

На правах рукописи

Мясникова Марина Александровна

**Морфологический анализ
современного российского телевидения**

10.01.10 - журналистика

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург

2010

Работа выполнена на кафедре телевидения, радиовещания и технических средств журналистики ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М.Горького»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Ковалева Маргарита Михайловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Корнилова Евгения Евгеньевна
доктор филологических наук, профессор
Пугачев Валерий Вениаминович
доктор филологических наук, профессор
Чепкина Элина Владимировна

Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский)
федеральный университет»

Защита состоится «9» ноября 2010 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.09 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М.Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М.Горького».

Автореферат разослан «_____» _____ 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Лозовский Б.Н.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

В данной диссертации теоретически осмыслены возможности и разработана методология морфологического анализа современного российского телевидения, которое претерпело за последние десятилетия немалые изменения. Сегодня в его деятельности коммерческие цели явно доминируют над культурными, что уже оказало негативное влияние на многие контентные составляющие вещания. Между тем, телевидение, по мнению диссертанта, – это не только мощное средство воздействия на людей, но и, по существу, «среда их обитания», элемент повседневного существования. Данные явления схожи с общемировыми. В медийном пространстве повсеместно идут противоречивые процессы стандартизации и индивидуализации потребления телеинформации; глобализации, связанной с все более расширяющейся аудиторией, и глокализации, означающей адаптацию глобальных явлений к местным, национальным условиям; демассификации, демонстрирующей специализацию, сегментирование аудитории по интересам; конгломерации – объединения в единые структуры разных медиа, наконец, конвергенции, проявляющейся в сближении их технологий и форм. Вместе с тем, медиа активно конкурируют друг с другом. И в этой борьбе телевидению приходится отстаивать собственные приоритеты, в значительной мере обусловленные его сущностными свойствами и морфологией, то есть внутренним строением как системой элементов телеконтента. Однако ни сущность, ни морфология телевидения до сих пор однозначно не определены в науке. В суждениях специалистов немало разночтений. Многие устарело. Не выдерживают критики и требуют нового осмысления современные классификации форм экранной продукции. При этом точное научное знание служит своеобразной защитой как от незнания, так и от манипулирования сознанием, от некорректной пропаганды, назойливой рекламы, информационного насилия в эфире. Утрачивая же морфологический ключ как один из факторов информационной безопасности, люди порой перестают адекватно воспринимать информацию и теряют жизненные ориентиры.

Известно, что формой «бытия» телевидения в обществе служит программа. Однако сегодня необходимо изучать не только законы телепрограммирования или программную политику конкретных каналов, не только отдельные единицы и группы в ходе типологического анализа. Настало время осмыслить с точки зрения контента внутреннее строение телевидения, представив его в теоретическом плане в виде целостной универсальной системы устойчивых морфологических категорий, находящихся в процессе их функционирования в определенных иерархических отношениях друг с другом. Таким видится автору метод системного морфологического анализа.

Диссертант исходит из того, что разнородные программные единицы, из которых состоит телеконтент (включая журналистские, пропагандистские,

рекламные, PR, развлекательные, художественные, познавательно-адаптивные), до сих пор не изучались в системе. Это связано с тем, что на деле они выглядят как неупорядоченный поток, пестрая мозаика, определяемая диссертантом понятием синкрез. Последнее означает сочетание разнопорядковых, порой противоречивых фрагментов информации, существующих как в рамках отдельной телепрограммы, так и в огромном многопрограммном вещательном пространстве.

На новом витке развития СМИ, в условиях смены парадигм, трансформации способов контакта с аудиторией, возникновения иных моделей вещания, обновления принципов программирования телеканалов морфологический анализ призван упорядочить телевизионный синкрез с целью идентификации телевидения в теоретическом плане и совершенствования процессов телепрограммирования и коммуницирования с аудиторией в практическом. Все сказанное говорит об актуальности заявленной в диссертации темы.

