь...

(А. С. Пушкин. «Поэт и толпа», 1828)

Сидят наездники беспечно,

Курят турецкий свой табак...

(М. Ю. Лермонтов. «Измаил-Бей», 1832)

И зарево окрасит волны рек:

В тот день явится мощный человек...

(М. Ю. Лермонтов. «Предсказание», 1830)

Я был у ней; я вечно буду

С ее душой душою жить;

Пускай она мне изменит –

Но я изменником не буду.

(А. В. Кольцов. «Я был у ней», 1829)

Задание 4. Самостоятельно подберите три примера с акцентными архаизмами из стихов поэтов-классиков.

Задание 5. Расставьте ударения в следующих словах. Выпишите из этого списка слова с ударением на первом слоге и прочитайте их.

Багульник, Балатон, воткнутый, втридорога, генезис, граффити, Иоганн Гутенберг, диспетчеры, диспансер, добела, жалюзи, задолго, залитый, заняли, каталог, Катар, кедровый, катарсис, каучук, козырей (род. пад. мн. ч.), краудфандинг.

Проверьте себя:

- Что такое языковая политика?
- Какова важнейшая цель языковой политики?
- Почему лингвисты не торопятся кодифицировать новые произносительные нормы?
- В чем, по мнению М. В. Панова, заключается совершенство литературного языка?

Тема 3. Специализированные словари

Что вы узнаете на уроке?

- Какие специальные словари для работников радио и телевидения существуют?
- Как языковеды относятся к проблеме вариантности в эфире?
- Что такое равноправные варианты ударения и произношения?
- Почему для использования на радио и телевидении всегда рекомендуется только один акцентный или произносительный вариант?

Самым авторитетным орфоэпическим словарем в настоящее время является словарь М. Л. Каленчук, Л. Л. Касаткина и Р. Ф. Касаткиной, вышедший в 2012 году под редакцией профессора Л. Л. Касаткина¹.

Для радио- и тележурналистов есть особые словари. Идея создания специализированного словаря для работников радио и телевидения и разработка его основных принципов принадлежат профессору К. И. Былинскому. Начиная со второго издания научным редактором словаря был профессор Д. Э. Розенталь.

С седьмого издания (1993 г.) словарь выходит под названием «Словарь ударений русского языка». Научным редактором восьмого издания, переработанного и дополненного, был М. А. Штудинер. В 2016 и 2017 годах вышло два издания «Словаря трудностей русского языка для работников СМИ. Ударение, произношение, грамматические формы»², которым пользуются современные радио- и тележурналисты. Рассмотрим подробнее состав и структуру этого словаря.

Как уже говорилось выше, орфоэпия – это наука, «которая изучает **варьирование** произносительных норм литературного языка и вырабатывает произносительные рекомендации (орфоэпические правила)»³. Поэтому в словник словаря включены все случаи вариантности, вызывающие затруднения у носителей современного русского языка. Прежде всего это группы слов, существующих в языке как совокупность акцентных вариантов:

1. Слова, имеющие акцентные варианты, фиксируемые словарями, например: *глубоко* и *глубоко*, *по средАм* и *по срЕдам*, *ФлорИда* и *ФлОрида*, *Шри-Ланка* и *Шри-ЛАнка*;
2. Слова, испытывающие в речевой практике колебания в ударении, то есть слова,

¹ Каленчук М. Л., Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и её варианты / Под ред. Л. Л. Касаткина. М., 2012.

² Штудинер М. А. Словарь трудностей русского языка для работников СМИ. Ударение, произношение, грамматические формы. М., 2017.

³ Панов М. В. Указ. соч. С. 195.

имеющие акцентные варианты, не отражаемые словарями или квалифицируемые ими как неправильные, например: формы косвенных падежей существительных *вред, герб – вреда, о вредЕ* (ср.: врЕда, о врЕде), *герба, о гербЕ* (ср.: гЕрба, о гЕрбе), *БалаиИха* (ср.: БалаАшиха), *Великий Устюг* (ср.: ВелИкий УстЮг);

3. Имена собственные, которые в энциклопедических словарях даются с ударением, не соответствующим русской традиции, например: *БалатОн, ВашингтОн, МарлОн БрандО, ИогАнн ГутенБерг* (ср. в энциклопедических изданиях: БАлатон, ВАшингтон, БрАндо, ГУтенберг);

4. Слова, в акцентном облике которых к началу XXI века произошли изменения, не нашедшие пока отражения в большинстве словарей или вообще не зафиксированные другими лексикографическими изданиями, например: *аранжировАть, исчерпАть, минусовОй*;

5. Слова, просторечные, то есть не соответствующие литературной норме, акцентные варианты которых широко распространены, например: *танцОвщица* (ср.: танцовщИца), *ходАтайствовать* (ср.: ходатАйствовать), *Бостон* – США, город (ср.: БостОн);

6. Слова, для которых характерен разноречивый характер в рекомендациях словарей, например: *пОездом есть* (ср.: поедОм есть), *трактОрия* (ср.: тратторИя), гос-во *Катар* (ср.: КатАр), *Сент-Луис* (ср.: Сент-ЛуИс);

7. Слова, не вошедшие пока в другие лексикографические издания, например: *рУфер, сЕмплер, тирамисУ, Ангела ДоротЕя МЕркель, БарАк ХусЕйн Обама*.

В словаре представлены также слова, в которых есть какие-либо произносительные трудности, например: *диЕта* или *диЭта*, *загАдочный* или *загАдошный*, *одноимённый* или *одноимЕнный*, *тЕнор* или *тЭнор*, *МарсЭль* или *МарсЕль*?

Предметом орфоэпии являются варианты произношения и ударения. Но для удобства радио- и тележурналистов в словарь также входят слова с какими-либо грамматическими трудностями, например: *без погОн* или *без погОнов*, *инспЕкторы* или *инспекторА*, *он машет* или *он махАет*, *жить в ПередЕлкине* или *жить в ПередЕлкино*, из «МанчЕстер ЮнАйтед» или из «МанчЕстера ЮнАйтед», *заявлЕние МИД* или *заявлЕние МИДа*?

В словаре даются *равноправные* акцентные и произносительные варианты – акцентные и произносительные разновидности одного и того же слова, в одинаковой

степени соответствующие литературной норме¹. Эти варианты, по мнению автора, являются актуальными в настоящее время. Причем на первом месте дается вариант, рекомендуемый для эфира (этот вариант, кроме того, выделяется цветом). Например:

мАркетинг и **маркЕтинг**

прИгоршня и **пригОршня**

террОр, -а [те и тэ]

США [сэ-шэ-А и сша], *нескл., мн.*

ФлорИда и **ФлОрида**

Традиция рекомендовать для использования на радио и телевидении только один вариант ударения или произношения идет от первых орфоэпических изданий, адресованных работникам эфира. Эта традиция опирается на работы отечественных русистов конца XIX – первой половины XX века, для которых было характерно стремление возвести в ранг нормативного лишь один из сосуществующих вариантов.

Акцентные и произносительные варианты, вышедшие из употребления или использующиеся редко, в словаре не даются. В некоторых лексикографических изданиях, вышедших в последние годы, указываются два варианта ударения, например, для следующих слов: *йОгурт* и *йогУрт*, *топинАмбур* и *топинамбУр*, *трАнеза* и *трапЕза*, *фейхоА* и *фейхоАа*, *АйдАхо* и *Айдахо*, *АйОва* и *Айова*. В данном издании в этих и подобных случаях дается только один вариант: *йОгурт*, *топинАмбур*, *трАнеза*, *фейхоА*, *АйдАхо*, *АйОва*.

Один вариант дается и для имен собственных иноязычного происхождения, ударение в которых имеет устойчивую русскую традицию вопреки рекомендациям энциклопедических изданий и некоторых ориентирующихся на них лингвистических словарей. Автор стремится последовательно реализовать в данном издании простой принцип: «Правильно так, как по-русски». Поэтому рекомендуются, например, следующие акцентные варианты: *ВисбАден*, *ЛихтенштЕйн*, *ЛеонАрд БернстАйн*, *Тур ХейердАл*. В этих и подобных случаях для энциклопедических словарей характерен формально-этимологический подход: не учитываются сложившиеся на русской почве – в результате действия акцентологических закономерностей русского языка – традиции, ср.: Висбаден, Лихтенштейн, Бернстайн, Хейердал.

¹ Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / Под ред. Р. И. Аванесова. М., 1997. С. 5-6.

Выбор одного фонетического варианта осуществлен и в тех случаях, для которых в энциклопедических словарях предлагаются варианты транслитерации, например: *РабиндранАт ТагОр (ТхакУр), ВильгЕльм ХАуф (ГАуф)*; при этом предпочтение всегда отдается традиционному для русского языка варианту произношения того или иного имени собственного: *РабиндранАт ТагОр, ВильгЕльм ГАуф* (скАзки ГАуфа).

В словаре предпринята попытка выбрать предпочтительный вариант из произносительных разновидностей слова, закрепленных в орфографии, например: *матрАс* – ср.: матрАц, *ТелемАх* – ср.: ТелемАк.

Практические задания

Задание 1. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Аввакум, августовский, авизо, автозаводский, Акихито, Алексей II, Альмодовар Педро, альтовый, апартаменты, апокалипсис, апокриф, апостроф, аранжировали, асимметрия, Ассанж Джулиан Пол, аутсорсинг, афиняне, (в) аэропортах, байопик.

Задание 2. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Балатон, Балашиха, Бали, балованный, банты, бармен, басовый, безумолчный, (из) бересты, Бернштейна Леонарда, (без) бинта, бирманский, блага (им. пад. мн. ч.), благовест, бомбардировали, бомбардируют, бороду, Бостон, бочковой, брала, брало, Брандо Марлон.

Задание 3. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Бруни Фёдор, бряцал, бряцание, бунгало, Буркина-Фасо, бутики, Буффало, ведомостями, Великий Устюг, верба, вероисповедание, (на) вертеле, вечеря, взвилась, взвилось, взяла, взяло, визовый, Вишнева Диана, включают(ся), внесена, внесено, внесены.

Задание 4. Прочитайте следующие словоформы. Сверьте предлагаемые вами варианты произношения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Афера, (в) Берне, Бернса Роберта, бесшерстный, бластер, блеклый, блекнут, Бруней, булочная, бытие, валежник, весельный, вмененный, ВМФ РФ, внесший, вычерпывают, генезис, Гомер, горчичник, гренадер, Дanelией Георгием, девелопер, дегустатор.

Задание 5. Прочитайте следующие словоформы. Сверьте предлагаемые вами варианты произношения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Алехин Александр, артерия, артефакт, бассейн, дегустатор, декан, диета, диспансер, дресс-код, единоплеменный, желоб, желчный, желчь, жернов, житие, забытье, зеро, бренд-менеджер, истекиший (срок), истекиший (кровью), Кадашевская набережная, капелла.

Проверьте себя:

- Какие слова включаются в орфоэпические словари для работников эфира?
- Какие варианты ударения и произношения языковеды называют равноправными?
- Какая традиция подачи вариантов сложилась в словарях для радио- и тележурналистов?
- Каким вариантам ударения или произношения имен собственных отдается предпочтение в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ»?
- Почему в словарь для работников эфира включаются слова с грамматическими трудностями?

Тема 4. Особенности «Словаря трудностей русского языка для работников СМИ».

Что вы узнаете на уроке?

- Как выбирается рекомендуемый для эфира вариант ударения или произношения?
- К чему приводит разнобой в речи радио- и тележурналистов?
- Как в словаре обозначены варианты, предпочитаемые для использования радио- и тележурналистами?
- Почему журналистам иногда намеренно рекомендуют варианты ударения или произношения, которые не распространены широко в современной русской речи?

Когда готовился к печати «Словарь трудностей русского языка для работников СМИ», при выборе единственного рекомендуемого варианта ударения или произношения и варианта, помещаемого на первом месте среди равноправных, учитывалась частотность их использования в живой литературной речи и их соответствие культурно-языковой традиции.

Предпочтение, как правило, отдавалось наиболее употребительным литературным акцентным и произносительным вариантам. Однако в некоторых, чрезвычайно редких, случаях автор намеренно рекомендует варианты, о которых нельзя сказать, что они более широко распространены в современной русской речи. Это варианты, употребляемые (по терминологии О. Б. Сиротининой) «носителями элитарного типа речевой культуры»¹.

Так, в словаре указываются в качестве предпочтительных варианты **нЕ дал, обе сторонЫ**, менее частотные, чем варианты **не дал, обе стОроны**. Это делается для того, чтобы словарь способствовал сохранению еще живых традиционных образцов русского ударения, представленных в настоящее время в речи еще довольно большого числа культурных людей.

Пары типа **призЕмный – приземнОй** рассматриваются автором как акцентные варианты слова, и поэтому в словаре в этом и подобных случаях также указывается предпочтительный вариант – тот, который по результатам специальных исследований является более употребительным.

В необходимых случаях приводятся стилистические акцентные варианты, например: **девИца, но в нар.-поэтич. речи – крАсна дЕвица, дЕвица-красАвица**.

В словаре даются равноправные грамматические (**парафрАз и парафрАза, стАвень и стАвня, дЕсять ангстрЕм и дЕсять ангстрЕмов**) и словообразовательные (**короткошёрстный и короткошёрстый, нАртенный и нАртовый**) варианты.

¹ Сиротинина О. Б. Типы речевых культур и проблема кодификации нормы // Словарь и культура русской речи. К 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова. М., 2001. С. 314-317.

В словаре содержатся некоторые просторечные и диалектные слова, часто употребляющиеся в живой речи культурных людей как средство языковой игры или использующиеся как характерологическое средство в радио- и телепередачах.

Для простоты в словаре не разграничиваются омонимы и многозначные слова при отсутствии у них различий в месте ударения. В обоих случаях используется помета *во всех знач.*, например: *зубА*, -Ы, губУ; *мн.* гУбы, губ, губАм (*во всех знач.*).

Конкретные выражения (половицы, поговорки, устойчивые словосочетания и т.п.) приводятся у слов, которые имеют в них какие-либо акцентные особенности, например: *грош*, грошА; *но:* нЕ было ни грОша, да вдрУг алтЫн (поговорка); *мн.* грошИ, -Ей; *груздь*, груздЯ, груздём; *но:* назвАлся грУздем – ползАй в кУзов (поговорка); *мн.* грУзди, груздЕй.

Пояснения энциклопедического характера даются по возможности кратко, причем только в тех случаях, когда это нужно для того, чтобы помочь читателю убедиться в том, что он нашел в словаре именно те слова, ударение в которых его интересует, например: *пАволока* (ткань); замОрская пАволока – *поволОка* (пелена); глазА с поволОкой; *МЕМфис*, -а [мэ] (США, гор.) – *МЕМфис*, -а [мэ] и *МемфИс*, -а [мэ] (др.-егип. гор.).

Произносительные рекомендации даются в квадратных скобках упрощенно, с помощью орфографических приемов, причем только в тех случаях, для которых, как правило, возможен осознанный выбор варианта произношения, и оно не вытекает из написания и свойственных русскому языку правил чтения того или иного сегмента слова. Фонетические явления, для которых характерна высокая степень автоматизированности в речи, в словаре не обозначаются: например, не указывается ассимилятивное смягчение согласных и т. п.

Обозначение твердости-мягкости согласных в позиции перед гласным [э] на месте орфографических сочетаний с буквой е. В исконно русских словах гласный [э] выступает только после мягких согласных. В словах иноязычного происхождения гласный [э] на месте буквы е может произноситься как после мягких, так и после твердых согласных. Сочетания типа [те] указывают на мягкость согласного, а сочетания типа [тэ] – на его твердость, например:

дЕльта, -ы [дэ]; **террОр**, -а [те и тэ]; **БрюссЕль**, -я [сэ].

Буквы *е* и *э* обозначают соответственно только мягкость и твердость предшествующего согласного и не несут информации о качестве гласного. Например, в следующих словах после согласного [н] произносятся разные гласные звуки (в

зависимости от их положения по отношению к ударному слогу), а с помощью сочетания [нэ] обозначается только твердость согласного:

энЕргия, -и [нэ]; *энергЕтика*, -и [нэ]; *энергетИческий* [нэ].

