

УДК 004:[316.3:008]

ББК 74.58:73

С665

З. М. Сосновская
Ростов-на-Дону, Россия

ИЗУЧЕНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ МЕДИАТЕКСТОВ В ТРУДАХ О. Ф. НЕЧАЙ

В данной статье нами представлены результаты анализа трудов известного белорусского медиапедагога О. Ф. Нечай о телевизионных медиатекстах, их видах, функциях, принципах классификации. Основные виды медиатекстов делятся в зависимости от изображаемого объекта: игровое сообщение, документальное кино и мультипликационное кино. О. Ф. Нечай представила систематическую классификацию видов и жанров телевизионного искусства в зависимости от: целей коммуникатора; тематической принадлежности телевизионного сообщения; целевой аудитории; принципов образного решения, от используемой художественной условности. Ключевые слова: медиаобразование, Беларусь, культурологическая, эстетическая, социокультурная теории, теория РКМ, школьники, студенты.

Ключевые слова: Беларусь, О. Ф. Нечай, телевидение, классификация, виды, жанры, функции, задачи, аудитория.

Sosnovskaya Zinaida
Rostov-on-Don, Russia

THE STUDY OF TELEVISION MEDIA TEXTS IN THE WRITINGS OF O. F. NECHAY

This article analyzes the works of famous Belarusian media educator O. F. Nechay about television media texts, their types and functions. According to the represented

object, media texts are divided into the game message, documentaries and animated films. O. F. Nechay gives a systematic classification of types and genres of television arts according to the purposes of the Communicator; topic of television messages; target audience; principles of imaginative solutions, used artistic conventions.

Key words: Belarus, O.F. Nechay, television, classification, types, genres, functions, goals, audience.

В данной статье мы представим результаты анализа трудов известного белорусского медиапедагога О. Ф. Нечай о телевизионных медиатекстах, их видах, функциях, принципах классификации. В советское время наряду с развитием средств массовой коммуникации активно формировались научные знания о нем. Так, изучались эффекты восприятия телевизионных медиатекстов на зрителей. Полученные знания использовались в медиаобразовательной работе, преимущественно, с молодежной аудиторией.

Рассмотрим воззрения белорусского медиапедагога О. Ф. Нечай на природу, специфику телевизионных медиатекстов. В своих трудах [Нечай, 1974, 1976] она отмечала, что подразделение на виды экранной информации, согласно традиции, сложившейся в кино, не имеет единого, логического, четко выдержанного принципа. Основные виды медиатекстов делятся в зависимости от изображаемого объекта:

- игровое сообщение, где становится актер, создающий образ вымышленного персонажа;
- документальное кино, к котором, как правило, снимается реальный человек;
- мультипликационное кино, где художник творит свой движущийся мир по законам изобразительного искусства.

Итак, перед нами герой сыгранный, герой реальный (зафиксированный документально) и нарисованный (вылепленный и т. д.) – рукотворный. Корни первого – театр (актерское искусство); второго – фотография (документальный снимок);

третьего – изобразительное искусство. Во всех трех случаях точкой отсчета, доминантой является человек, герой, так или иначе воссозданный на основе системы художественных условностей.

Но далее, как утверждает О. Ф. Нечай, «принципы деления становятся иными – не по объекту изображения, а по функциям, целям, с которыми автор создает произведение» [Нечай, 1976, с. 27]. Так появляются виды кино:

- хроникальное;
- научное;
- научно-популярное;
- учебное.

Медиапедагог отмечает, что в самих этих названиях четко выражена задача:

- дать информацию о хронике событий (хроникальное сообщение);
- дать научную информацию (научное сообщение);
- просветить массы (научно-популярное сообщение);
- научить основам знаний (учебное сообщение).

По сути, это социальная информация, в которой в целом сочетаются функции как художественные, так и внехудожественные. Более всего художественный элемент ощутим в документальном кино, но он в той или иной степени может быть составной частью и научно-популярного, и учебного медиатекста.

Виды экранных медиатекстов явственно различаются по доминанте их возможностей, по тяготению к художественной или внехудожественной информации. Так, игровое, мультипликационное и документально-игровое экранные произведения реализуют себя более всего в зоне художественной информации, зоне искусства. Документальное произведение является в этом смысле пограничным, и в нем, очевидно, начинает перевешивать внехудожественное начало. За ним начинается зона доминирования внехудожественной информации, а художественная информация является лишь элементом в ряду многих других.

Таким образом, из рассмотренных типов коммуникаций телевидения с другими искусствами, О. Ф. Нечай представила систематическую классификацию

видов и жанров телевизионного искусства. В ее основе – рассмотрение медиатекстов с различных точек зрения:

1) «в зависимости от целей коммуникатора и, соответственно, от функции телевизионного вещания, которые в каждом конкретном случае выходят на первый план (идеологически-пропагандистская, научно-познавательная, нравственно-воспитательная, рекреативная, коммуникативная и т. д.)» [Нечай, 1976, с. 64];

2) в зависимости от тематической принадлежности телевизионного сообщения;

3) в зависимости от целевой аудитории (социологический, социально-психологический, психологический аспекты);

4) в зависимости от принципов образного решения, от используемой художественной условности.

Итак, в каждой из групп жанровых образований различны принципы создания художественного образа, соотношение форм и содержания, преломление в их структуре сущностных телевизионных качеств.