Степень научной разработанности проблемы

Изучением сущности, содержания и форм телевидения всегда занимались не только практики, осмыслившие накапливаемый опыт, но и представители многих наук: искусствоведы, филологи, культурологи, философы, социологи, политологи, психологи. Хотя занимались весьма разрозненно. В результате, отдельные особенности телевидения абсолютизировались и даже противопоставлялись друг другу, хотя ученые не могли не замечать их неперемного взаимодействия и перекрещивания между собой. Однако рассмотрение телефеномена лишь в одном-двух, максимум трех аспектах ведет к искажению его сути, в то время как в ходе исследования требуется, с одной стороны, конкретный взгляд на составляющие компоненты, с другой, обобщенный подход ко всей системе вещания в целом. Оказалось, что это проблема комплексная, вбирающая в себя и технико-технологические, и социальные, и культурные, и семиотико-коммуникационные, и художественные, и содержательно-формальные аспекты. Поэтому теоретическую базу данной диссертации составляют труды зарубежных и отечественных авторов, которые изучали телевидение на основе методологии целого ряда наук. А поскольку объем публикаций разного уровня, посвященных телевидению, достаточно велик, потребовался их тщательный отбор.

Серьезное значение для исследуемой темы имеют труды по проблемам массовой коммуникации, принадлежащие зарубежным ученым разных специальностей, в частности, таким как: Т.Адорно, П.Бурдьё, Н.Винер, Х.Гильдебрандт, М.Кастельс, Э.Кац, П.Лазарсфельд, Д.Лайл, Г.Лебон, У.Липпман, Г.Маркузе, С.Московичи, Э.Паркер, Г.Тард, Э.Тоффлер, Э.Фромм, Ю.Хабермас, М.Хайдеггер, М.Хоркхаймер, У.Шрамм и др.¹ На

¹ См.: Бурдьё П. О телевидении и журналистике. - М., 2002; Винер Н. Кибернетика. - М., 1968; Гильдебрандт Х. Метафизика коммуникации. - М., 2000; Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество, культура. - М., 2000; Katz E., Lazarsfeld P.F. Personal Influence. The Part Played by People in the Flow of Communications. - NY, 1955; Лебон Г. Психология масс. - М., 2000; Lippman W. Public Opinion. - NY,

Западе продуктивно изучаются социальные функции телевидения вкупе с формами вещания. Особый интерес в этом плане представляют структурно-функциональное направление исследований СМК, к которому относятся работы таких ученых, как Г.Лассауэлл, Д.Маккуэйл, Р.Мертон, Т.Парсонс и др.² и культурологическое направление, которое разрабатывали В.Беньямин, Ж.Бодрийяр, Г.Иннис, Д.Кэри, Г.М.Маклюэн, А.Шюц, развивавшие, в частности, идеи активности аудитории, социального конструирования и интерпретации.³ В процессе написания диссертации внимание автора закономерно привлекли также исследования отечественных и зарубежных ученых, таких как Т.Я.Аникеева, Дж.Брайант, Л.С.Выготский, Ю.А.Ермаков, М.С.Каган, С.Г.Кара-Мурза, Н.Киселев, А.Р.Лурия, Л.В.Матвеева, Ю.В.Мочалова, В.Ф.Олешко, С.Л.Рубинштейн, А.Сокольская, С.Томпсон, Р.Харрис, Ю.А.Шерковин, касающиеся проблем психологии межличностного общения, психологии массовых коммуникаций и телевосприятия, а также манипуляции сознанием⁴.

К ним примыкают труды по проблемам семиотики и выразительности экранных искусств и СМК, принадлежащие таким авторам, как Р.Арнхейм, А.Базен, Б.Балаш, Р.Барт, А.Бергер, З.Кракауэр, М.Мартен, К.Метц, Ж.Митри, У.Эко и др.⁵. У нас в стране возможности аудиовизуального языка

1922; Маркузе Г. Одномерный человек. – М., 1994; Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс. – М., 1996; Schramm W, Lyle J. and Parker E. eds. *Television in the Lives of Our Children*. - Stanford, 1961; Тард Г. Психология толп. - М., 1998; Тоффлер Э. Третья волна. – М., 1999; Фромм Э. Бегство от свободы. – М., 1989; Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. – СПб, 2000;

Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М., 2000; Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. - М. - СПб., 1997 и др.