Во многих случаях мягкость согласного перед гласным [э] на месте орфографических сочетаний с *е* в словаре никак не обозначается, так как она вытекает из свойственных русскому языку правил чтения, например:

девИз, -а; *компОстер*, -а; *ТехАс*, -а.

В словаре обозначаются также следующие фонетические явления:

1. Произношение без йота звука на месте буквы *е*, например: *арИетта*, -ы [иэ]; *проект*, -а [эк]; йотированный звук в большинстве случаев специально не обозначается, так как его произношение обусловлено правилами чтения, например: *клиент*, -а.

2. Звукосочетание [шн] на месте орфографического *чн*, например: *конЕчно* [шн]; *порядочный* [шн и чн]; отсутствие пометы [шн] означает, что слово рекомендуется произносить в соответствии с написанием – со звукосочетанием [чн], например: *достАточно*, *загАдочный*.

3. Отсутствие качественной редукции безударных гласных в некоторых словах иноязычного происхождения, например: *бомОнд*, -а [бо и ба].

4. Упрощение групп согласных, например: *звёздчатый* [щ]; *здрАвствовать*, -вую, -твужь [аст]; *ландшАфт*, -а [нш]; *лестничнЫй* [сн]; *методИстский* [сск]; *счЕрченнЫй*, -ен, -ена, -ено, -ены [шьч].

5. Звонкий щелевой согласный, произносящийся в некоторых словах, например: *бухгАлтер*, -а [буһа].

6. Особенности произношения согласных, обусловленные слогоразделом в словах с побочным ударением, например: *межарАбский* [меш/а].

Произносительные пометы даются и в некоторых других случаях.

В корпусе словаря предпочитают акцентные и произносительные варианты, которые в максимальной степени ожидаются аудиторией, точнее – ее наиболее подготовленной, наиболее грамотной частью. Использование журналистом вариантов ударения или произношения, которые не совпадают с ожиданиями радиослушателей и телезрителей, снижает в их глазах престиж журналиста. Сохранение культурно-языковых традиций сочетается в словаре с принятием тех новшеств, которые стали устойчивыми и

широко распространенными в речи образованных людей нашего времени. Например, в «Словаре трудностей» находим словарную статью: «*харАктерный* (в сценическом искусстве); *харАктерный актёр*; *харАктерная роль*; *харАктерный танец*», а в «Толковом словаре русского языка с включением сведений о происхождении слов» читаем: «*характЕрный... ХарактЕрные танцы. ХарактЕрные роли...*»¹.

В современной лингвистике вариантность рассматривается как важнейшее универсальное свойство языков. Наличие вариантов ударения, вариантов произношения или грамматических вариантов – благо для языка: вариантность позволяет языку плавно, безболезненно переходить от одного состояния к другому.

Однако есть такие сферы употребления языка, в которых наблюдается стремление к использованию только одного акцентного или произносительного варианта. Особенно остро вопрос о выборе варианта ударения или произношения стоит перед журналистами, работающими у микрофона. Разнобой в речи радио- и тележурналистов, особенно в рамках одной и той же передачи, весьма нежелателен, так как он приводит к переключению внимания аудитории с содержания на форму. Именно поэтому в России для работников эфира и издаются специальные орфоэпические словари.

На официальном сайте факультета журналистики Московского государственного университета² в рубрике «Спецпроекты» размещен *мобильный орфоэпический словарь* «1500 словоформ»³. Это приложение для мобильных телефонов, которое опирается на те же научные принципы, что и «Словарь трудностей русского языка для работников СМИ», но существенно отличается от него по характеру словника. Идея создания такого словаря принадлежит декану факультета журналистики МГУ, академику РАО, профессору Елене Леонидовне Варгановой.

Мобильный орфоэпический словарь адресован радио- и тележурналистам, находящимся в пути, выполняющим редакционные задания в командировках, всем спешащим оперативно подготовить выпуски новостей, быстро (быстрее, чем в электронных версиях больших словарей!) найти формы слов, ударение в которых или их произношение, а также сама грамматическая форма наиболее часто, как показывает мониторинг, вызывают сомнения.

Например, мобильный словарь указывает, что речевому обычаю культурных людей соответствуют акцентные варианты *(в) аэропОртах, вклюАт(ся), вклюЧЁнный, мянмАнцы*. Из всей совокупности форм имени существительного *цена*, в отличие от

¹ Толковый словарь русского языка. М., 2007. С. 1061.

² Официальный сайт факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова: www.journ.msu.ru

³ Приложение «1500 Словоформ». URL: http://www.journ.msu.ru/about/special_project/24803/. Дата обращения: 22 дек. 2021.

традиционных орфоэпических справочников, в мобильном словаре дается только форма винительного падежа единственного числа *цЕну*, потому что именно она часто употребляется с ошибочным ударением. А для слова *цепь* приводятся несколько падежных форм, испытывающих колебания в ударении: *(в) цепИ, (к) цЕпи, (на) цепИ, (о) цЕпи, (по) цепИ, (с) цепИ*.

В мобильном словаре используется простая система помет, которые будут понятны людям, не имеющим опыта работы со словарями, например: *нАчало (глагол), облЁкший [не ле], сЕти (род. пад. ед. ч.), (в) сЕти (предл. пад. ед. ч.)*.

В словарь включены и имена собственные, испытывающие колебания в произношении, в ударении или в склонении: *АльмодОвар ПЕдро [нэ], НЕнецкий Округ, ДанЕлией ГеОргием [нэ]* (последний пример показывает, что в эфире предпочтителен склоняемый вариант фамилии выдающегося кинорежиссера).

Практические задания

Задание 1. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Включат, герба, гербом, гербы, Герника, граффити, «Гринпис», гротесковый, грунта, грунтовой, (не) дал, (не) дали, декольтированный, Анджелина Джоли, диспансер, договоры, долбят, досуг, древко, дремота, духовник, еретик, жалюзи, жерла (им. пад. мн. ч.).

Задание 2. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Завороженный, завсегда́тай, заглушат, загнутый, задал, задало, задана, задано, задешево, заключат, закупорят, залил, залитый, занял, заняла, заняло, занята, заперта, запершись, заплесневел, запломбировали, запломбируют, заселенный, заторможенность, заторможенный (о человеке), заторможенный (о транспорте).

Задание 3. Расставьте ударения в следующих словоформах. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией этих словоформ в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Звала, звало, звонят, зиму, (за) зиму, (на) зиму, знамение, знахарка, зубчатый, издревле, изобретение, иконопись, иначе, индустрия, инспекторы, исчерпав, исчерпал, исчерпанный, камбала, Канзас, (в) Карабихе, Вука Караджича, Дейла Карнеги, каталог, (в) Катаре, фетиш.

Задание 4. Прочитайте следующие словоформы. Сверьте предлагаемые вами варианты произношения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Фабио Капелло, карабинеры, киоскеры, конгресс, конгрессмен, консенсус, контент, ксендз, ксендза, ксендзов, ксендзы, лазер, лазерный, Лас-Вегас, легче, Лихтенштейн, лососевый, лоукостер, «Макбет», маневренный, маневры, Маннергейм, маркер (фломастер), маркер (человек).

Задание 5. Прочитайте следующие словоформы. Сверьте предлагаемые вами варианты произношения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Брюссель, Марсель, Марсельеза, медиаменеджер, месседж, менеджер, менеджмент, мизерный, (в) Мневниках, многоженец, многоженство, настороженный, недоуменно, незаконнорожденный, Ненецкий округ, облек, облекший, оседланный, оседлость, осетр, осетра, осужденный.

Проверьте себя:

- Почему в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ» отдается предпочтение вариантам типа **НЕ дал**, которые употребляются реже, чем варианты типа **не дАл**?
- Что учитывается при выборе единственного рекомендуемого для эфира варианта ударения или произношения?
- В каких случаях в словаре даются пояснения энциклопедического характера?
- Какие произносительные пометы есть в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ»?

Тема 5. Краткая история русского литературного произношения.

Старомосковское произношение

Что вы узнаете на уроке?

- Почему общелитературная произносительная норма сформировалась на основе произношения Москвы?
- Какие особенности старомосковского произношения сохраняются до сих пор?
- Какие черты московской произносительной нормы вышли из употребления?
- Как и когда возникла новомосковская норма?

История русской литературной произносительной нормы – это часть истории русского литературного языка. А история языка связана с историческими судьбами его носителей.

В XIV веке центром русского государства стала Москва. В течение двух столетий – со второй четверти XIV века до второй четверти XVI века – Москва объединила все северновеликорусские княжества и восточную половину южновеликорусских.

Возможно, вы знаете, что *северновеликорусское наречие* – окающее ([водА], [ногА], [головА], [травА]), а *южновеликорусское наречие* – акающее ([вадА], [нагА], [гълавА]¹, [травА]). На севере согласный [г] – взрывной, а на юге этот согласный, как в украинском языке, – щелевой (в транскрипции его принято обозначать греческой буквой «гамма» – [Ҁ]): [голова] – [ҀълавА]. В северновеликорусских говорах в окончаниях глаголов третьего лица единственного и множественного числа настоящего и будущего времени согласный звук [т] твердый, в южновеликорусских – мягкий [тʲ]: [говор'Ит], [говор'Ат] – [Ҁъвар'Итʲ], [Ҁъвар'Атʲ].

В Москве поселяются представители как северновеликорусского, окающего, наречия, так и южновеликорусского, акающего. Постепенно формируется московское произношение. Причем вокализм (произношение гласных) утверждается южновеликорусский – аканье и иканье: [вадА], [в'идУ] (литературное *веду*), [н'исУ] (литературное *несу*), [м'исной] (литературное *мясной*). В консонантизме (произношении согласных) преобладают северновеликорусские черты: взрывной согласный [г] и твердый согласный [т] в окончаниях третьего лица глаголов.

В XVI-XVII веках в связи с положением Москвы как столицы Русского государства нормы московского говора влияют на говоры других городов, на грамотную часть населения, то есть теряют свою территориальную ограниченность.

¹ Знаком [ъ] обозначается безударный гласный звук, который произносится на месте букв *о* и *а* (об этом см. подробнее в теме 7 этого раздела).

Известный русский языковед Александр Николаевич Гвоздев писал о том, что произношение Москвы могло приобрести обобщенный характер, могло стать «типичным выражением общенародного языка» именно потому, что в нем совмещались произносительные особенности двух основных наречий русского языка – северного и южного – и было лишено узкоместных черт.

Языковеды считают, что к XVIII веку в московском говоре уже в основном стабилизировались его главные отличительные особенности, а к концу XIX века окончательно сложилась московская орфоэпическая норма, которую принято называть *старомосковским произношением*. Некоторые его черты можно услышать и сегодня. Назовем их, располагая в порядке, соответствующем степени сохранности в наше время.

1. Лучше всего сохранился долгий мягкий звонкий шипящий согласный внутри корня, произносимый в соответствии с сочетаниями букв *жж* и *жжж* – [ж':] (двоеточием в транскрипции обозначается долгота звука): е[ж':]у (*езжу*), по[ж':]е (*позже*), бре[ж':]ить (*брезжить*), дро[ж':]и (*дрожжи*), во[ж':]и (*вожжи*), жу[ж':]ать (*жужжжать*).

Но в словах *мозжечок*, *можжевельник*, а также в формах глагола *жечь* с корнем *жжж*- произносится долгий твердый звонкий шипящий согласный: [ж:]ёт (*жжёт*), [ж:]ёный (*жжёный*), подо[ж:]ённый (*подожжжённый*), со[ж:]ённый (*сожжжённый*). В фамилии актера Георгия Жжёнова также произносится твердый [ж:].

В именительном падеже множественного числа слова *дождь* – *дожди* – в соответствии со старомосковской нормой произносился [ж':]: [даж':и]. В именительном падеже единственного числа перед паузой, то есть в позиции оглушения, произносился долгий глухой мягкий шипящий согласный звук: [дошт']. Эти произносительные варианты можно услышать и сегодня, хотя преобладает сейчас «орфографическое произношение»: [дошт'], [дажд'и].

2. На втором месте по частотности в современной речи произношение постфикса *-ся* и его варианта *-сь* с твердым согласным [с]: боял[сь] (*боялся*), клял[сь] (*клялся*), бою[с] (*боюсь*), клян[с] (*клянусь*).

3. В прилагательных с основами на *к*, *г*, *х* эти согласные произносились твердо: вели[к]й (*великий*), стро[г]й (*строгий*), ти[х]й (*тихий*).

4. В глаголах на *-кивать*, *-гивать* и *-хивать* согласные *к*, *г*, *х* тоже произносились твердо: подчёр[к]вать (*подчёркивать*), здра[г]вать (*вздрагивать*), разма[х]вать (*размахивать*).

5. Сочетание согласных букв *чн* в повседневных, бытовых словах произносилось как [шн]: було[шн]ая (*булочная*), копее[шн]ый (*копеечный*), моло[шн]ик (*молочник*).

6. Гласный **а** в позиции после **ж** и **ш** в первом предупредительном слоге произносился как звук, средний между [ы] и [э], в транскрипции его принято обозначать знаком [ы^э]: [жы^эрА] (*жара*), [шы^эг^эИ] (*шаги*), [шы^элУн] (*шалун*). В высоком стиле произношения вместо [ы^э] звучало [э^ы] – гласный звук, средний между [э] и [ы], но больше похожий на [э]: [ж э^ырА] (*жара*), [шэ^ыг^эИ] (*шаги*), [шэ^ылУн] (*шалун*).

В ряде слов в соответствии с буквой **а** после согласных [ж], [ш] и [ц] в первом предупредительном слоге до сих пор рекомендуется произносить гласный [ы^э] или [э^ы]: ж[ы^э]лЕть (*жалеть*), к сож[ы^э]лЕнию (*к сожалению*), ж[ы^э]кЕт (*жакет*), ж[ы^э]смИн (*жасмин*), рж[ы^э]нОй (*ржаной*), лош[ы^э]дЕй (*лошадей*), на лош[ы^э]дЯх (*на лошадях*), двадц[ы^э]тИ (*двадцати*), тридц[ы^э]тИ (*тридцати*). В высоком стиле произношения: ж[э^ы]лЕть, к сож[э^ы]лЕнию, ж[э^ы]кЕт, ж[э^ы]смИн, рж[э^ы]нОй, лош[э^ы]дЕй, на лош[э^ы]дЯх, двадц[э^ы]тИ, тридц[э^ы]тИ.

7. Зубные согласные **т**, **д**, **с**, **з** в позиции перед мягкими губными [в^ь], [ф^ь], [б^ь], [п^ь], [м^ь] произносились мягко: [д^ьв^э] (*две*), [д^ьв^э]рь (*дверь*), [т^ьв^э]ёрдый (*твёрдый*), [с^ьф^э]ера (*сфера*), [з^ьб^э]ежать (*сбежать*), [с^ьп^э]елый (*спелый*), [с^ьм^э]елость (*смелость*). В слове *разве* до сих пор произносится сочетание мягких согласных: ра[з^ьв^э]е.

Назовем еще шесть особенностей старомосковского произношения, которые в наши дни можно услышать чрезвычайно редко, то есть о них можно сказать, что они не сохранились.

1. В формах третьего лица множественного числа настоящего или будущего времени глаголов второго спряжения (у этих глаголов основы на мягкий или шипящий согласный) произносилось окончание [ут], как у глаголов первого спряжения: хва[л^ьут] (*хвалят*), но[с^ьут] (*носят*), ды[шут] (*дышат*).

2. В действительных причастиях настоящего времени от глаголов второго спряжения произносился суффикс **-ущ-**: хва[л^ьу]щий (*хвалящий*), но[с^ьу]щий (*носящий*), ды[шу]щий (*дышащий*).

3. Безударные окончания именительного и винительного падежа прилагательных с основами на твердые согласные произносились с гласным звуком [ь]: нов[ь]й (*новый*), зелён[ь]й (*зелёный*), твёрд[ь]й (*твёрдый*).

4. Слова *верх*, *наверху*, *церковь* произносились с мягким [р^ь]: ве[р^ь]х, наве[р^ь]ху, це[р^ь]ковь.

5. Местоимение *кто* произносилось с начальным звуком [х]: [хто]; предлог *к* перед этим местоимением произносился как [х]: [х-камУ] (*к кому*). Иногда этот предлог так произносили и перед другими словами с начальными взрывными согласными: [х-павлу] (*к Павлу*), [х-гаму] (*к тому*).