С точки зрения целей телевизионного канала – пропагандистская функция свойственна каждому из медиатекстов, всей системе его жанров. Вместе с тем, в определенной жанровой группе она выходит на первое место, становится главенствующей. Согласно мнению О. Ф. Нечай [Нечай, 1974], это относится, прежде всего, к области информационных жанров, к документально-игровым жанрам, непосредственно связанным по своей тематике с политикой («политический фильм», «документальная драма», «политическая драма», «историческая хроника», «политическое расследование», «политическое досье», политическое ток-шоу и т. д.). Эти жанры самым тесным образом связаны с информационными, порой между ними нет четкой границы. Политическое событие, исторический факт нередко очень близки по времени от его свершения, трансформируются в художественный образ.

Но если ежедневные передачи вследствие своей краткости и оперативности в основном построены как устный рассказ ведущих, то еженедельные выпуски

уже включают маленькие кинозарисовки, порой самостоятельные телеочерки, новеллы. Следовательно, здесь появляется возможность для переплавления факта в образ. С разной степенью художественной выразительности она реализуется в различных медиатекстах. Как справедливо указывает О. Ф. Нечай [Нечай, 1974], порой и в документальном произведении бывает выразительно создан художественный образ события или портрет человека.

Отметим, что соединение репортажности, достоверности и художественной образности еще более активно проявляется в документальных медиатекстах, которые как бы вырастают из прямых телерепортажей или из рассказов журналистов.

В зависимости от тематики, медиатексты могут подразделяться на различные группы, в которых определяющим становится: время телеповествования (настоящее, недавнее прошедшее или глубокое историческое прошлое); круг охвата жизненных явлений (рассказ об одном человеке, коллективе людей, стране, народе); интересующие автора проблемы (темы личной, производственной, общественной жизни, темы политические, глобальные, космические). Так, если за точку отсчета принять сюжетное время повествования, то телефильмы о современности представляют большую жанровую группу: психологическая драма, повесть, мелодрама, комедия; приключенческие жанры – детектив, фильм о путешествиях и др.

Белорусский медиапедагог О. Ф. Нечай еще в 70-е годы XX века выделила основные функции телевидения. Среди основных она отмечает следующие:

- научно-познавательная функция телевидения, которая определяет структуру жанров, ориентированных на расширение научного кругозора зрителей. «Чаще всего используются жанры монологические (популярная беседа, лекция в сочетании с видеофильмом) или диалогические (диалог ведущего с приглашенными в студию или с телезрителями). Цикловые телепередачи дают возможность развивать и углублять затронутые темы и проблемы, неоднократно к ним возвращаться, рассматривая их в разных аспектах. Возникает тип длительного телепо-

вестования, в контекст которого включаются все новые сообщения. Каждая новая передача дает частицу нового знания о мире, углубляет наши познания о безбрежных тайнах вселенной» [Нечай, 1974, с. 102]. Основная цель учебных и научно-популярных программ – информативная, то есть дать точное и все более глубокое знание о мире. Но функция познавательная, как видим, может прекрасно сочетаться с художественной образной структурой, с эстетической функцией;

- нравственно-воспитательная функция медиатекстов преобладает в жанрах, где на первый план выдвигаются вопросы этики. В сущности, это могут быть едва ли не все жанры телевидения, включая документальные и художественные медиатексты и телесериалы;

- рекреативная функция определяет особенности тех жанров телевизионных медиатекстов, которые рассчитаны на предоставление аудитории возможности хорошо отдохнуть, развлечься, посмеяться, восстановить свои силы. Здесь можно вспомнить такие жанры, как концерты, сказочные, феерические спектакли, мюзиклы. Телевидение по своей природе, как массовое средство информации, полифункционально. Наряду с другими функциями – информативными, эстетическими – немалую роль в нем играет функция рекреативная, компенсаторная. Зрелище, отдых, физическая и эмоциональная разрядка столь же необходимы зрителю, как серьезное размышление, эмоциональное сопереживание, постижение новой информации. В развлекательном деле, естественно, не обойтись и без юмора.

Выводы. К основным видам медиатекстов О. Ф. Нечай относил: игровое сообщение, где становится актер, создающий образ вымышленного персонажа; документальное кино, к котором, как правило, снимается реальный человек; мультипликационное кино, где художник творит свой движущийся мир по законам изобразительного искусства. Во всех трех случаях точкой отсчета, доминантой, является человек, герой, так или иначе воссозданный на основе системы художественных условностей.

Но далее, как утверждает О. Ф. Нечай, «принципы деления становятся иными – не по объекту изображения, а по функциям, целям, с которыми автор создает произведение. Медиапедагог выделила следующие виды кино:

- хроникальное – дать информацию о хронике событий (хроникальный медиатекст);
- научное – дать научную информацию (научный медиатекст);
- научно-популярное – просветить аудиторию (научно-популярный медиатекст),
- учебное – научить основам знаний (учебный медиатекст).

Таким образом, в данной статье мы представили результаты анализа трудов известного белорусского медиапедагога О. Ф. Нечай о телевизионных медиатекстах, их видах, функциях, принципах классификации.

Библиографический список

1. *Нечай О. Ф.* Становление художественного телефильма. Минск: Наука и техника, 1976. 228 с.
2. *Нечай О. Ф.* Фильм у нас дома: О телевизионном документальном фильме. Минск: Наука и техника, 1974. 239 с.

Reference

1. Nechay O.F. (1976). The Development of the artistic film. Minsk: Science and technology. 1976. 228 p. (In Russian).
2. Nechay O.F. (1974). The Movie at home: a television documentary. Minsk: Science and technology. 1974. 239 p. (In Russian).