² См.: Lasswell H.D *Politics: Who Gets What, When, How*. - N.Y., 1958; Lasswell H.D. *The Structure and Function of Communication in Society / Mass - Communications / Ed. By Schramm W*. - Urbana., 1960; McQuail D. *Mass Communication Theory: An Introduction*. - Beverly Hills: Sage Publications, 2008; McQuail D. *Media Performance: Mass Communication and the Public Interest*. - London, 1992; Merton R. *Social Theory and Social Structure*. - Glencoe, 1949; Parsons T. *The Social System*. - Toronto, 1996 и др.

³ См.: Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. – М., 1985; Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1995; Carey J. *Communication as culture: Essays on Media and Society*. – Winchester, 1989; Innis H.A. *The Bias of Communication*. Toronto, 1951; Маклюэн Г.М. Понимание медиа. Внешние расширения человека. - М., 2003; Schutz A. *On Phenomenology and Social Relations*. - Chicago, 1970 и др.

⁴ Брайант Дж., Томпсон С. Основы воздействия СМИ. - М., 2004; Выготский Л.С. Избранные психологические исследования. - М., 1956; Ермаков Ю.А. Манипуляция личностью: смысл, приемы, последствия. – Екатеринбург, 1995; Каган М.С. Человеческая жизнь. (Опыт системного анализа). - М., 1974; Кара-Мурза С.Г. Власть манипуляции. М., 2007; Киселев Н. Художественное восприятие и жанровое движение драматургии // Художественное творчество и литературный процесс. - Томск, 1982 - Вып. 3; Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. - М., 1974; Матвеева Л.В., Аникеева Т.Я., Мочалова Ю.В. Психология телевизионной коммуникации. - М., 2002; Олешко В.Ф. Психология журналистики. - Санкт-Петербург, 2006; Проблемы медиапсихологии. – М., 2002; Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. - М., 1973; Сокольская А. Эстетическая роль зрительской привычки // Телевидение: вчера, сегодня, завтра. - М., 1985 - Вып. 5; Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. - СПб, 2003; Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов. - М., 1973.

⁵ См.: Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974; Базен А. Что такое кино?. – М., 1972; Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. – М., 1968; Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994; Бергер А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию. 2-е изд. - М., 2005; Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М., 1974; Мартен М. Язык кино. – М., 1959; Metz C. *Essais sur La signification au cinema*, - Paris, 1968. - Т.1.; Mitry J. *Esthetique et psychologie du cinema*. - Т.1, 2. - Paris, 1963, 1965; Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб, 1998 и др.

еще в 20-е годы прошлого века начали изучать отечественные ученые и деятели кино: Д.Вертов, Ю.Н.Тынянов, В.Б.Шкловский, С.М.Эйзенштейн, Б.М.Эйхенбаум⁶. В дальнейшем это научное направление, в том числе, и применительно к телевидению, активно разрабатывали Ю.Н.Лотман, Р.Копылова, В.И.Михалкович, К.Э.Разлогов, Г.П.Чахирьян и др.⁷

Что касается западных теорий массовых коммуникаций, то в советский период они нередко воспринимались у нас критически, внимание сосредоточивалось на теории и практике коммунистической пропаганды, и значение коммуникативной сущности телевидения у mažалось. Правда, в дальнейшем эта крайность была преодолена. Необходимость не только изучения западных теорий массовых коммуникаций, но и собственной разработки данной проблематики, в том числе и на материале телевидения, стала со временем осознаваться все острее. Об этом в разное время писали Бакулев Г.П., Березин В.М., Буданцев Ю.П., Василенко Н., Землянова Л.М., Самарцев О.Р. и др.⁸ Хотя и в конце 90-х годов подходы резко различались. Если одни авторы, такие, например, как Сапунов Б.М.,⁹ по-прежнему указывали на то, что ни в теории, ни на практике определение коммуникации как сущности телевидения еще не стало в России общепринятым, то другие, в частности, Михалкович В.И.,¹⁰ уже вполне уверенно рассматривали телефеномен как комплексную коммуникативную систему, к изучению которой необходимо применять разные методы, в том числе и уже опробованные ранее методы социологической науки.