Когда и как возникла *новомосковская произносительная норма*?

26 декабря 1919 года Совет Народных Комиссаров РСФСР принял Декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР».

В начале XX века Россия занимала одно из последних мест в Европе по уровню образования. Перепись населения 1897 года показала, что в России грамотных людей было только 24%. Неграмотность трех четвертей населения тормозила экономическое и культурное развитие России. Декрет обеспечивал равноправие всех народов страны при ликвидации неграмотности. Все жители республики от восьми до пятидесяти лет, которые не умели читать и писать, были обязаны обучаться грамоте на родном или русском языке. Ставилась цель – ликвидировать неграмотность полностью.

Если раньше нормы литературного произношения в культурных семьях в России передавались от поколения к поколению устным путем, то в период ликбеза эти нормы усваивались через написанное слово. Если обучавшийся грамоте человек видел, например, что в слове *булочная* пишется *чи*, то он вместо [шн] начинал произносить [чн]. Таким образом, новые произносительные нормы возникли в период ликбеза под влиянием письма.

В XX веке большую роль в формировании культуры русской речи сыграло искусство художественного слова. Назовем имена выдающихся чтецов – мастеров этого жанра, записи которых можно послушать и сегодня: Дмитрий Журавлёв, Яков Смоленский, Иннокентий Смоктуновский, Михаил Козаков, Сергей Юрский, Василий Лановой и другие.

Практические задания

Задание 1. Найдите в Интернете запись стихотворения А. С. Пушкина «Румяный критик мой...» в исполнении И. М. Смоктуновского и прослушайте ее¹. Какие старомосковские произносительные варианты использовал актер?

Задание 2. Подчеркните в следующих отрывках из произведений А. С. Пушкина и М.Ю.Лермонтова примеры старомосковского произношения. Прочитайте эти отрывки вслух.

¹ А.С.Пушкин. Вновь я посетил. Читает Иннокентий Смоктуновский. ТО «Экран», 1982 г. // YouTube-канал Советское телевидение. ГОСТЕЛЕРАДИОФОНД. 21:28. URL: <https://youtu.be/CyZ5Kfp8NjQ?t=1287>

*Monsieur l'Abbé, француз убогой,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил.*

(А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», 1823-1830).

*Beef-steaks и страсбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слава,
Когда болела голова,
И хоть он был повеса пылкой,
Но разлюбил он наконец
И брань, и саблю, и свинец.*

(А.С.Пушкин, «Евгений Онегин», 1823-1830).

*Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?*

(М. Ю. Лермонтов, «Парус», 1832).

Задание 3. Прочитайте вслух фрагменты из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», соблюдая старомосковские произносительные нормы.

*По имени Владимир Ленский,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный...*

Бывало, писывала кровью

*Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев,
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос;
Но скоро все перевелось...*

Задание 4. Прочитайте вслух фрагменты из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», соблюдая старомосковские произносительные нормы.

*Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.*

*Иль взор унылый не найдет
Знакомых лиц на сцене скучной,
И, устремив на чуждый свет
Разочарованный лорнет,
Веселья зритель равнодушный,
Безмолвно буду я зевать
И о былом вспоминать?*

Задание 5. Как вы могли бы объяснить то, что в следующем отрывке из романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» рифмуются словоформы «клики» - «великий»?

*Татьяна чуть жива; Трике,
К ней обратясь с листком в руке,
Запел, фальшивя. Плески, клики
Его приветствуют. Она
Певцу присесть принуждена;
Поэт же скромный, хоть великий,
Её здоровье первый пьёт*

И ей куплет передаёт.

Задание 6. Найдите в Интернете информацию о том, кем был Юрий Борисович Левитан, и аудиозапись «Внимание, говорит Москва!!! 9 мая 1945 года!!!». Послушайте, как Ю. Б. Левитан читал Приказ Верховного Главнокомандующего от 8 мая 1945 года¹. В каких словах Левитан использовал старомосковские произносительные нормы?

Проверьте себя:

- Как в русском литературном языке сформировалась общелитературная произносительная норма?
- Как и когда сформировалась новомосковская произносительная норма?
- Какие черты старомосковского произношения можно часто услышать в наши дни?
- Какие особенности старомосковского произношения в наши дни не сохранились?
- Каких чтецов – мастеров художественного слова – вы знаете?

¹ Внимание! Говорит Левитан! 105 лет Голосу Победы // ТАСС. – 2019. 2 окт. URL: <https://tass.ru/obschestvo/6941921>

Тема 6. Стили произношения

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое стиль произношения?
- Каковы приметы произносительных стилей?
- Что такое стили произношения с точки зрения психологии?
- В каких ситуациях общения речь отличается более быстрым темпом?

В разных условиях общения, в разных жизненных ситуациях мы разговариваем по-разному. Для выражения одной и той же мысли, одного и того же содержания, в зависимости от условий общения, мы используем разные языковые средства: различные слова, различные грамматические формы, различные синтаксические конструкции. Так, здороваясь с приятелем, мы можем сказать «Привет!» или даже несколько грубовато «Здорово!», но ни «Привет!», ни «Здорово» не употребит учитель, приветствуя учеников. Разговаривая дома, с друзьями, мы не скажем, что «посетили утром торговую точку с целью приобретения продуктов питания», а скажем, что «ходили утром в магазин за продуктами». Мы не употребим в одном случае слов «Привет!» («Здорово!»), в другом – *торговая точка, продукты питания* и т. п., потому что для данного случая, для данных условий общения это слова не того стиля.

В разных жизненных ситуациях мы не только употребляем различные слова, но и по-разному их произносим. Когда мы разговариваем со своими близкими, со своими друзьями, дома, мы говорим значительно быстрее и меньше следим за тщательностью произношения, а в официальной обстановке, выступая перед большой аудиторией, мы стараемся, чтобы речь наша была медленной и отчетливой (тогда нас просто лучше поймут). Эти варианты, обусловленные разницей в ситуации общения, принадлежат разным стилям произношения.

Итак, под **стилем произношения** понимается общая фонетическая характеристика высказывания, определяемая условиями общения.

С точки зрения психологии, стили произношения – это акустические эквиваленты к психологическим перестройкам, которые, в свою очередь, обусловлены переменами в ситуации общения.

Произношение, в отличие от употребления слов, грамматических форм, предложений, является в значительной степени неконтролируемым, автоматизированным явлением речи.

Ясно ощущая стилевую разницу между синонимичными словами, формами или конструкциями, носители языка обычно не замечают произносительных вариантов,

зависящих от тех же стилеобразующих факторов. Американский лингвист Уильям Лабов утверждает, что стили можно расположить по значениям одного параметра – по степени внимания, с которым говорящий относится к речи¹. Таким образом, произносительные стили можно расположить по степени внимания к форме речи, по степени тщательности, старательности произнесения звуковых сегментов.

Академик Лев Владимирович Щерба выделял два основных стиля русского произношения – *полный* и разговорный (или *неполный*). Л. В. Щерба подчеркивал, что это лишь крайние варианты и что на самом деле существует бесконечное множество переходных случаев.

Так, произношение *здравствуйте, человек, говорит* будет характеризовать полный стиль, а *здрасьте, чек, грит* – неполный. Однако между [гъвар'Ит] и [гр'Ит] можно представить себе несколько переходных произносительных вариантов: [гъвърИт], [гъвр'Ит], [гър'Ит]. Сейчас в разговорной речи возможен и более эллиптированный вариант, чем указанный Л. В. Щербой: [г'ит] («Он [г'ит], что всё принёс»).

В полном стиле, по выражению Л. В. Щербы, у слова проявляется его идеальный фонетический состав. Щерба писал: «Может показаться, что случаев, когда проявляется идеальный фонетический состав слов, очень мало. Это неверно. Мы всегда так произносим, когда употребляем редкое для собеседника малоизвестное слово, когда говорим из другой комнаты, когда говорим занятому, рассеянному, тугоухому и т. п., когда поправляем детей... когда тянем слова в недоумении или удивлении, когда говорим нараспев или попросту поём и т. д.»². К этому следует добавить, что к полному стилю мы прибегаем прежде всего тогда, когда говорим в большой аудитории – на уроке, на лекции, на собрании. В этом случае говорящему важно, чтобы его речь была максимально понятной, поэтому темп ее становится замедленным, а произношение как ударных, так и безударных слогов – более отчетливым, хотя различия между ними все же сохраняются.

Профессор МГУ, член-корреспондент АН СССР Рубен Иванович Аванесов в книге «Русское литературное произношение» убедительно показал, что стили произношения тесно связаны со стилями языка в целом, прежде всего со стилистическими разграничениями в лексике. Однако отношение произносительных стилей к стилям в лексике не является прямолинейным и простым.

¹ Лабов У. Исследования языка в его социальном аспекте // Новое в лингвистике: Социолингвистика. М., 1975. Вып. 7. С. 120.

² Щерба Л. В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов. // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 143.

Р. И. Аванесов выделял три произносительных стиля: основной, нейтральный стиль, стилистически не окрашенный; высокий стиль, стилистически окрашенный, и разговорный стиль, также стилистически окрашенный¹.

- **Нейтральный стиль** – это стиль повседневной речи, не отличающейся особой эмоциональностью.
- **Высокий стиль** – это стиль поэтической, ораторской речи.
- **Разговорный стиль** представляет собою стилистически сниженную речь, которой не свойственна тщательность произношения.

Варианты типа [г'ит] (*говорит*), [в'инОвн'ик'им'и] (*виновниками*) квалифицируются как просторечные, то есть находятся за пределами литературного языка.

Каковы же приметы произносительных стилей?

Высокий стиль имеет немного произносительных показателей.

1. Наиболее значительным из них является **эканье** – произнесение гласного [э^н] на месте букв **е**, **я** и **а** после мягких согласных в первом предударном слоге: [з'э^нмл'А] (*земля*), [пл'э^нсАт'] (*плясать*), [ч'э^нсЫ] (*часы*).

Для нейтрального стиля на месте букв **е**, **я** и **а** после мягких согласных в первом предударном слоге характерно **иканье** – произнесение гласного звука [и^э], близкого к [и] (но не отчетливого [и!]): [з'и^эмл'А], [пл'и^эсАт'], [ч'и^эсЫ].

В разговорном стиле в первом предударном слоге после мягких согласных на месте букв **е**, **я** и **а** произносится [и]: [з'имл'А], [пл'исАт'], [ч'исЫ].

2. Высокому стилю в меньшей степени, чем нейтральному и разговорному, свойственна редукция безударного [о] в заимствованных словах, таких как *поэт*, *сонет*, *ноктюрн*. Они произносятся в высоком стиле с [о]: [поЭт], [сонЭт], [нокт'Урн], в нейтральном – [паЭт], [санЭт], [накт'Урн]. Многие культурные люди в словах *поэт*, *поэзия*, *поэтический* произносят безударный гласный [о] и в нейтральном стиле.

¹ Аванесов Р. И. Русское литературное произношение. М., 1984. С. 31-35.

3. В именительном падеже единственного числа мужского рода прилагательные с основами на *к, з, х* произносятся с твердыми согласными и редуцированным гласным [ъ]: крЕп[къ]й (*крепкий*), стрО[гъ]й (*строгий*), тИ[хъ]й (*тихий*).

4. В глаголах на *-кивать, -гивать, -хивать* согласные *к, з, х* произносятся твердо и с гласным [ъ]: вскА[къ]вать (*вскакивать*), вытЯ[гъ]вать (*вытягивать*), размА[хъ]вать (*размахивать*).

5. Согласный [с] в постфиксе *-ся* и его варианте *-сь* произносится твердо: взЯл[съ] (*взялся*), взЯлИ[с] (*взялись*).

Разговорный произносительный стиль имеет много своих показателей.

1. Как уже говорилось, для разговорного стиля характерно иканье.

2. В разговорном стиле заударный гласный рядом с сонорным может редуцироваться до нуля, то есть утрачиваться (сонорные согласные – это [м], [н], [р], [л]): *провода* – прО[въл]ка, *наволочка* – нА[вль]чка.

3. Может утрачиваться гласный звук второго предупредительного слога: *голоса* – [гл]осА, *в парике* – [ф-пр'ик'э]. Выпадение гласного звука может быть ничем не компенсировано, как в приведенных примерах.

4. В других случаях выпадение гласного может быть компенсировано, то есть сонорный согласный, рядом с которым нулизирован гласный, становится долгим: *город* – гО[р:]д, *холода* – хО[л:]да.

5. В разговорном стиле наблюдается значительная редукция безударных гласных, вплоть до утраты отдельных звуков (и даже слогов), и в других фонетических условиях. Могут утрачиваться не только гласные, но и согласные: *замечательный* – замечА[т'н]ый, *обязательно* – обязА[т'н]о, *университет* – [ун'ирс'т'эт].

6. Предударное сочетание гласных *оо*, которое в нейтральном стиле реализуется звуками [ѐа], в разговорном – может быть представлено звуком [ъ], если следующий слог безударный, или звуком [а]: *вообразить* – [въбраз'Ит'] или [вабраз'Ит'], *сообща* – [сапш':А].

7. В разговорном произносительном стиле в интервокальном положении (то есть между гласными) могут утрачиваться некоторые согласные: *ходит* – [хОит], *видит* – [вИит], *шестьдесят* – [шыис'Ат]. Такая полная редукция характерна для особенно употребительных, высокочастотных слов.

8. Может происходить ассимиляция (уподобление) безударных гласных: *аквариум* – [аквар'уУм].

Были бегло перечислены только немногие черты разговорного стиля произношения. Можно было бы назвать еще много явлений, характерных для этого стиля.

Следует сказать, что разговорные произносительные варианты факультативны. В разговорном стиле необязательно произносить, например [в'Иит] вместо [в'Ид'ит], но какие-то произносительные приметы разговорного стиля необходимы, иначе он не будет восприниматься как разговорный.

Разговорный стиль уместен только в некоторых условиях общения. Если разговорные произносительные варианты используются в официальной обстановке, в торжественных выступлениях, в информационных передачах, то они режут слух.

Практические задания

Задание 1. В каком произносительном стиле должен быть прочитан отрывок из оды «Бог» Г. Р. Державина? Как должны произноситься звуки на месте выделенных букв? Прочитайте отрывок в соответствующем стиле произношения.

Бог

*О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах божества!
Дух всюду суций и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем: **Бог**.*

Задание 2. Как произносятся следующие слова в высоком стиле произношения?

Поэт, рядами, сталкивать, поэзия, священный, сонет, размахивать, пленила, возвратились, мечты, поэма, счастливый, стремился.

Задание 3. В отрывке из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» найдите слова, которые имеют фонетические черты, свойственные высокому стилю произношения. Прочитайте этот отрывок.

*Гром грянул, свет блеснул в тумане,
Лампада гаснет, дым бежит,
Кругом всё смерклось, всё дрожит,
И замерла душа в Руслане...
Всё смолкло. В грозной тишине
Раздался дважды голос странный,
И кто-то в дымной глубине
Взвился чернее мглы туманной...
И снова терем пуст и тих;
Встает испуганный жених,
С лица катится пот остылый;
Трепеща, хладною рукой
Он вопрошает мрак немой...
О горе: нет подруги милой!*

Задание 4. Как могут произноситься следующие слова в разговорном стиле произношения современного русского литературного языка? Покажите это с помощью транскрипции.

Пятак, гОлода, принялИсь, волосы, старательность, пОлосы, полосА, воспитательный, человек, сообщил, пятьдесят, говорит, вереница, бродит, университет, видит, лесничий, налегке.

Проверьте себя:

- Чем обусловлен выбор стилистических вариантов произношения?
- Какие произносительные стили выделял в современном русском языке Р. И. Аванесов?
- Каковы приметы высокого стиля произношения?
- Каковы приметы разговорного стиля произношения?
- В каком стиле произношения у слова проявляется его идеальный фонетический состав?
- Что такое иканье? Для какого произносительного стиля оно характерно?

Тема 7. Произношение гласных

Что вы узнаете на уроке?

- От чего зависят акустические особенности гласных звуков?
- Как правильно: *афера* или *афёра*, *никчемность* или *никчёмность*?
- Что такое количественная редукция гласных?
- Что такое фонетическое слово?
- Что такое *аканье*, *иканье* и *эканье*?