В нашей стране соопросы аудитории СМИ начались в начале 60-х годов прошлого века. Первые такие исследования проводились московскими, ленинградскими и уральскими учеными. На данном поле работают как особые службы, применяющие международные технологии: TNS Gallup Media, ROMIR Monitoring, Radiocontrol, Eurisko NOP World Media Monitor, Arbitron Portable People Meter, так и отдельные ученые, специализирующиеся на социологических проблемах СМИ. Например, Б.А.Грушин, Л.Н.Коган, Л.Н.Федотова, Б.М.Фирсов, И.Д.Фомичева, А.В.Шариков и др.¹¹ Автора

⁶ Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. – М., 1966; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977; Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного // Шкловский В.Б. Избранное: в 2-х т. - М., 1983. - Т. 2; Эйзенштейн С.М. Избр. произведения: в 6-ти т. – М., 1983. - Т. 2; Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. – М. – Л., 1927 и др.

⁷ См.: Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин, 1973; Копылова Р. Контакт. Заметки о феномене телевизионности. – М., 1974; Михалкович В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. - М., 1986; Разлогов К.Э. Роль техники в формировании и развитии «языка экрана» // Что такое язык кино. – М., 1989; Чахирьян Г.П. Изобразительный мир экрана. – М., 1977 и др.

⁸ См.: Бакулев Г.П. Основные концепции массовой коммуникации. - М., 2002; Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. – М., 2003; Буданцев Ю.П. Парадигма массовой коммуникации. - М., 2001; Василенко Н. Телевидение ждет своих исследователей // Проблемы телевидения и радио. - М., 1967. - Вып. 1; Землянова Л.М. Коммуникативистика и средства информации. – М., 2004; Самарцев О.Р. Феномены глобальной коммуникации. Тенденции современного телевидения. – М., 1998 и др.

⁹ См.: Сапунов Б.М. Философские проблемы массовой информации и телерадиокоммуникации. - М., 1998.

¹⁰ См.: Михалкович В.И. О сущности телевидения. - М., 1998.

¹¹ См.: Грушин Б.А. Массовое сознание. Опыт определения и проблемы исследования. – М., 1987; Коган Л.Н. Личность. Культура. Общество. Избранные труды 1961-1987 гг. – Екатеринбург, 2009; Федотова Л.Н. Социология массовой коммуникации. - М. - СПб., 2003; Фирсов Б.М. Пути развития средств массовой коммуникации (социологические наблюдения). - Л., 1977; Фомичева И.Д. Журналистика и аудитория. – М., 1976; Шариков А.В. Ритмы городской телеаудитории России. - М., 1997 и др.

диссертации, безусловно, интересовали и результаты конкретных социологических исследований, и научные труды в этой области, так же, как и публикации телекритиков, занимающихся текущими наблюдениями за электронным СМИ. Речь идет о работах Ю.А.Богомолова, А.Н.Варганова, Д.Дондурей, В.Зверевой, С.А. Муратова, Г.Ю.Никулиной, И.Е.Петровской и др.¹².

Тогда же, в 60-е годы XX века, в отечественной науке сформировались две противоположные концепции телевидения. С одной стороны, его рассматривали как часть обширной художественной сферы, как новый вид искусства, как музу «технэ». Это направление, начатое В.С.Саппаком, в дальнейшем развивали искусствоведы, литературоведы, культурологи В.М.Вильчек, Л.В.Петров, Б.М.Сарнов и др.¹³ С другой стороны, телевидение весьма плодотворно изучали как часть обширной сферы журналистики, как ее особый род, наряду с журнально-газетной и радишной. Такой подход был присущ журналистоведам разных научных школ, представленных именами таких ученых, как М.М.Ковалева, С.Г.Корконосенко, Е.А.Корнилов, Б.Н.Лозовский, Е.П.Прохоров, В.В.Пугачев, Л.Г.Свитич, Э.В.Чепкина и др.¹⁴, включая и тех, кто внес заметный вклад в исследование тележурналистики, а это - Э.Г.Багиров, Р.А.Борецкий, Т.В.Васильева, Е.Е.Корнилова, Г.В.Кузнецов, В.Г.Осинский, Г.Н.Петров, В.Л.Цвик, А.Я.Юровский и др.¹⁵, При этом, последняя группа ученых неизменно связывала теорию телевидения именно с теорией тележурналистики. Хотя объектом второй, как подчеркивается в диссертации, служит деятельность журналиста, а первой - вся система телевидения с разнообразными видами телевизионной деятельности внутри нее, включая и журналистскую. По мнению диссертанта, отождествление телевидения то с искусством, то с журналистикой не позволяет увидеть в телевизионном пространстве иные компоненты и, в конечном итоге, мешает раскрытию сущности феномена.

¹² См.: Богомолов Ю.А. Курьеры муз. - М., 1986; Варганов А.Н. Актуальные проблемы телевизионного творчества. На телевизионных подмостках. - М., 2003; Дондурей Д., Зверева В. «Почти безгрешны...» // Искусство кино. - 2008. - № 10. - С. 95-105; Муратов С.А. Телевидение в поисках телевидения. - М., 2001; Никулина Г.Ю. Лица знакомые и незнакомые: Заметки о телевизионном портрете. - М., 1980; Петровская И.Е. Сто одна неделя с Ириной Петровской. - М., 1998 и др.

¹³ См.: Вильчек В.М. Контуры. Наблюдения о природе телеискусства. - Ташкент, 1967; Петров Л.В. Структура художественной коммуникации (на материале произведений кинематографа и телевидения) // Проблемы телевидения и радио. - М., 1967. - Вып. 1; Саппак В.С. Телевидение и мы. - М., 1963; Сарнов Б.М. Бремя таланта. - М., 1987 и др.

¹⁴ См.: Ковалева М.М. Отечественная журналистика: вопросы теории и истории: сборник статей. - Екатеринбург, 2000; Корконосенко С.Г. Основы журналистики. - СПб., 2001; Корнилов Е.А. Журналистика на рубеже тысячелетий. - Ростов н/Д, 1999; Лозовский Б.Н. «Четвертая власть» и общество: на тернистом пути к согласию. - Екатеринбург, 2001; Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики. - М., 1998; Пугачев В.В. Нужна ли нам старая система жанров // Журналистика в 2005 году: трансформация моделей СМИ в постсоветском информационном пространстве: материалы науч. - практ. конф. - М., 2006. - С. 310-311; Свитич Л.Г. Феномен журнализма. - М., 2000; Чепкина Э.В. Дифференциация современной российской прессы: дискурсивно-стилистический аспект // ФАКС. - 2006. - № 1/2. - С. 63-68 и др.

¹⁵ См.: Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. - М., 1978; Борецкий Р.А. Осторожно, телевидение! - М., 2002; Васильева Т.В., Осинский В.Г., Петров Г.Н. Курс радиотелевизионной журналистики. - СПб., 2004; Корнилова Е.Е. Введение в теорию телевидения. - Ростов н/Д, 2008; Кузнецов Г.В. ТВ-журналист. - М., 1980; Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика. - М., 2004; Юровский А.Я. Телевидение - поиски и решения: Очерки истории и теории советской тележурналистики. 2-е изд., доп. - М., 1983 и др.

Вот почему в дальнейшем такие, например, исследователи, как В.Ю.Борев и А.В.Коваленко, отстаивали принадлежность телевидения сразу к обеим сферам - и к искусству, и к журналистике, признавая за ним своеобразный дуализм¹⁶. Другие же, такие как Г.В.Кузнецов, В.Л.Цвик, А.Я.Юровский, усматривали в нем триаду. А именно: сочетание публицистичности, художественности и научности¹⁷. Третьи констатировали его многослойность, постичь которую предлагалось с помощью системного подхода, который разрабатывали в 80-е годы прошлого века Ю.П.Буданцев, О.Ф.Нечай, К.Э.Разлогов и др.¹⁸ Последнее представление о сущности телевидения отвечало широко распространенным за рубежом взглядам на телефеномен как на мозаичный, многоступенчатый объект, на что указывали в своих трудах Г.М.Маклюэн, А.Моль, Р.Уильямс и др.¹⁹ Эта точка зрения с интересом была воспринята у нас такими авторами, как В.Демин, Э.М.Ефимов, Н.М.Зоркая, Л.Козлов, Н.А.Хренов и др.²⁰ Вслед за С.М.Эйзенштейном²¹ к телевидению стали осторожно применять понятия «синэстезия», «синкрес». А поскольку в основе концепции диссертации лежат два тесно связанных между собой понятия – «синкрес» и «морфология», необходимо сказать здесь о степени изученности обоих. Понятие «синкрес» прежде встречалось, как правило, лишь в трудах ученых, писавших о древнейших художественных формах: фольклоре, народных обрядах, праздниках, карнавалах. Речь идет о фундаментальных исследованиях М.М.Бахтина, Ю.Б.Борева, М.С.Кагана, Е.М.Мелетинского и др.²² Идеи названных авторов подтолкнули диссертанта к изучению фольклорно-мифологических основ телевидения и во многом помогли осмыслить синкретическую сущность телевидения. Однако подробно по отношению к телевидению термин «синкрес» прежде никем не рассматривался. Его лишь вскользь упоминали в своих работах такие исследователи, как Ю.А.Богомоллов, В.М.Вильчек, Ю.В.Воронцов, О.Ф.Нечай и некоторые другие²³. Поэтому для дальнейшей разработки