Ударные гласные

В современном русском литературном языке в ударном слоге выступают шесть гласных звуков: [а], [о], [э], [и], [ы], [у]. Акустические различия между ними определяются объемом и формой резонатора, то есть объемом и формой нашего естественного резонатора – ротовой полости. А объем и форма ротовой полости изменяются в результате движения языка и губ. Язык может двигаться по горизонтали и по вертикали, то есть двигаться вперед, к нижним зубам, и подниматься в большей или меньшей степени к нёбу. Эти движения языка изменяют объем и форму полости рта, от которых и зависит качество гласного.

Русские гласные различаются по степени *подъема языка*. *Подъем* языка зависит от движения языка по вертикали. Кроме того, гласные отличаются друг от друга и *рядом*. *Ряд гласных* зависит от движения языка по горизонтали. Русские ударные гласные могут быть верхнего, среднего и нижнего подъема, переднего, среднего и заднего ряда.

Подъем	Ряд		
	передний	средний	задний
верхний	[и]	[ы]	[у]
средний	[э]		[о]
нижний		[а]	

Гласный [и] верхнего подъема, переднего ряда. Гласный [ы] верхнего подъема, среднего ряда. Гласный [у] верхнего подъема, заднего ряда. Гласные среднего подъема: [э] и [о]. Гласный [э] переднего ряда, гласный [о] – заднего. Гласный [а] нижнего подъема, среднего ряда.

Гласные [у] и [о] называются *лабиализованными* (от латинского *labialis* – губной). При их образовании губы выпячиваются вперед и округляются, удлиняя таким образом резонирующую полость.

Как показали экспериментально-фонетические исследования российских ученых, ударные гласные отличаются от безударных прежде всего *длительностью*. В ряде случаев длительность ударных гласных может превышать длительность соответствующих безударных в 8-10 раз. Кроме того, ударные гласные отличаются от безударных *бóльшей четкостью* произношения. Орфоэпических сложностей здесь нет никаких. Однако следует обратить внимание на случаи ошибочного, не в соответствии с кодификацией, произношения гласного [о] вместо гласного [э] в некоторых словах и, наоборот, гласного [э] вместо гласного [о].

Приведем список этих слов:

акушер, афера, белёсый, береста, бесшёрстный, блёклый, бревенчатый, бытие, валежник, вертел, вёсельный (от «весло»), вишнёвый, вменённый, вскормленный, втридешева, вычерпывать, головешка, гололедица, гренадер, Диана Вишнёва, единоплеменный, жёлоб, жёлчный, жёлчь, жёрнов, житие, забытьё, задешево, заключённый, заторможенный, издёвка, иноплеменный, истёкший (кровью), истекший (срок), карабинер, киоскёр, клакер, крестный (ход), крёстный (отец), ксёндз, ксендза, манёвры, маркёр (человек), маркер (цветной фломастер), Марсельеза, местоименный, многовёсельный (с большим количеством весел), многоженец, многожёнство, Монтестье, не ровён час, недооценённый, никчёмность, новорождённый, обыдёница, Олеша (автор «Трёх толстяков»), опека, оседлость, осуждённый, пилёный (лес, сахар), побасёнка, повлёкший, подёница, полуотворённый, преемник (наследник, продолжатель), разморённый, разноплемённый, расклёшить, Рентген, Рерих, решётчатый, Ришелье (кардинал), Роберт Бёрнс, свёкла, сёрфинг, скабрёзный, скрещённый, счётка (т. е. сметливость), согбенный, солитер (бриллиант), солитёр (ленточный червь), тенёта, унёсший, филёр, цеженный (через ситечко бульон), цежёное (молоко), Чебышёв, щёлок.

Безударные гласные

Для современного русского литературного языка характерна сильная редукция безударных гласных.

- **Редукция** (от нем. *Reduktion* или франц. *reduction*, восходит к лат. *reductio* – возвращение, отодвигание назад) – это ослабление артикуляции звука.

Различают количественную и качественную редукцию.

При **количественной редукции** сокращается длительность безударных гласных, но характерный для них тембр, их качество сохраняется в любом слоге. Такой редукции подвергаются гласные верхнего подъема [и], [ы], [у]. Например: с[Ы]н – с[ы]нОк – с[ы]новья. В первом слове гласный [ы] под ударением, он сильный и долгий. Во втором слове, где гласный [ы] в первом предударном слоге (счет безударных слогов идет от ударного), он слабее и короче. В третьем слове, где звук [ы] во втором предударном слоге, он еще слабее и короче, но тембр [ы], то есть его качество, остается неизменным.

При **качественной редукции** безударные гласные становятся не только слабее и короче, но и утрачивают те или иные признаки своего тембра, то есть изменяется их качество. Например: п[О]ле – п[а]ля – п[ъ]левОй (*поле – поля – полевой*). В первом слове гласный [о] под ударением, во втором слове в первом предударном слоге произносится [а], в третьем слове на месте буквы *о* во втором предударном слоге выступает очень краткий гласный звук неясного тембра, который в транскрипции обозначается знаком [ъ].

В русском языке ударение организует не только звуковой состав слова, но и его ритм. Сочетание ударного и безударного (безударных) слогов создает фонетическое слово.

- **Фонетическое слово** – это группа слогов, объединенных одним ударением.

Фонетическое слово может совпадать со словом в лексическом понимании этого термина, а может и не совпадать. Например, во фразе *Она не была сегоДня на дАче у брАта* лексических слов восемь, а фонетических – пять. В предложении фонетических слов столько, сколько в нем ударных слогов.

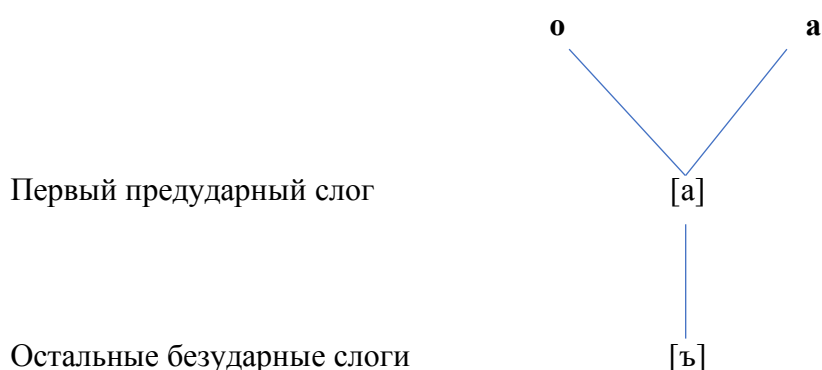
Для современного русского литературного языка характерно аканье. На месте букв *а* и *о* в первом предударном слоге после твердых согласных произносится звук [а]: н[а]вЕс (*навес*), тр[а]вА (*трава*), гр[а]зА (*гроза*), М[а]сквА (*Москва*). От [а] ударного этот гласный отличается меньшей длительностью артикуляции.

В остальных безударных слогах (предударных и заударных) на месте букв *а* и *о* также произносится один и тот же редуцированный гласный звук – очень краткий, неясного тембра, гласный среднего подъема среднего ряда. В транскрипции он обозначается знаком [ъ]. Например: [мълакО] (*молоко*), [съмал’от] (*самолёт*), [н’Эбъ] (*небо*), [чАсть] (*часто*), [жАтвъ] (*жатва*), [нагрАдъ] (*награда*).

В начале слова в безударном слоге в соответствии с буквами *а* и *о*, вне зависимости от их положения по отношению к ударному слогу, произносится гласный [а]: [ат’Эц]

(отец), [агарОт] (огород), [аблакА] (облака), [атл'Эт] (атлет), [апълаг'Эт] (апологет). Если в потоке речи эти слова входят в состав фонетических слов типа *в-облаках*, *с-апологетом*, то есть начальный гласный оказывается прикрыт согласным, то тогда вместо [а] произносится редуцированный гласный неясного тембра [ъ]: [в-ъблАх], [с-ъпълаг'Этъм].

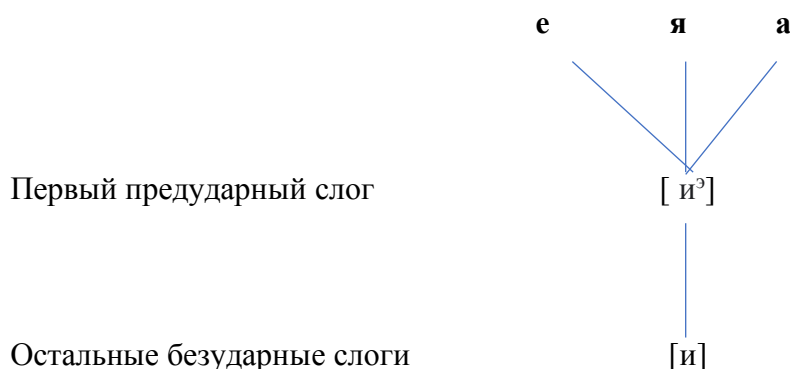
Итак, на месте букв **а** и **о** в первом предударном слоге *после твердых согласных* произносится [а], в остальных безударных слогах – редуцированный гласный, обозначаемый знаком [ъ]:



На месте букв **е**, **я**, **а** в первом предударном слоге *после мягких согласных* произносится гласный звук, близкий к [и], однако отличающийся от него несколько более низким подъемом языка. Это звук переднего ряда (как [и] и [э]), средне-среднего подъема (средний между [и] и [э]), но по тембру более близкий к [и], чем к [э]. В транскрипции этот звук обозначается знаком [и³]. Примеры: [р'и³кА] (река), [р'и³б'Инь] (рябина), [вз'и³лА] (взяла), [ч'и³бАн] (чабан), [ч'и³лнОж] (челнок). Произношение в этих случаях отчетливого [и] характерно для разговорного произносительного стиля. В информационном вещании господствует нейтральный стиль произношения, которому свойствен гласный [и³].

В остальных безударных слогах на месте букв **е**, **я**, **а** в позиции после мягких согласных произносится более редуцированный гласный звук – очень краткий, ослабленный [и]. Артикуляция его вялая: язык не поднимается до самого верхнего положения. Это звук переднего ряда, средне-среднего подъема. Примеры: [б'ил'изнА] (белизна), [п'итач'Ож] (пяточок), [ч'истьтА] (частота), [вЫв'искъ] (вывеска), [вЫн'ис'т'и] (вынести), [вЫч'ит] (вычет).

Итак, в позиции после мягких согласных на месте букв *е*, *я*, *а* в первом предударном слоге произносится [и^э], в остальных безударных слогах – редуцированный гласный, обозначаемый знаком [и]:



В первом предударном слоге вместо [и^э] в более отчетливой речи, при несколько замедленном темпе произношения, может выступать гласный [э^и]. Этот вариант был характерен для русского литературного произношения в XIX веке. В начале XX века вариант [и^э] из разговорного стиля постепенно проник в нейтральный. Как говорилось в предыдущем параграфе, произношение гласного [э^и], характерное для старшей нормы, называют *эканьем*, а произношение гласного [и^э], свойственное младшей норме, называют *иканьем*.

М. В. Панов считал, что разграничение иканья – эканья важно для стихотворной речи. Он приводил пример из стихотворения А. А. Вознесенского «Загорская лавра»:

*Он говорит: – Вестимо...
И прячет, словно вор,
Свой нестерпимо синий,
Свой нестеровский взор.*

«Строфа спаяна звуковыми повторами, переключками. Они полностью выявляются при таком произношении: [в'э^ис'т'Имь] – [н'э^ис'т'ирп'Имь] – [н'Эс'т'ирьфск'ий]...

В слове *вестимо*, «древнем», архаичном, – эканье вполне оправдано именно его особой стилистической окраской, его старинностью. В слове *нестерпимо* эканье во втором предударном слоге оправдано тем, что этот слог – отрицательная приставка, она может в поэтической речи (и вообще в речи эмоционально приподнятой) выявлять,

прояснять свой гласный... Икающее произношение сильно подточило бы эту переключку».¹

После твердых шипящих [ш] и [ж] в первом предударном слоге на месте буквы **а** произносится гласный [а], то есть в соответствии с написанием. Например: [шагАт'] (*шагать*), [шарЫ] (*шары*), [жарА] (*жара*), [въжакА] (*возжака*). По старой московской произносительной норме в этих случаях, как уже говорилось в теме 5, в первом предударном слоге произносили гласный звук, средний между [ы] и [э] – [ы^э]: [шы^э гАт'], [шы^эрЫ], [жы^эрА], [въжы^экА]. Эта особенность старомосковского произношения сохранилась до сих пор и рекомендуется для эфира в ряде слов (см. тему 5).

На месте буквы **е** после согласных **ж**, **ш**, **ц** в первом предударном слоге произносится звук [ы^э]: [жы^энА] (*жена*), [шы^эптАт'] (*шептать*), [цы^энА] (*цена*). Не следует в этом случае на месте **е** произносить отчетливый гласный [ы].

В других безударных слогах в позиции после **ж**, **ш**, **ц** на месте букв **а** и **е**, как и после других твердых согласных, произносится редуцированный гласный [ь]: [жълт'изнА] (*желтизна*), [кОжъ] (*кожа*), [стОръжъм] (*сторожем*), [шълашА] (*шалаша*), [нАшъ] (*наша*), [цъл'инА] (*целина*), [зАйцъм] (*зайцем*).

Гласные верхнего подъема [и], [ы], [у] произносятся в безударных слогах более ослабленно по сравнению с их произношением в ударных слогах, но это ослабление незначительно. Они подвергаются количественной редукции, то есть сокращается их длительность, но свой тембр, свое качество они сохраняют во всех безударных слогах: [т'ишынА] (*тишина*) – на месте буквы **и** после твердых шипящих и **ц** произносится [ы], [былА] (*была*), [в-дарОгу] (*в дорогу*).

На месте буквы **и** в начале слова при тесном слиянии в потоке речи этого слова с предшествующим, оканчивающимся на твердый согласный, произносится [ы], причем сохраняется твердость предшествующего согласного: *брат идёт* [брат-ыд'От], *Иван Иванович* [иван-ывАныч'], *смех и слёзы* [см'эх-ы-сл'Озы]. При наличии малейшей паузы между словами в этих же случаях в начале следующего слова произносится [и].

Особенно часто встречается сочетание твердого согласного предшествующего слова с начальным **и** следующего слова в сочетаниях с предлогами: *в игре* [в-ыгр'Е], *из избы* [из-ызЫ], *в Италию* [в-ытАл'ију], *к Ире* [к-Ыр'и] (в последнем случае [ы] на месте буквы **и** выступает в ударном слоге). Таким образом, *Виталию* и *в Италию*, *Кире* и *к Ире* произносятся неодинаково.

В некоторых сложных словах, первая часть которых оканчивается на твердый согласный, а вторая начинается с **и**, на месте буквы **и** также произносится [ы]:

¹ Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С. 158-159.

пед[ы]нститут, Сов[ы]нформбюро, Мос[ы]збирком. Однако отчетливый гласный [и] рекомендуется произносить в слове *Коминтерн*.

В последнее время при употреблении в эфире слов с безударными гласными верхнего подъема зафиксированы следующие орфоэпические ошибки: [аквАр'уум] вместо [аквАр'иум] (*аквариум*), [фьтур'Изм] вместо [футур'Изм] (*футуризм*), [н'ијОрк] вместо [н'јујОрк] (*Нью-Йорк*).

Практические задания

Задание 1. Выберите среди словосочетаний те, которые содержат только гласные переднего ряда.

Петь песни, вить гнездо, синий вечер, весёлый человек, милый друг, цветущий лён, беленький пёсик, серый день, низкий плетень, ясное утро, санный путь.

Задание 2. Определите подъем и ряд ударных гласных в следующих словах.

Работа, книга, литература, читатель, припомнить, тысяча, иконопись, ощущение, пальцы, осень, подруга, туннель, шить.

Задание 3. Ответьте на вопросы.