¹⁶ См.: Борев В.Ю., Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. - М., 1986 и др.

¹⁷ См.: Телевизионная журналистика / Под ред. А.Я.Юровского. - М., 1994; Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика. - М., 2004.

¹⁸ См.: Буданцев Ю.П. В контексте науки. Системный подход и массовая коммуникация. - М., 1979; Нечай О.Ф. Телевидение как художественная система. - Минск, 1981; Разлогов К.Э. Искусство экрана: проблемы выразительности. - М., 1982 и др.

¹⁹ См.: Маклюэн Г.М. Понимание медиа. Внешние расширения человека. - М., 2003; Моль А. Социодинамика культуры. - М., 1995; Уильямс Р. Культура и общество. - Лондон, 1958 и др.

²⁰ См.: Демин В. Первое лицо. Художник и экранные искусства. - М., 1977; Ефимов Э.М. Искусство экрана: Истоки и перспективы. - М., 1983; Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. Средства массовой информации и репродуцированное искусство. - М., 1981; Козлов Л. Заметки об искусстве кинематографа и эстетике телевидения // Вопросы киноискусства. - М., 1976. - Вып. 17; Хренов Н.А. Кино: реабилитация архетипической реальности. - М., 2006 и др.

²¹ См.: Эйзенштейн С.М. Избр. произведения: в 6-ти т. - М., 1983. - Т. 2.

²² См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. - М., 1990; Борев Ю.Б. Эстетика. 3-е изд. - М., 1981; Каган М.С. Морфология искусства. - Л., 1972; Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. - М., 1963 и др.

²³ См.: Богомоллов Ю.А. Проблема времени в художественном телевидении. - М., 1977; Вильчек В.М., Воронцов Ю.В. Телевидение и художественная культура. - М., 1977; Нечай О.Ф. Телевидение как

понятия «синкретизм» по отношению к телевидению диссертант изучал труды, посвященные общим проблемам телепрограммирования, принадлежащие Р.А.Борецкому, Н.А.Голядкину, Е.Я.Дугину, В.В.Егорову и др.²⁴, а также исследования отдельных сегментов телепрограммы. К настоящему моменту таких публикаций накопилось немало. Диссертант, безусловно, учитывал этот объемный и продуктивный, но чрезвычайно разрозненный материал. В нем можно выделить работы И.К.Беляева, Б.Л.Борисова, С.В.Дробашенко, Е.Г.Дьяковой, И.Ю.Лапиной, В.Л.Полукарова, Н.К.Приваловой С.Б.Рассадиной, А.Д.Трахтенберг, посвященные теледокументалистике, телерекламе, PR-сообщениям, информационным, художественным, развлекательным сегментам телепрограммы и т.д.²⁵

Что касается понятия «морфология», то и здесь диссертант опирался на обобщающие труды по морфологии искусств, принадлежащие перу известных культурологов, филологов и искусствоведов, в частности, М.С.Кагана, Т.Манро, В.Я.Проппа, К.Тиандера и др.²⁶ И практически ничего не находил на эту тему у исследователей электронных СМИ. Безусловно, существуют системные исследования телевидения или работы по типологии медиа и медийных жанров, в том числе и жанров тележурналистики. Но первые, как правило, характеризуют телевидение с институциональной, а не с морфологической точки зрения, а вторые занимаются проблемами классификации и типологизации медийных форм, причем, преимущественно газетно-журнальных, куда в меньшей степени – телевизионных, и не рассматривают последние во всей их морфологической полноте²⁷. Таким образом, проблемы телеморфологии до сих пор остаются неразработанными, многие ее составляющие (в частности, жанровые, форматные), а также их соотношения не описанными. Следует отметить, что теории жанров и стилей

художественная система. - Минск, 1981 и др.

²⁴ См.: Борецкий Р.А. Телевизионная программа. - М., 1967; Голядкин Н.А. Телепрограммирование в США: специфика и приемы. - М., 1997; Дугин Е.Я. Тенденции развития телерадиокommunikаций в мире. - М., 1996; Егоров В.В. Телевидение: теория и практика. - М., 1993 и др.

²⁵ Беляев И.К. Спектакль документов. Откровения телевидения. - М., 2005; Борисов Б.Л. Технологии рекламы и PR. - М., 2001; Дробашенко С.В. Феномен достоверности. - М., 1972; Дьякова Е.Г., Трахтенберг А.Д. Установление повестки дня: теория и технология. - Екатеринбург, 2006; Лапина И.Ю. Научно-популярное телевидение: Драматургия мысли. - М., 2007; Полукаров В.Л. Телерадиореклама. - М., 1998; Привалова Н.К. Слабое звено больших стирок. Заметки о ценностных ориентирах некоторых современных телепрограмм. - М., 2002; Рассадина С.Б. Испытание зрелищем: Поэзия и телевидение. - М., 1984 и др.

²⁶ См.: Каган М.С. Морфология искусства. - Л., 1972; Munro Th. The Morphology of Art as a Branch of Aesthetics // Journal of Aesthetics and Art Criticism. - 4, June 1954. - Vol. XII; Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. - М., 1969; Тиандер К. Морфология романа // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 2, вып. 1 - М., 1909 и др.

²⁷ См.: Акопов А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. - Иркутск, 1985; Ахмадулин Е.В. Краткий курс теории журналистики. - Ростов н/Д, 2006; Борецкий Р.А. Информационные жанры телевидения. - М., 1961; Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. - М., 1991; Жанры телевидения. - М., 1967; Ильченко С.Н. Современные аудиовизуальные СМИ: Новые виды и формы вещания. - СПб, 2006; Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста. - СПб, 2000; Майданова Л.М., Калганова С.О. Практическая стилистика жанров СМИ. - Екатеринбург, 2006; Система средств массовой информации России / Под ред. Я.Н.Засурского. - М., 2001; Тертычный А. Жанры периодической печати. - М., 2000; Типология печати: проблемы теории и практики. - СПб, 1999; Ученова В.В. Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестн. Моск. ун-та. - 1976. - № 4. - Сер. 10. Журналистика; Ученова В.В., Шомова С.А., Гринберг Т.Э., Конаныхин К.В. Реклама: палитра жанров. - М., 2003; Шкондин М.В. Средства массовой информации: системные характеристики. - М., 1995 и др.

в разных науках до сих пор являются одними из самых дискуссионных областей. Эти теории находят свое начало еще в трудах Аристотеля, Горация, Буало, Лессинга, Гете, Гегеля, Пушкина, Белинского. И сегодня привлекают к себе внимание многих ученых. Особенно большой вклад в изучение жанров и стилей внесли исследователи литературы²⁸. Жанровые направления в театре разрабатывают как исследователи²⁹, так и деятели театра³⁰. Жанры кинопроизведений изучают теоретики и практики кинематографа³¹. Этот обширный и весьма дискуссионный материал также был довольно подробно изучен диссертантом в ходе разработки проблемы.