- *Какие гласные звуки называются лабиализованными, и почему они так называются?*
- *Какой буквой на письме обозначается гласный [o] в позиции после мягких и шипящих согласных?*
- *Что такое редукция безударных гласных?*
- *Какие гласные в безударном слоге подвергаются количественной редукции?*
- *В чем отличие качественной редукции гласных от количественной?*
- *Что такое фонетическое слово? Как определить, сколько в предложении фонетических слов?*
- *Чтение каких гласных букв в позиции после твердого согласного совпадает в безударном слоге в литературном русском (акающем) произношении?*
- *Какой звук произносится после мягких согласных на месте букв **е, я, а** в первом предударном слоге?*
- *На месте каких букв и в какой позиции в старомосковском произношении выступает звук [ы³]?*
- *Когда на месте буквы **и** произносится звук [ы]?*

Задание 4. Прочитайте вслух следующие слова. Перепишите их, заменяя, где это необходимо, букву *е* буквой *ё*.

Белесый, вычерпывать, головешка, гренадер, жернов, иноплеменный, карабинер, маневры, местоименный, многоженец, новорожденный, опека, повлекший, решетчатый, серфинг, согбенный.

Задание 5. Перепишите слова из таблицы в тетрадь. Напротив каждого слова напишите в квадратных скобках, какой звук произносится на месте выделенной буквы.

Охота
кОрова
в Огороде
почта
почтАльон
переулОк
облик
музей
картины
накануне
судьба

Проверьте себя:

- Что такое подъем гласного?
- Что такое ряд гласного?
- Какие гласные верхнего подъема есть в русском литературном языке?
- Какие гласные неверхнего подъема есть в русском литературном языке?
- Какие безударные гласные подвергаются только количественной редукции?
- В чем заключается качественная редукция безударных гласных?

Тема 8. Произношение согласных

Что вы узнаете на уроке?

- Каковы артикуляционные особенности согласного звука [г] в русском литературном языке?
- Почему согласные, выступающие на месте букв **ш** и **щ**, не образуют пары по твердости-мягкости?
- Почему сочетания **сч** и **зч** по-разному произносятся на стыке корня и суффикса и на стыке приставки и корня?
- Какие пять групп слов выделяются в зависимости от произношения в них **чн**?

Прежде всего обратим внимание на то, что в русском литературном языке согласный [г] взрывной, как в северновеликорусских говорах. В конце слова перед паузой, то есть в позиции оглушения, на его месте произносится согласный [к], например: дру[г]а (*друга*) – дру[к] (*друг*), вью[г]а (*вьюга*) – вью[к] (*вьюг*). Звук [г] по своим артикуляционным качествам такой же, как [к], только звонкий.

Как уже говорилось, в южновеликорусских говорах на месте буквы *г* произносится щелевой согласный [Ү]. Когда-то этот звук господствовал в церковном произношении. В позиции оглушения парным для него согласным является [х]: [Ү] – [х]. Поэтому слово *Бог* в именительном падеже в соответствии с культурно-языковой традицией произносится как [бох].

Интересно, что этот же щелевой согласный звук [Ү] актеры иногда используют как фоностилистическую краску. Например, когда Владимир Семенович Высоцкий исполнял свои шуточные песни, написанные от лица не очень образованных персонажей, он произносил именно этот звук, не свойственный литературной норме. Так, с согласными [Ү] и [Ү'] звучат слова *Голливуд* и *агент* в песне про Джеймса Бонда, агента 007.

Время от времени радио- и тележурналисты спотыкаются, когда читают в новостях слова *помощник*, *всенощная*. В них на месте буквы **щ** нужно произносить твердый шипящий согласный [ш].

Согласные в русском литературном языке бывают **твердыми** и **мягкими**. Они образуют соотносительные пары: [б] – [б'], [п] – [п'] и т. д. Исключение составляют согласные [ж], [ш], [ц], которые всегда твердые, и [ч'], [ш':], которые всегда мягкие.

Почему согласные [ш] и [ш':] не образуют пары по твердости-мягкости? Потому что они отличаются друг от друга не одним признаком, а двумя: [ш':] не только мягкий, но и долгий.

Согласный [ж':] на месте сочетаний букв **зж** и **жж** встречается только внутри корня и употребляется только носителями старомосковской произносительной нормы:

Е[ж':]у (*езжу*), ви[ж':]Ит (*визжит*), дребе[ж':]Ит (*дребезжит*), по[ж':]е (*позже*), во[ж':]и (*вожжи*), дро[ж':]и (*дрожжи*) и др. В настоящее время многие уважаемые люди вместо долгого звонкого мягкого шипящего согласного [ж':] произносят долгий звонкий твердый шипящий согласный [ж:]: Е[ж:]у, ви[ж:]Ит, дребе[ж:]Ит, по[ж:]е, во[ж:]и, дро[ж:]и. Однако значительная часть радио- и тележурналистов считает, что для эфира по-прежнему остается предпочтительным мягкий вариант. Твердое произношение они рекомендуют только для слов мо[ж:]евельник (*можжевельник*), мо[ж:]ечок (*можжечок*), а также для форм, производных от глагола *жечь*: [ж:]ёт (*жжёт*), [ж:]ёный (*жжёный*), актёр [ж:]ёнов (*Жжёнов*), подо[ж:]ённый (*подожжённый*), со[ж:]ённый (*сожжённый*) и т. п.

Форма именительного падежа слова *дождь* в соответствии со старомосковской нормой произносилась как [дош':], а формы косвенных падежей – *дождя*, *дождю*, *дождём*, *о дожде* – и производные слова – *дождевой*, *дождевик*, *дождичек* и др. – со звуком [ж':] на месте *жд*. Эта норма сейчас устаревает.

В настоящее время под влиянием написания в именительном падеже слова *дождь* чаще произносится [дошт'], а в остальных случаях – сочетание [жд']: [дажд'А] (*дождя*), [дажд'У] (*дождю*), [дажд'Ом] (*дождём*), [а-дажд'Э] (*о дожде*), – и производные слова – [джд'и'вОй] (*дождевой*), [джд'и'в'Ик] (*дождевик*), [дОжд'ич'ик] (*дождичек*).

Сочетания *сж* и *зж* на стыке приставки и корня, а также предлога и знаменательного слова произносятся, как долгий твердый согласный [ж:]: [ж:] ал (*сжал*), [би'ж:Ыз'н'ин'ый] (*безжизненный*), [иж:ы'н'Эвы] (*из Женева*).

Сочетания *сш* и *зш* на стыке морфем, а также предлога и следующего слова произносятся как долгий твердый согласный [ш:]: [ш:Ыль] (*сшила*), [б'и'ш:Овный] (*бесшовный*), [н'Ош:ый] (*нёсший*), [вл'Эш:ый] (*влезший*), [б'и'ш:Умь] (*без шума*).

Сочетания *сч* и *зч* на стыке корня и суффикса произносятся как долгий мягкий шипящий согласный [ш':] или как сочетание двух мягких шипящих согласных [ш'ч']: [закАш':ик] или [закАш'ч':ик] (*заказчик*), [п'ир'и'п'Иш':ик] или [п'ир'и'п'Иш'ч':ик] (*переписчик*). На стыке приставки и корня или предлога со следующим словом на месте *сч* и *зч* произносится [ш'ч']: [иш'ч'икАгь] (*из Чикаго*), [б'и'ш'ч'Эсный] (*бесчестный*).

Сочетания *тч* и *дч* на стыке морфем произносятся как долгий мягкий [ч':]: лё[ч':]ик (*лётчик*), прохо[ч':]ик (*проходчик*), о[ч':]ёт (*отчёт*).

Сочетания *тс* и *тс* в формах глаголов с постфиксом *-ся* произносятся как долгий твердый [ц:]: [Уч'иц:ъ] (*учится*), [уч'Иц:ъ] (*учиться*).

В сочетаниях *тск*, *дск*, *тств*, *дств* на стыке корня и суффикса *тс* и *дс* произносятся как [ц]: бра[ц]кий (*братский*), горо[ц]кой (*городской*), бра[ц]тво (*братство*), ро[ц]тво (*родство*).

Сочетания *тц* и *дц* на стыке морфем, реже в корнях, произносятся как долгий [ц:]: бра[ц:]ы (*братцы*), по[ц:]епить (*подцепить*), два[ц:]ать (*двадцать*), о[ц:]ы (*отцы*).

Сочетания *гк* и *гч* произносятся как [хк] и [хч']: лё[хк]ость (*лёгкость*), ле[хч']е (*легче*).

Часто, когда, в связи с тем или иным поводом, речь заходит о старомосковском произношении, люди говорят: «А-а-а, это було[шн]ая (*булочная*), кори[шн]евый (*коричневый*)...» Действительно, в соответствии со старомосковской произносительной нормой в словах бытовых, повседневных на месте сочетания букв *чн* произносили [шн]. Но в книжных словах *чн* всегда звучало как [чн]: ал[чн]ый (*алчный*), ве[чн]ость (*вечность*). Как сегодня рекомендуется произносить слова с сочетанием *чн*?

Можно выделить пять групп слов в зависимости от современной нормы произношения в них *чн*.

1. Слова, в которых всегда на месте *чн* произносится [шн]: горчи[шн]ик (*горчичник*), коне[шн]о (*конечно*), наро[шн]о (*нарочно*), ску[шн]о (*скучно*), скворе[шн]ик (*скворечник*), праче[шн]ая (*прачечная*), пуся[шн]ый (*пустячный*), яи[шн]ица (*яичница*);

в женских отчествах на *-ична*: Ильини[шн]а (*Ильинична*), Кузьмини[шн]а (*Кузьминична*), Никити[шн]а (*Никитична*) и др.

2. Слова, в которых всегда в соответствии с написанием сочетание *чн* произносится как [чн], например: да[чн]ый, уда[чн]ый, отли[чн]о, све[чн]ой, коне[чн]ый, съёмо[чн]ый, поро[чн]ый, цини[чн]ый, на́ро[чн]ый, Молоде́[чн]о.

3. Слова, в которых на месте *чн* можно произносить и [шн], и [чн], но предпочтительнее [шн], например:рядо[шн]ый (*порядочный*),рядо[шн]ость (*порядочность*), двое[шн]ик (*двоечник*), трое[шн]ик (*троечник*), подспе[шн]ик (*подсвечник*).

4. Слова, в которых на месте *чн* произносят и [шн], и [чн], но предпочтительнее [чн], например: було[чн]ая, достато[чн]о, достато[чн]ый.

5. Слова в устойчивых словосочетаниях, в которых на месте *чн* произносится [шн]: друг серде[шн]ый (*друг сердечный*), но в свободном словосочетании – серде[чн]ый приступ или серде[чн]ый человек; к шапо[шн]ому разбору (*к шапочному разбору*), шапо[шн]ое знакомство (*шапочное знакомство*), но в свободном словосочетании – шапо[чн]ый мастер; старая / чёртова пере[шн]ица (*старая / чёртова перечница*), но в свободном словосочетании – фарфоровая пере[чн]ица.

При выборе варианта произношения с [шн] или с [чн] на месте **чн** можно опираться на свою языковую интуицию, но лучше проверить произношение слова, как и в других случаях, по современному орфоэпическому словарю.

Практические задания

Задание 1. Какой звук следует произносить на месте выделенных букв. Там, где это возможно, дайте варианты произношения и прокомментируйте их.

*Помо**щ**ник, бре**ж**зит, ж**ж**ёт, всено**щ**ная, верте**т**ся, **с**шиватель, воз**ж**елать, подо**ж**жённый, дат**ч**ик, **с**жесать, перевоз**ч**ик.*

Задание 2. Прочитайте слова в соответствии с современной нормой литературного произношения.

Варвара Никитична, съёмочный день, упал нарочно, друг сердечный, удачное начинание, циничный ответ, пустячная просьба, конечный результат, дачный поселок, пришел к шапочному разбору, скучное занятие.

Задание 3. Укажите, в каких случаях в цитатах из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» более предпочтительным является произношение сочетания [ш'ч'].

1. *Подумаешь, как счастье своенравно!*
2. *Как все московские, ваш батюшка таков:*
Желал бы зятя он с звездами, да с чинами...
3. *Да, с Чацким мы воспитаны, росли...*
4. *Когда, бывало, в вечер длинный*
Мы с вами явимся, исчезнем тут и там...
5. *Читай не так, как пономарь;*
А с чувством, с толком, с расстановкой.
6. *Я живо в нем участие приняла;*

*А вы, случась на эту пору,
Не позаботились расчесть,
Что можно доброй быть ко всем и без разбору.*

7. *Ах! grand' tatan! Ну, кто так рано приезжает?..
Вот первая, и нас за никого считает!*

Задание 4. Укажите слова, в которых в соответствии с сочетаниями *зж*, *жж* рекомендуется произносить только твердый долгий звонкий шипящий согласный.

Брежжит, можжевельник, жжжёный, дребезжит, вожжи, ежжу, жжёт, можжечок, подожджённый, дрожжи, визжит, сожджённый, позже.

Задание 5. Выпишите слова, в которых согласный звук перед гласным [э], обозначающимся на письме буквой *е*, в соответствии с современной кодификацией, произносится твердо.

Одри Хепбёрн, авиарейды, экспресс, Том Хенкс, Манчестер, референт, конгресс, тенор, детали, бета-лучи, пюре, теракт, Марк Твен, энергия, бассейн, лидер, нейрохирургия, эффект, бизнесмен, рейтинг, генетический, интермеццо, Уолт Дисней, адекватные меры, генсек, репрессии, свитер, продюсер, бестселлер, пресса, интервенция, компьютер, агрессор, Брюссель, терапия, цистерна, прогресс, модернизация, бизнес, Николай Рерих, стресс.

Проверьте себя:

- Как рекомендуется произносить в эфире *г* в слове Бог?
- Какой звук на месте буквы *щ* соответствует литературной норме в словах «помощник» и «всенощная»?
- Как произносятся сочетания *зж* и *жж* внутри корня носителями старомосковской произносительной нормы?
- В каких словах сочетания *зж* и *жж* внутри корня рекомендуется произносить с долгим твердым [ж:]?
- В каких словах в современном русском литературном языке *чн* произносится как [ин]?

Тема 9. Произношение имен собственных иноязычного происхождения

Что вы узнаете на уроке?

- Какие процессы переживают слова, когда они заимствуются другим языком?
- Какой неверный подход к определению места ударения в словах типа *Эдинбург* очень распространен?
- Почему предпочтительнее называть австрийского композитора *Фриц Крейслер*, а не *Фриц Крайслер*?
- Каким принципом следует руководствоваться при выборе вариантов произношения имен собственных иноязычного происхождения?

Выбор акцентного варианта имени собственного иноязычного происхождения представляет особую проблему как для журналистов, принимающих решение о речевом поведении в эфире, так и для кодификаторов. При подготовке к изданию «Словаря ударений русского языка» 2000 года в связи со словом *Эдинбург* было опрошено много людей, представлявших разные социальные группы. На вопрос «Как называется столица Шотландии?» большинство информантов отвечало примерно так: «Вообще-то, правильно – *Эдинбург*, потому что так по-английски». Затем извиняющимся тоном: «Но мы по-русски говорим *ЭдинбУрг*». Такой подход представляется неверным. Не нужно стыдиться за русский язык. Он перекраивает чужое слово по своим меркам. Ведь любое иностранное слово, когда приходит в заимствующий язык, переживает в нем процессы освоения, в том числе акцентного освоения. В данном случае произошла перестройка ударения по аналогии со словами *Петербург, Оренбург, Шлиссельбург, Екатеринбург*. В поисках правильности в нашем языке нельзя выходить за его пределы. Это касается, конечно, тех имен собственных иноязычного происхождения, ударение в которых имеет устойчивую русскую традицию вопреки рекомендациям энциклопедических изданий и некоторых ориентирующихся на них лингвистических словарей. В ряде справочников, адресованных работникам эфира, вслед за энциклопедическими словарями, для которых характерен формально-этимологический подход, рекомендуются варианты, противоречащие сложившимся в русском языке традициям, например: *Арлингтонское кладбище, Леонард БЕРнстайн, МАРлон БрАндо, Невилл ЧЕМберлен* (вспомните «Наш ответ *Чемберлену*»). Столица США в «Большом энциклопедическом словаре» называется *ВАшингтон*. Комплексный справочник «Русская речь в эфире» дает его на первом месте жирным шрифтом, а в скобках блеклыми буквами указывает традиционный русский вариант – *ВашингтОн*.

В «Словаре ударений» 2000 года, по сравнению с предыдущим изданием, которое вышло в 1993 году, было изменено, по самым скромным подсчетам, более 2000

рекомендаций. Фонетический уровень языка не меняется так быстро, даже в эпохи бурных социальных перемен. Просто в предыдущих изданиях во многих случаях предпочтение отдавалось вариантам, нарушавшим русские культурно-языковые традиции: *Джон Голсуорси, Карл Густав Маннергейм* (но ведь произносят «*Сага о Форсайтах*» *ГолсуОрси, линия МаннергЕйма*).

Ориентация на иностранный язык, на язык-источник, наблюдалась в предыдущих изданиях «Словаря ударений» при выборе не только акцентных, но и произносительных вариантов имени собственного: *Вильгельм Хауф* (но большинство из нас знает сказки *Гауфа*), *Ханс Кристиан Андерсен*. Иногда это может приводить к курьезам.

В фильме Эльдара Рязанова «Андерсен. Жизнь без любви» главного героя называют *Ханс Кристиан*. При этом на экране наплывом появляется книга сказок, на обложке которой по-русски пишется: «Г. Х. Андерсен», то есть так, как мы привыкли его называть в соответствии с русской традицией с детства – Ганс Христиан Андерсен.

Ведущий одной из программ телеканала «Культура» утверждал, что по-русски правильно *Рёрих*, а не *[РЭ]рих*, так как это немецкая фамилия. Именно этот произносительный вариант дается в «Большом энциклопедическом словаре». Энциклопедические издания вообще нельзя использовать как справочные пособия по произношению имен собственных или по ударению в них. Это касается тех слов, которые давно вошли в русский культурный обиход и по отношению к которым давно сложились русские культурно-языковые традиции. Один из участников передачи «Апокриф» «правильно», по его мнению, называл основоположника психоанализа *Фройд* опять-таки потому, что так это произносится по-немецки. Варианты *Рёрих, Фройд* могут использоваться актерами как характерологическое средство, как фоностилистика черточка для создания образа жеманного, манерного человека, однако они не должны служить нейтральными средствами номинации в информационных программах.

Когда один из федеральных российских телеканалов передавал запись концерта скрипача Максима Венгерова, то в момент исполнения пьесы *Фрица Крейслера* в конференсе и в субтитрах знаменитый австрийский композитор был назван *Фрицем Крайслером*. Вряд ли работники телеканала, готовя к эфиру эту передачу, впервые в жизни услышали имя выдающегося мастера скрипичных миниатюр, которого в России весь XX век называли *Крейслером*, а не *Крайслером*. Это отражает давнюю русскую традицию – при заимствовании немецких слов дифтонг [ai] передавать как [ei], ср.: *Лейциг, Рейн, Альберт Эйнштейн*. Видимо, дело здесь в отсутствии у людей, написавших в субтитрах «*Крайслер*», представления об иерархии критериев, которыми целесообразно руководствоваться в подобных случаях.

Другой пример: журналисты на радиостанции упорно называли осужденного Гаагским трибуналом *РАдована КарАдджича РАдованом КАрадджичем*. В ответ на замечание о месте ударения в этой фамилии, сделанное позвонившим в прямой эфир слушателем, ведущий передачи сказал, что «ударение на первом слоге правильное, так как именно оно соответствует сербскому произношению». Такой, к сожалению, часто встречающийся подход провоцирует журналистов на использование акцентных и произносительных вариантов, которые могут быть квалифицированы как особый тип просторечия. В данном случае сотрудники радиостанции, во-первых, не учитывают давно сложившейся русской культурно-языковой традиции: однофамильцем находящегося сейчас в Гааге политика был выдающийся сербский просветитель *Вук КарАдджич*, который известен многим культурным людям в России. Во-вторых, журналисты этой радиостанции забыли, что в начале 90-х годов прошлого века в российском эфире слово *КарАдджич* произносилось с ударением на втором слоге. В русском языке действует хорошо известная лингвистам тенденция к ритмическому равновесию. Перенос ударения в фамилии *Караджич* с начального слога на срединный – одно из ее проявлений.

При выборе варианта произношения или ударения имени собственного иноязычного происхождения, по нашему мнению, следует руководствоваться простым принципом: прежде всего нужно учитывать сложившиеся на русской почве традиции. Если же журналисту выпадает честь первым вводить какое-то иностранное слово в русский обиход, а лингвисту – кодифицировать его произношение и ударение в словаре, то в этом случае, конечно, правомерно ориентироваться на язык-источник.

Практические задания

Задание 1. Как принято произносить в эфире следующие имена собственные?

Джулиан Ассанж, Балатон, Герника, Пабло Пикассо, Балашиха, Леонард Бернштейн, Марлон Брандо, Великий Устюг, Одри Хепберн.

Задание 2. Прочитайте следующие имена собственные. Сверьте предлагаемые вами варианты ударения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Константин Бальмонт, Рембрандт ван Рейн, Буркина-Фасо, Хулио Кортасар, Галапагос, Антонио Гауди, Артур Конан Дойль, Тур Хейердал, Иоганн Гутенберг.

Задание 3. Прочитайте следующие имена собственные. Сверьте предлагаемые вами варианты произношения с кодификацией в «Словаре трудностей русского языка для работников СМИ».

Александр Алехин, Лас-Вегас, Марсель, Одесса, Николай Рерих, Пафнутий Чебышев, Луций Анней Сенека, Эрнест Хемингуэй, Альфред Хичкок, Сидней, Карел Чапек.

Задание 4. Какие из следующие акцентных и произносительных вариантов имен собственных не соответствуют русским культурно-языковым традициям?

Карл Густав МАНнергейм, Ляйпциг, Ван Клиберн, Джон ГОлсуорси, Зигмунд Фройд, Вильгельм Хауф, РАдован КАраджич, Ханс КрИстин Андерсен, Эдинбург, Артур НЕвилл ЧЕМберлен, Фриц КраЙслер, ВАшингтон.

Проверьте себя:

- Почему не стоит использовать энциклопедические издания, чтобы проверить нормы произношения или ударения?
- В каких справочных изданиях можно найти кодификацию норм произношения имен собственных иноязычного происхождения?
- Как правильно называть по-русски художника Святослава Рериха: [р'о]рих или [рэ]рих?
- Каким принципом следует руководствоваться тележурналистам при выборе варианта ударения и произношения иностранного имени собственного?

Тема 10. Орфографические ошибки, которые слышны в эфире

Что вы узнаете на уроке?

- Почему в устной речи бывают слышны орфографические ошибки?
- Какие орфографические ошибки слышны в речи радио- и тележурналистов чаще всего?
- Как устроен русский риторический вопрос?
- Какую орфографическую ошибку хорошо слышно в риторических вопросах?

Орфографические ошибки, которые слышны в эфире, обнаруживаются в речи радио- и тележурналистов в связи с действием фонетических закономерностей русского языка, причем обнаруживаются они именно в сильных фонетических позициях, то есть в позициях, благоприятных для тех или иных звуков, в позициях, в которых реализуется максимальный набор их качеств и в которых поэтому они лучше всего слышны: гласные под ударением, а согласные – перед гласными. Специфика этих ошибок заключается в том, что эти же ошибки (можно говорить с уверенностью) есть и в письменных текстах авторов передач.

Рассмотрим две наиболее часто встречающиеся в современном эфире орфографические ошибки, которые слышны.

В сообщениях о праздновании различных юбилеев в сложных именах существительных и именах прилагательных с первой частью *сто-* ошибочно вместо *о* произносят *а*. Это хорошо слышно, потому что на данный слог падает побочное ударение:

«К стапятидесятилетию (правильно: к стопятидесятилетию) Банка России была выпущена монета из золота...» (из радиовыпуска новостей).

Это очень частотная ошибка. Приведем еще несколько примеров:

«Стадцатилетний (правильно: стодцатилетний) юбилей Михаила Исаковского, написавшего знаменитую «Катюшу» (из теленовостей);

«Стапятидесятилетие (правильно: стопятидесятилетие) со дня рождения Рахманинова будут отмечать в 2023 году» (из теленовостей).

Еще более частотными являются ошибки, связанные с выбором частиц *не* и *ни*.

В риторических вопросах часто вместо отрицательной частицы *не* в ударной позиции звучит усилительная частица *ни*:

«Кто только ни был (правильно: не был) членом этого английского клуба?» (из радиопередачи);

*«Кого там только **ни** было (правильно: **не** было)! Конечно, самые многочисленные и мощные – это ролевики, просто их вообще много. Были остатки хиппи, были панки, различные рокеры» (из телепередачи).*

Необходимость употребления в русском риторическом вопросе отрицательной частицы обусловлена особенностями его устройства: для выражения утверждения риторический вопрос должен содержать средства отрицания – **не** или **нет**, без них эта стилистическая фигура выражает отрицательный смысл. Сравните:

*За свою долгую жизнь с кем он только **не** встречался!*

*Каких книг здесь только **нет**! и*

Разве это жизнь?

Первые две фразы означают «За свою долгую жизнь он встречался с самыми разными людьми» и «Здесь есть самые разные книги», а третья – «Это не жизнь».

Самая, пожалуй, частотная орфографическая ошибка, которую можно услышать в эфире, – это употребление частицы **не** вместо частицы **ни** в придаточных предложениях с усилительно-обобщенным значением – разновидности придаточных уступительных. Можно привести многочисленные примеры:

*Как бы **не** был (правильно: **ни** был) хорошо организован театр...но главного режиссера касается всё» (главный режиссер одного из московских театров);*

*«Сейчас нужно отдохнуть после матча и сфокусироваться на следующем сопернике, кем бы он **не** был (правильно: **ни** был)» (телеведущая);*

*«Англичане никогда не пользуются своими банками, как бы **не** были (правильно: **ни** были) те популярны, надежны» (ведущий программы одной из московских радиостанций);*

*«И в этом смысле, какой бы гость **не** был (правильно: **ни** был), это дело корпорации» (главный редактор одной из московских радиостанций);*

*«Где бы мы **не** были (правильно: **ни** были), нет снега» (выдающаяся русская балерина);*

*«Неужели на предложение о помощи, каким бы оно **не** было (правильно: **ни** было), нужно отвечать таким образом?» (уважаемый политобозреватель);*

*«Надо писать правду о России, какая бы она **не** была (правильно: **ни** была» (выдающийся русский писатель в программе «Линия жизни»).*

Во всех приведенных примерах орфографическая ошибка слышна, потому что частица под ударением.

Распространенности орфографических ошибок, которые слышны в эфире, способствует тот факт, что они не очень сильно компрометируют говорящего, так как обычно не замечаются аудиторией. Эти ошибки не являются особенностью нашего времени. Их можно было услышать в эфире и раньше. Например, в фильме 1979 года по пьесе Эжена Скриба «Стакан воды» один из персонажей произносит фразу: «Что бы там **не** было, мы должны доказать, что это была обычная дуэль» (правильно: «Что бы там **ни** было, мы должны доказать, что это была обычная дуэль»).

Сейчас более высока степень частотности подобных ошибок. Это может объясняться, с одной стороны, тем, что многие передачи идут в прямом эфире, а с другой стороны – все же недостаточным уровнем квалификации журналистов. Хотя эти ошибки есть не только в медиатекстах: они могут встречаться в звучащих текстах разных типов, в разных сферах общения.

На один курьезный случай, связанный с этим орфографическо-грамматическим явлением, обратила внимание И. Б. Левонтина в книге «Русский со словарем»¹.

В фильме 2003-го года режиссера Леонида Марягина «Здравствуй, столица» звучит песня композитора Сигизмунда Каца на стихи поэта Анатолия Софронова, которая была написана ещё в 1947 году. Причем в фильме Леонида Марягина эта песня была исполнена в ретростилистике, так как режиссер стремился во всех деталях воспроизвести дух послевоенной эпохи. Но припев песни звучал так:

*Здравствуй, столица,
Здравствуй, Москва,
Здравствуй, московское небо!
Каждому дороги эти слова,
Как далеко он бы **ни** был!*

¹ Левонтина И. Б. Русский со словарем. М., 2010. С. 217-218

Произошел странный и неестественный для стиля песни сбой рифмы: *небо – ни был*. Поэт Анатолий Софронов, конечно, имел в виду более точную рифму: *небо – не был*. Так обычно и исполнялась эта песня: после всех трех куплетов в припеве звучало отчетливое *не был*.

Интересно, что в песенниках писали без орфографической ошибки, но исполняли всегда в рифму – *не был*.

«И вот как быть человеку, который столкнулся с дилеммой»: петь не в рифму или петь с ошибкой?

И. Б. Левонтина пишет: «Выбор непростой. Наверно, в душе режиссера Марягина эстет долго боролся с пуристом, прежде чем он принял решение в пользу лингвистической корректности и против благозвучия. Причем эта ошибка – *не был* вместо *ни был* сейчас настолько типична, что громогласное *ни* не в рифму звучит почти как вопль отчаяния.

Пожалуй, тут дело не только в личных вкусах режиссера, но и в веяниях времени. Сейчас художник чувствует себя в своем праве, коль скоро дело касается рифм и прочих средств художественной выразительности. А вот погрешить против грамматики для интеллигентного человека пока еще невыносимо»¹.

С радостью согласимся с этим оптимистичным выводом И. Б. Левонтиной.

Практические задания

Задание 1. В следующих записанных с эфира примерах найдите орфографические ошибки, которые были слышны радиослушателям.

«Этот шаг принесет американским предпринимателям большие дивиденты» (экономический обозреватель одной из московских радиостанций);

«Исследованиями реликвии занималась большая группа испанских ученых разных направлений – от физиков и историков до врачей-патологоанатомов» (радиокорреспондент).

«...в бондарчуковском фильме с Аустерлицем, Бородиным» (из радиопередачи).

¹ Левонтина И. Б. Русский со словарем. М., 2010. С. 218.

Задание 2. В тексте, скопированном на одном из интернет-сайтов и приведенном ниже, допущена орфографическая ошибка. Найдите ее и объясните, в чем она заключается.

Чему бы жизнь нас не учила...

*Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескудеющая сила,
Есть и нетленная краса.
И увядание земное
Цветов не тронет неземных,
И от полуденного зноя
Роса не высохнет на них.
И эта вера не обманет
Того, кто ею лишь живет...*

(Федор Тютчев, 1870)

Задание 3. Раскройте скобки и расставьте знаки препинания в отрывке из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября». Объясните правописание.

*Куда бы нас (не, ни) бросила судьбина
И счастье куда б (не, ни) повело
Все те (же) мы нам целый мир чужбина
Отечество нам Царское Село.*

Задание 4. Выпишите риторические вопросы из стихотворения А.С.Пушкина «Клеветникам России». Какие из них выражают утвердительный смысл, а какие – отрицательный?

*Вы грозны на словах — попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайльский штык?
Иль русского царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?*

*Иль русский от побед отвык?
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижимого Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..*

Проверьте себя:

- В чем заключается специфика орфографических ошибок, которые слышны в эфире?
- Какие орфографические ошибки слышны в речи радио- и тележурналистов чаще всего?
- Какую орфографическую ошибку часто допускают и в письменной, и в устной речи в сложных словах с первой частью **сто-**?
- В риторическом вопросе с частицей **не** выражается утверждение или отрицание?

ОСНОВЫ ТЕХНИКИ РЕЧИ

Тема1. Респирация и фонационное дыхание

Что вы узнаете на уроке?

- Что стоит за понятием «техника речи»?
- Что такое фонационное дыхание и респирация?
- Какую дыхательную гимнастику используют тележурналисты?
- Каковы основные принципы правильного речевого дыхания?

Техника речи – это совокупность дыхательных и речевых методик, направленных на улучшение качеств устной речи человека. Она включает в себя комплексы упражнений для тренировки правильного дыхания, артикуляции и произношения. Основными задачами «Техники речи» как учебного курса являются: развитие правильного фонационного (речевого) дыхания, артикуляции, дикции, работа над интонацией, постановка звучного, чистого и выразительного голоса, развитие «спящего» слуха и др.

Механизм устной речи обеспечивается единой деятельностью трех важнейших систем нашего организма: **дыхательной, голосовой и артикуляторной**.

Дыхание – это процесс, без которого невозможна жизнь человека. Для поддержания жизни у каждого из нас есть **физиологическое** дыхание (вдох - выдох), в разных видах спорта отрабатываются разные типы **спортивного** дыхания (например, при беге вдох делается на 3 счета, выдох – на 2, а вот в плавании требуется глубокий вдох), в практиках йоги тоже встречаются упражнения на разные типы дыхания. Организация дыхания дыхательным аппаратом (легкие, бронхи, трахея) называется **респирацией**.

Тип дыхания, которым мы пользуемся, когда говорим, называется **речевым** или **фонационным** (от греч. *phone* – звук; ср.: *фонетика, фонотека, фонограмма*). Дыхательный аппарат формирует плотную воздушную струю и доставляет ее к голосовым связкам. В фонационном дыхании участвуют многие мышцы, образно называемые «вдыхателями» и «выдыхателями». Эти роли выполняют диафрагма и группы мышц, приводящие в движение ребра грудной клетки. Считается, что наиболее правильным, то есть удобным для речи, является **диафрагмально-реберное дыхание**. В медицине также советуют отрабатывать именно этот тип дыхания, так как он благотворно влияет на организм.

Основные принципы фонационного дыхания можно сформулировать следующим образом:

1. Вдох через нос – энергичный, полный, но не излишне глубокий. Вдох берется мышцами брюшной полости, нижних ребер и диафрагмой. Плечи при этом не двигаются.
2. Выдох через рот продолжительный (вдох на счет раз, выдох на счет от 15 до 25 и больше).
3. При необходимости можно добрать немного воздуха, но это нужно делать аккуратно, тихо, незаметно, не выдыхая перед этим остаток воздуха, который еще есть в организме.

Как проверить свой тип дыхания?

Положите ладони на живот, дышите глубоко. На вдохе живот должен расширяться, наполняться воздухом, на выдохе расслабляться, «сдуваться». Такой тип дыхания является правильным в речевой практике.

Дыхательная гимнастика является неотъемлемой частью профессиональных тренингов телеведущих и тележурналистов, которые работают голосом не только в студии, но и на улице в различных погодных и иных условиях. Умение восстановить правильное дыхание в любых сложных ситуациях – важный профессиональный навык тележурналиста. Дыхательные упражнения помогают улучшить качества звучащей речи, снять общий стресс, который мешает сосредоточиться на тексте и произнести его без запинок и ошибок. Начинать речь нужно с выдоха (выдохнуть весь оставшийся воздух) – тогда голосовые связки расслабятся. После этого организм берет рефлекторный вдох, и журналист энергично, но спокойно и уверенно начинает речь.

В отечественной практике XX века была разработана уникальная методика дыхательных упражнений. Ее автор – Александра Николаевна Стрельникова – по образованию оперная певица и педагог. Михаил Николаевич Щетинин, ученик и творческий наследник Александры Николаевны, продолжает дело своего учителя в наши дни. Дыхательную гимнастику надо выполнять при хорошем самочувствии и очень осторожно. Если начинается головокружение, то упражнение надо прекратить и сесть на стул.

Определите свой тип дыхания и разучите комплекс дыхательных упражнений, представленных ниже.

Практические задания

Задание 1. Тепло-холодно.

Одна ладонь на животе, другая около рта, чтобы чувствовать выдыхаемый воздух. Вдох через нос: живот набирает воздух, «надувается». Выдох через рот: живот расслабляется, «сдувается».

1) Выдыхайте холодный воздух, губы вытяните вперед «трубочкой», дуйте «фууу» (как будто дуете на ожог).

2) Выдыхайте теплый воздух, рот открывайте шире – «хаааа» или «хooo» (как будто греете руки после мороза).

Выдохи 1 и 2 чередуйте. Повторите 6 раз.

Задание 2. Утренняя зарядка.

Встаньте устойчиво, плечи опустите, смотрите прямо перед собой, тело расслаблено. На счет *раз* сделайте вдох, на счет *два – три – четыре – пять – шесть* сделайте выдох. Добавьте движения рук. При вдохе руки в стороны, при выдохе – вперед. При следующем вдохе руки нужно поднять вверх, при глубоком выдохе – опустить вниз. Повторите 8 раз.

Задание 3. Именинный пирог.

Представьте перед собой именинный пирог со свечами. Сделайте глубокий вдох и, наклоняясь вперед, затушите все свечи до последней долгим выдохом. Сделайте еще вдох и затушите свечи одним быстрым, резким выдохом.

Задание 4. Влево-вправо.

Медленно совершайте повороты головы влево и вправо.

Вдох: при повороте вправо закрывайте левую ноздрю рукой и вдыхайте только правой ноздрей.

Выдох: при повороте влево закрывайте правую ноздрю рукой и выдыхайте левой ноздрей.

Повторите 4 раза. Затем поменяйте стороны вдоха и выдоха и снова повторите 4 раза.

Задание 5. Внимание: выдох!

Встаньте прямо, руки опустите. Сделайте полный выдох, затем организм возьмет вдох (помните, что при вдохе живот расширяется и выдвигается вперед). На следующем выдохе произносим звук [с] с остановками и непродолжительной задержкой воздуха [сссс. сссс. сссс...]. Добирать воздух при этом нельзя. На следующем выдохе произносите звук [сссссссссссссс...] без остановок и перерывов. Это упражнение повторите с другими звуками, твердыми и мягкими (с-с', ш, щ, ж-ж', р-р').

Задание 6. Обратный отсчет.

Представьте, что вы производите обратный отсчет времени перед запуском космического корабля.

Вдох: «Пятнадцать, четырнадцать, тринадцать, двенадцать, одиннадцать, десять, девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, два, один! Пуск!»

Произносите спокойно, не убыстряя темп. Вам должно хватить взятого воздуха. Если вы выполнили это упражнение несколько раз с перерывом и вам всегда не хватало воздуха, то можно сократить перечисление на одну, две, три единицы.

Тренируйтесь каждый день и постепенно увеличивайте перечислительный ряд до счета 20 – 25.

Задание 7. Берег моря.

Сядьте расслабленно, но прямо. Закройте глаза. Представьте вокруг себя очень приятную обстановку с вашими любимыми запахами. Это может быть оранжерея, берег моря и т. п. Медленно вдохните на *раз-два* через нос ваш любимый запах (не забывайте, что при вдохе живот расширяется). Выдыхайте долгим выдохом на *три-четыре-пять-шесть...* через рот.

Задание 8. Дом, который построил Джек.

Попробуйте прочитать каждую часть стихотворения «Дом, который построил Джек» (англ. фольклорное произведение в переводе С. Я. Маршака) на едином выдохе. Последние части стихотворения достаточно объемные, поэтому надо научиться распределять имеющийся воздух. Не торопитесь, не повышайте тон, не берите слишком большой вдох. Если вы читаете сидя, то не сутультесь, держите спину прямо и не сжимайте грудную клетку.

Дом, который построил Джек

*Вот дом,
Который построил Джек.*

*А это пшеница,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*А это весёлая птица-синица,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*Вот кот,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*Вот пёс без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*А это корова безрогая,
Лягнувшая старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*А это старушка, седая и строгая,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*А это ленивый и толстый пастух,
Который бранится с коровницей строгою,*

*Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

*Вот два петуха,
Которые будят того пастуха,
Который бранится с коровницей строгою,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.*

Домашнее задание:

Найдите информацию о личности А. Н. Стрельниковой и ее уникальной методике дыхательной гимнастики, используя материалы, предоставленные М. Н. Щетининым.

Проверьте себя:

- *Расскажите, что происходит в дыхательной системе человека при вдохе, а что – при выдохе?*
- *Изучите в учебнике анатомии схему «Органы дыхания» и назовите, какие органы входят в дыхательную систему человека?*
- *Зачем телеведущим и тележурналистам делать дыхательную гимнастику?*
- *Кто в отечественной практике XX века разработал уникальную методику дыхательных упражнений?*

Тема 2. Строение речевого аппарата

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое речевой аппарат человека?
- Что относится к центральному, а что – к периферическому отделу речевого аппарата?
- Какие органы речевого аппарата следует тренировать журналисту?
- Как прикус влияет на качество речи?

Речевой аппарат – это совокупность органов человека, необходимых для говорения, устной речи. Как и другие важные процессы, речевой процесс регулируется человеческим мозгом. Именно мозг человека является **центральным** отделом речевого аппарата. К **периферическому** отделу относятся органы дыхания, гортань с голосовыми связками, глотка, ротовая и носовая полости. Активными органами в процессе говорения являются язык, губы, мягкое нёбо и нижняя челюсть.

Язык и губы – два важнейших органа речевого аппарата, тренировкой которых занимается каждый профессионал, работающий со звучащей речью (педагог, адвокат, актер, журналист).

Язык – это мышечный орган, от активности которого во многом зависит качество речи. Различают переднюю, среднюю и заднюю части языка. В классификации согласных звуков русского языка выделяют переднеязычные ([д], [т], [з], [с], [н], [л], [р] и их мягкие варианты, а также [ц], [ж], [ш], [ч], [ш']), среднеязычный [й] и заднеязычные ([к], [г], [х] и их мягкие варианты). Очень важным для произнесения ряда звуков (например, свистящих, шипящих, сонорных [л], [л'], [р], [р']) является кончик языка, который должен четко знать две основные позиции – напряжение и расслабление. Кроме того, под языком до нижних десен расположена складка, которая называется уздечкой. Слишком большая уздечка может мешать языку активно двигаться.

Из двух губ большей активностью, как правило, обладает нижняя губа. Она может смыкаться с верхней губой ([п], [п'], [б], [б'], [м], [м']) или сближаться с верхними зубами ([в], [в'], [ф], [ф']). При образовании гласных губы могут округляться ([о]) или вытягиваться в трубочку ([у]). Эти два звука так и называются **огубленные (лабиализованные)**, как вы знаете из раздела 2 учебника).

Это интересно!

Попробуйте произнести перечисленные звуки и обратить внимание на позиции языка и губ при воспроизведении этих звуков.

Не менее важным для качества речи является *прикус* – положение верхних и нижних зубов при полном смыкании челюстей. Правильный прикус связан с хорошей дикцией, поэтому людям с неправильным прикусом нужно выполнять ряд упражнений, чтобы преодолеть речевые трудности, связанные с этой проблемой. Так, если приучиться хорошо открывать рот при говорении, то дефекты прикуса будут меньше влиять на качество речи. Кроме того, при существенных дефектах всегда можно обратиться к врачу-ортодонту.

Практические задания

Задание 1. Перед зеркалом.

Упражнение выполняется стоя или сидя перед зеркалом, расположенным прямо перед выполняющим.

1. Артикулируйте медленно и без голоса звуки А, О, У, Э, И, Ы.
2. Откройте и расслабьте рот, как если бы вы произносили звук А, и языком аккуратно проведите сверху по нижним зубам, затем снизу по верхним. Закройте рот, расслабьтесь.

Чередуйте 1 и 2 упражнения.

Задание 2. Рассматриваем уздечку.

Подойдите к зеркалу, откройте рот и произнесите звук [р] – язык поднимается к верхним альвеолам и обнажается уздечка под языком. Попробуйте провести кончиком языка от альвеол по небу к мягкому нёбу до того предела, который будет комфортен для вас (гладим языком нёбо). Данное упражнение помогает постепенно и аккуратно растянуть уздечку для большей подвижности языка. Если же уздечка значительно увеличена, то по направлению специалиста ее укорачивают с помощью хирургического вмешательства.

Задание 3. Упражнение с ластиком.

Данное упражнение требует внимания и аккуратности. Между передними верхними и нижними зубами поместите новый твердый ластик или чистую пробку, предварительно отрезав небольшую часть размером 5 мм в высоту. При выполнении упражнения следите за тем, чтобы не вдохнуть предмет: не отвлекайтесь, не совершайте активных движений. Читайте вслух любой текст с пробкой 7-10 минут. Если почувствуете усталость или дискомфорт, прекратите упражнение. Постепенная привычка держать в

момент речи верхние и нижние зубы на расстоянии друг от друга нейтрализует отрицательное влияние неправильного прикуса на качество речи.

Проверьте себя:

- *Что такое речевой аппарат?*
- *Какие органы артикуляции относятся к активным?*
- *В образовании каких звуков русского языка участвуют губы?*
- *Какие звуки русского языка относятся к переднеязычным, а какие – к заднеязычным?*
- *Какой звук в русском языке является среднеязычным?*

Тема 3. Артикуляция и дикция в профессиональной речи

Что вы узнаете на уроке?

- Что такое дикция?
- Как тренировать артикуляционный аппарат?
- Что такое «мышечный зажим», и как его преодолеть?
- Какой дикционный тренинг полезно делать тележурналисту?

Каждый человек знает с детства, что говорить надо четко и внятно. Нечеткая речь может быть связана с индивидуальными особенностями речевого аппарата человека (например, с прикусом), хирургическим вмешательством или рядом заболеваний, но чаще всего четкость речи зависит от готовности самого человека тренировать речевой аппарат так же, как профессиональный спортсмен тренирует свой организм.

Одной из серьезных проблем, которую приходится решать при работе над качеством речи, является снятие **«мышечного зажима»**, то есть хронического напряжения мышц подбородка, языка, горла, шеи, затылка. Существует разные способы снятия таких зажимов. Но в профессиональной практике тележурналистов с этой целью используется дыхательная гимнастика и артикуляционная разминка.

- **Артикуляция** (от лат. *articulo* – членораздельно [произносить]) – это движения, которые совершают органы речевого аппарата при извлечении звуков.

Если мы видим нашего собеседника, то воспринимаем его речь частично на слух, а частично – зрительно. Мы смотрим на его губы. Если он хорошо артикулирует, то слушающий легче и быстрее понимает речь говорящего. Для тренировки артикуляционного аппарата существуют специальные упражнения для губ, языка, мягкого нёба, челюстей, а также мышц лица.

Обратите внимание!

Устная речь тесно связана с письменной. Чтобы лучше усвоить орфограммы, правописание словарных слов, необходимо произносить их вслух, то есть проговаривать, слова, которые записываешь.

- **Дикция** (от лат. *dictio* – произношение) – правильное и четкое произношение звуков в соответствии с нормами русского языка. Хорошая артикуляция – это

составляющая дикции. Работа над дикцией всегда начинается с артикуляционной разминки.

Обратите внимание!

Артикуляцию мы видим, а дикцию слышим.

Для отработки дикционных навыков используются также скороговорки. Текст скороговорки сначала разучивается, как танец. На этом этапе важно отработать последовательность мышечных движений. Для этого нужно четко и очень выразительно артикулировать текст скороговорки без произнесения слов.

Затем добавляется голос, и скороговорка произносится вслух. Постепенно необходимо увеличивать и темп речи. Если происходит запинка, оговорка, то нужно снова начинать разучивание в медленном темпе.

Практические задания

Обратите внимание!

При выполнении артикуляционной разминки не допускайте болевых ощущений.

Задание 1. Артикуляционная разминка.

Для губ

1. Улыбка с закрытым ртом. Повторите 8 раз.
2. Улыбка с открытым ртом. Повторите 8 раз.
3. Исходное положение: рот закрыт, верхние и нижние зубы соединены в привычном прикусе. На счет *раз* вытяните губы трубочкой. На счет *два* верните в исходное положение. На счет *три* растяните губы в улыбке (рот закрыт). На счет *четыре* верните исходное положение.
4. Произнесите *О-И-У-А* без остановки 8 раз.

5. Вытяните губы трубочкой («поцелуй») и совершите круговые движения губами влево, затем вправо. Для начала можно следить за движениями губ по точкам «креста»: губы трубочкой вверх, влево, вниз, вправо и т.д.
6. Представьте, что вы набрали в рот воды. Перемещайте воздух и одной половины рта в другую (за одну щеку, потом – за другую).
7. Исходное положение: рот закрыт, верхние и нижние зубы соединены в привычном прикусе. На счет *раз*, не двигая нижней губой, поднимайте верхнюю и обнажайте верхние зубы. На счет *два* – исходное положение. На счет *три*, не двигая верхней губой, поднимайте нижнюю и обнажайте нижние зубы. На счет *четыре* – исходное положение.
Следите, чтобы при выполнении этого упражнения не двигались веки и брови.
8. Произносите медленно по слогам с выразительной артикуляцией слова ИВОЛГА, УТИЦА, ИЗЮМ, ПУФИК, ВАРФОЛОМЕЙ. Это упражнение лучше делать, стоя перед зеркалом. На каждом слоге сосредоточьтесь на том, как меняется ваша мимика. К мимическому изменению лица необходимо привыкнуть и не стесняться его.

Для нижней челюсти

1. Совершите несколько раз движения нижней челюстью вперед и назад. Темп можно менять.
2. Совершите несколько раз движения нижней челюстью влево и вправо. Темп можно менять.
3. Расслабьте нижнюю челюсть. Откройте рот широко, опустив нижнюю челюсть. Сохраните эту позицию в течении 5 секунд. Плавно закройте рот. Повторите это упражнение 5 раз.

Для языка

1. Откройте рот, напрягайте язык и совершайте им активное движение вперед. Кончик языка при этом острый и напряженный. Такую позицию языка называют *«иглолкой»* или *«жалом змеи»*. Повторите упражнение 8 раз.
2. Расслабьте язык и положите на нижнюю губу. Эта позиция образно называется *«лопатка»*. Повторите упражнение 8 раз.
3. Чередуйте 1 и 2 упражнения для языка. Следите, чтобы язык четко и ритмично выполнял ваши команды.
4. Закройте рот. Давите языком в правую щеку, а затем в левую. В этом упражнении, как и в предыдущем, требуется четкость и ритмичность выполнения.
5. Широко откройте рот. Напрягайте кончик языка и совершайте им движения вверх (касайтесь кончиком языка верхней губы), вниз (касайтесь нижней губы), влево (касайтесь левого уголка губ), вправо (касайтесь правого уголка губ).
6. Вытяните губы плотной трубочкой. Кончиком языка совершайте движение вперед, размыкая губы, и назад (губы снова смыкаются в трубочке).
7. Приоткройте рот. Совершайте языком свободные быстрые движения – *«болтанку»*.
8. Закройте рот. Совершайте языком круговые движения с внутренней стороны губ – сначала в одну сторону, затем в другую.

Для мягкого нёба

1. Произносите звуки К-К-К-К, Г-Г-Г-Г, Х-Х-Х-Х.
2. Имитируйте полоскание горла. В домашних условиях можно выполнять это упражнение с водой.
3. Совершите легкое покашливание с закрытым ртом.

Задание 2. Дикционный тренинг.

Необходимо сначала медленно разучить сочетания, а затем постепенно увеличивать скорость произнесения. Основная задача – выразительная артикуляция, четкая дикция.

Ми-ма-мо-мэ-му-мы

Пи-па-по-пэ-пу-пы

Ви-ва-во-вэ-ву-вы

Фи-фа-фо-фэ-фу-фы

Ки-ка-ко-кэ-ку-кы

Хи-ха-хо-хэ-ху-хы

Си-са-со-сэ-су-сы

Ти-та-то-тэ-ту-ты

Ти-те-тя-тё-тю

Ди-де-дя-дё-дю

Ри-ре-ря-рё-рю

Пра-про-пру-пры-пра-про-пру-пры

Лра-лро-лру-лры-лра-лро-лру-лры

Тпри-тпрэ-тпра-тпро-тпру-тпры

Дбри-дбрэ-дбра-дбро-дбру-дбры

Кпни-кпнэ-кпна-кпно-кпну-кпны

Гбни-гбнэ-гбна-гбно-гбну-гбны

Рисшир-ресшер-расшар-росшор-русиур

Фрицип-фрецеп-фрацап-фроцоп-фруцуп

Тпру-птпру-тпра-птра-тпро-птро-тпры-птры

Задание 3. Скороговорки.

Разучивайте скороговорки в медленном темпе, выразительно артикулируя. Скорость чтения увеличивайте постепенно. Если вы увеличили скорость и допустили ошибку, сбились, то начинайте снова произносить скороговорку медленно.

1. Наш голова вашего голову головой переголовит, перевыголовит.
2. От богача да к богачу, как Чердокдыгин, я скачу: так-дым (4 раза), так-дын (4 раза), так-дыл (4 раза), так-дыр (4 раза).

3. Сшит колпак, да не по-колпаковски, вылит колокол, да не по-колоколовски, надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, надо колокол переколоколовать, перевыколоколовать, перевыколоколовать.
4. Купи кипу пик. Кипу пик купи. Пик кипу купи. Купи кипу пуха.
5. Повар Петр и повар Павел, Петр пек, а Павел парил. Павел парил, Петр пек, Повар Павел, повар Петр.
6. Променяла Прасковья карася на три пары чистокровных поросят. Побежали поросята по росе, простудились поросята, да не все.
7. Ткет ткач ткани на платки Тане.
8. Кукушка кукушонку купила капюшон. Надел кукушонок капюшон. Как в капюшоне он смешон!
9. Жили-были три японца: Як, Як Цидрак, Як Цидрак Цидрак Цидрони. Жили-были три японки: Ципи, Ципи Дрипи, Ципи Дрипи Лимпомпони. Поженились Як на Ципи, Як Цидрак на Ципи Дрипи, Як Цидрак Цидрак Цидрони на Ципи Дрипи Лимпомпони. И у них родились дети: у Яка и Ципи – Шах, у Як Цидрака и Ципи Дрипи – Шах Шахмат, у Як Цидрак Цидрак Цидрони и Ципи Дрипи Лимпомпони – Шах Шахмат Шахмат Шахмони.
10. Шестнадцать шли мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоче, шуршат и шарят гроши.
11. Разнервничавшегося конституционалиста нашли акклиматизировавшимся в Константинополе.
12. На дворе трава, на траве дрова. Не руби дрова на траве двора.
13. Расскажите про покупки. Про какие про покупки? Про покупки, про покупки, про покупочки свои.

14. Граф Парто играл в лото и проиграл пальто. Графиня Парто не знала про то, что граф Парто играл в лото и проиграл пальто. Если бы графиня Парто знала про то, что граф Парто играл в лото и проиграл пальто, она не разрешила бы графу Парто играть в лото.

15. Ландыши наш Лавр рвал, Ларе ландыши давал. Лара ландыши брала, рада ландышам была. Лавр дарил ведь от души Ларе ландыши.

Задание 4. Забавные стихи Виктора Лунина.

Прочитайте вслух аллитерационные стихи известного детского поэта, писателя, переводчика Виктора Лунина с выразительной артикуляцией. Эти стихи используют профессионалы, работающие со звучащей речью, в качестве дикционного тренинга. Следите на слух за качеством звуков. Старайтесь, чтобы не было лишних шумов (например, присвистывания) и все необходимые звуки четко проговаривались, «не проглатывались». Найдите книгу В. Лунина «Азбука» и познакомьтесь с другими стихотворениями автора.

Дятел...

Дятел

Дерево

Долбит,

День-деньской кору

Дробит.

Дятел лечит

Древний дуб,

Добрый дятел

Дубу люб.

** * **

Солнце село за селом,

Спят синицы,

Сойки спят.

Спит в реке усатый сом,

Спят и лес, и степь, и сад.

*Стадо спит, пастух и пес.
Смолкли скрипы, песни, смех.
Сон в страну свою унес
Всех.*

** * **

*Шорох,
Шептанье,
Шумок под окном,*

*Шлепанье легкое...
Кто это – гном?
Шии! Там, за шторами,*

*Нам не видна,
Шустрым мышонком
Шуршит тишина!*

Волк ужасно разъярен
*Волк ужасно разъярен –
Съест ежа не может он.
Еж, хотя он и съедобен,
Для съеденья не удобен:
Съежась, выставил иголки –
Объегорил злого волка.*

Часы

*Мы так спешим,
Мы, тук, спешим!
Мы, тики - так,
Часы - часы!
Мы – бом, бом, бом.
Мы – дон, дон, дон.
Нам ни к чему покой и сон.*

*Нам быстрый бег
Необходим.
Мы - диги - дон,
Мы - дили - динь.
Не можем мы
Убавить ход:
С собою время
Нас зовет,
И вам от нас отстать,
Тик - так,
Нельзя никак,
Нельзя никак!*

Задание 5. Стихотворение «Красавица» Инны Гамазковой.

Прочитайте вслух аллитерационное стихотворение Инны Гамазковой, детского поэта, журналиста и сценариста. Следите за качеством звука и выразительностью артикуляции.

Красавица
– *Как тебя зовут, ворона?*
– *Карр-повна!*
– *Что ты делаешь, ворона?*
– *Карр-каю!*
– *Что ж кричишь, как на пожар?*
– *Нрр-равится!*
Карр-роша я!
Карр-роша!
Карр-расавица!

Задание 6. «Шуршащая песня» Андрея Усачева.

Прочитайте аллитерационное стихотворение Андрея Усачева, поэта и драматурга, сценариста и радиоведущего. Следите за качеством звука и выразительностью артикуляции.

Шуршащая песня

*Шуршат осенние кусты,
Шуршат на дереве листы.
Шуришит камыш,
И дождь шуришит,
И мышь, шуриша,
В нору спешит.*

*А там тихонечко шуршат
Шесть шустрых маленьких мышат...*

*Но все вокруг возмущены:
– Как расшуршались шалуны!
Шуршат на малышей кусты.
Шуршат им с дерева листы.
Шуришит рассерженный камыш.*

*И дождь шуришит,
И мама-мышь,
Весь лес шуришит им:
– Шалуны,
Не нарушайте тишины!*

*Но их не слышат шесть мышат.
Давно мышата не шуршат.
Они легли пораньше спать,
Чтоб не мешать
Большим
ШУРШАТЬ!*

Домашнее задание:

Составьте личный десятиминутный разминочный комплекс, состоящий из нескольких упражнений дыхательной гимнастики, артикуляционной разминки и дикционного тренинга.

Проверьте себя:

- Чем отличаются понятия «дикция» и «артикуляция»?
- Что помогает лучше усвоить орфограммы и правописание словарных слов?
- Как снимают «мышечный зажим» в профессиональной практике тележурналисты?
- Чего нельзя допускать при выполнении артикуляционной разминки?
- Как тележурналисты отрабатывают дикционные навыки?

Задания на самопроверку

1. Прочитайте определение, укажите термин, которому оно соответствует:

анимированная заставка с ритмичной музыкой, содержащая видеоанонсы основных тем выпуска (с текстом ведущего или с титрами), – это...

- 1) шпигель;
- 2) подводка;
- 3) отводка;
- 4) БЗ.

2. Как будет выглядеть человек в кадре на дальнем плане?

- 1). Фигура по пояс.
- 2). Фигура в полный рост.
- 3). Фигура в пространстве, большую часть кадра занимает фон.
- 4). В кадре только лицо человека.

3. Статичное изображение – это...

- 1) кадр;
- 2) план;
- 3) склейка;
- 4) крупность.

4. Как называется звук, который используется в видеоматериалах для фона?

- 1). Интершум.
- 2). Саундтрек.
- 3). Войсдроп.
- 4). Наговор.

5. Продолжите фразу: «Видеоязык – это...»

- 1) голос комментатора за кадром;
- 2) то, что мы видим на экране;
- 3) текстовое описание видеоизображения;
- 4) текст телевизионного сюжета.

6. К базовым правилам монтажа не относится...

- 1) монтаж по направлению движения;
- 2) монтаж по крупности;
- 3) пиксельный монтаж;
- 4) монтаж по свету.

7. Дополнительный план, который, не нарушая логики, помогает избежать очевидного визуального противоречия при монтаже, называется...

- 1) маркировка;
- 2) перебивка;
- 3) тайм-код;
- 4) интервал.

8. В чьи обязанности входит подготовка текста сюжета для эфира?

- 1). Оператора.
- 2). Корреспондента.
- 3). Режиссера.
- 4). Продюсера.

9. Расположите этапы производства телевизионного сюжета в нужной последовательности:

- 1) монтаж сюжета;
- 2) написание текста;
- 3) съемка в «поле»;
- 4) озвучивание текста.

10. Какое утверждение о репортаже неверно?

- 1). Репортаж – это запись разговора с ньюсмейкером.
- 2). Репортаж – это освещение какого-либо события.
- 3). Репортаж – это особый жанр журналистики.
- 4). Репортаж – это освещение мероприятия с места событий.

11. Сколько блоков закадрового текста должен включать в себя телевизионный репортаж?

- 1). Как минимум один.
- 2). Как минимум два.
- 3). Как минимум четыре.
- 4). Не менее десяти.

12. Какой жанр относится не к информационной тележурналистике, а к кинодокументалистике?

- 1). Интервью.
- 2). Репортаж.
- 3). Портретный очерк.
- 4). Ток-шоу.

13. Как можно назвать ведущего ток-шоу, проявляющего минимум авторского вмешательства в дискуссионный процесс?

- 1). Ведущий-наставник.
- 2). Ведущий-собеседник.
- 3). Ведущий-диктатор.
- 4). Ведущий-информатор.

14. Что находится за пределами обязанностей ведущего как модератора ток-шоу?

- 1). Направлять разговор в конструктивное русло.
- 2). Замечать и пресекать повторы в высказываниях разных героев.
- 3). Готовить профайлы на приглашенных гостей.
- 4). Подводить итоги обсуждения.

15. Какой принцип фонационного дыхания верен?

- 1). Короткий вдох через рот – короткий выдох через рот.
- 2). Короткий вдох через нос – длинный выдох через рот.
- 3). Короткий вдох через нос – короткий выдох через нос.
- 4). Длинный вдох через нос – длинный выдох через рот.

ОТВЕТЫ:

1 – 1

2 – 3

3 – 1

4 – 1

5 – 2

6 – 3

7 – 2

8 – 2

9 – 3, 2, 4, 1

10 – 1

11 – 3

12 – 3

13 – 4

14 – 3

15 – 2

Рекомендуемая литература:

1. Отечественная теория медиа: основные понятия. Словарь / под ред. Е. Л. Вартановой. – М.: Фак. журн. МГУ; Изд-во Моск. ун-та. 2019. – 246 с.
2. *Верстаков А. П.* Школьная телестудия. Мастер-класс для журналистов / Верстаков А. П., Смирнов С. С., Шувалов С. А. / под ред. С. С. Смирнова. – М.: МедиаМир, 2013. – 64 с.
3. *Круглова Л. А.* Онлайн-видео: структура, контент, монетизация: учеб. пособ. для студентов вузов / Круглова Л. А., Чобанян К. В., Щепилова Г. Г. – М.: Аспект Пресс, 2020. – 112 с.
4. *Кузнецов Г. В.* Так работают журналисты ТВ: учеб. пособ. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004 – 395 с.
5. *Лукина М. М.* Откуда берутся новости. Мастер-класс для журналистов. – М.: МедиаМир, 2013. – 72 с.
6. *Лукина М. М.* Технология интервью. – М., 2003.
7. *Никольская Э. С.* Работа репортера в редакции телевизионных новостей: Учеб. пособ. для студентов вузов / Э. С. Никольская. – М.: Издательство «Аспект Пресс», 2021. – 136 с.
8. Медиасистема России: учеб. для студентов вузов / под ред. Е. Л. Вартановой. – М.: Аспект Пресс, 2021. – 520 с.
9. Телевизионная журналистика: учеб. / ред. кол. Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. 5-е изд., испр. и доп. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, Наука, 2005. – 336 с.
10. Телевизионная журналистика: учеб. пособ. / под ред. Ю. И. Долговой, Г. В. Перипечиной. – М.: Аспект Пресс, 2019. – 208 с.
11. Универсальная журналистика: опыт проектного обучения: учеб. пособ. / под ред. Л. П. Шестеркиной. Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ. – 2018. – 164 с.
12. *Шестеркина Л. П., Николаева Т. Д.* Методика телевизионной журналистики: учеб. пособ. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 223 с.
13. *Цвик В. Л.* Телевизионная журналистика: учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – 2-е изд., перераб. и доп. – М: ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 496 с.
14. *Штудинер М. А.* Словарь образцового русского ударения. – М.: Айрис-пресс, 2004.
15. *Штудинер М. А.* Словарь трудностей русского языка для работников СМИ. Ударение, произношение, грамматические формы. – М., 2017.
16. *Эль-Бакри Т. В.* Продюсирование. Кино, телевидение и видеопроекты в Интернете: учеб. пособие / Т.В. Эль-Бакри. – М.: Аспект Пресс, 2021. – 336 с.