Вообще теория телевидения как целостная наука со своей методологией начала складываться в России сравнительно недавно, лишь в начале 90-х годов. Тогда были определены границы этой теории как самостоятельной области общественнонаучного знания³². Между тем, и до, и после указанного срока в научной литературе уточнялись основные понятия и направления поиска, который изначально велся сразу на трех уровнях: эмпирическом, теоретическом и методологическом. Изучался характер функционирования телевидения; разрабатывались принципы организации телепроизводства и законы программирования; исследовалась аудитория и рейтинги; определялись продолжительность и последствия воздействия телефеномена на людей; рассматривались содержание и формы материалов, передаваемых по телевизионным каналам. Однако научные дискуссии о сущностной идентификации телевидения далеко не завершены. Более того, в сегодняшних телеисследованиях выражается стремление отойти от некоторых прежних подходов и вписать феномен в иные системы координат. Данная диссертация – из их числа. Ее автор двигается к сущностной идентификации телевидения новым путем, а именно: через целостный морфологический анализ.

Объектом исследования является современное российское телевидение, рассмотренное как социально-творческая коммуникационная деятельность особого, синкретического типа.

Предметом исследования является морфология современного

²⁸ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. - М., 1979; Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - Л., 1940; Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). - М., 1968; Кожинов В.В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. - М., 1963; Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. - Свердловск. 1982; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М., 1976; Поляков М.Я. В мире идей и образов. - М., 1983; Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. - М., 1936; Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 2-е. - М., 1972; Шкловский В.Б. Повести о прозе. - М., 1966. - Т. 2; Эйдинова В.В. Стиль писателя и литературная критика. - Красноярск, 1983 и др.

²⁹ См.: Алперс Б.В. Смена жанров: О судьбах драматических произведений // Алперс Б.В. Театральные очерки. - М., 1977. - Т.2; Блок В. Диалектика театра. - М., 1983; Бояджиев Г.Н. Поэзия театра. - М., 1960 и др.

³⁰ См.: Акимов Н.П. Выбор жанра и позиция художника // Акимов Н.П. Театральное наследие. - М., 1978. - Т. 2; Товстоногов Г.А. О жанре // Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. - М., 1964 и др.

³¹ См.: Власов М. Виды и жанры киноискусства. - М., 1976; Жанры кино. - М., 1979; Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. - М., 1976; Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. об искусстве. - СПб, 1998; Пиотровский А. К теории киножанров // Поэтика кино. - М. - Л., 1927; Фрейлих С.Ф. Золотое сечение экрана. - М., 1976; Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. - М. - Л., 1927 и др.

³² См.: Егоров В.В. Телевидение: теория и практика. - М., 1993.

российского телевидения, то есть его внутреннее строение как совокупность родовых, видовых, жанровых, форматных, проектных и программных составляющих, существующих и функционирующих в системе многопрограммного вещания в определенных координационных и субординационных связях.

Цель исследования – осуществить идентификацию телевидения как социально-творческой коммуникационной деятельности синкретического типа в ходе его морфологического анализа в совокупности его социальных функций и содержательно-структурных единиц.

Соответственно **задачи** исследования таковы:

- 1) Выяснить суть понятий: «синкрез», «социально-творческая коммуникационная деятельность синкретического типа», «морфология», «морфологический анализ», «родовые, видовые, жанровые, стилевые и проблемно-тематические категории морфологии телевидения», «способы контакта с аудиторией», «направления вещания», «тележанр», «телеформат», «телепроект», «программная политика».
- 2) Описать родовые категории телеморфологии – монолог, диалог, синтез, отвечающие коммуникативной сущности телевидения.
- 3) Рассмотреть видовые категории телеморфологии – направления вещания, соответствующие основным видам телевизионной деятельности, и провести их функциональный анализ.
- 4) Изучить жанровые категории телеморфологии; заново осмыслить жанрообразующие признаки; выявить специфику жанрообразования на телевидении; описать модель тележанра.
- 5) Охарактеризовать стилевые, проблемно-тематические и программные категории телеморфологии: форматы, проекты, передачи.
- 6) Установить основания морфологической дифференциации телевещания и осуществить его многоуровневый морфологический анализ.
- 7) Выявить современные тенденции родовой, видовой, жанровой, стилевой, проблемно-тематической и программной дифференциации современного российского телевещания.

Методологическая база исследования

Основополагающим для данного исследования явился метод морфологического анализа, который был дополнен рядом теоретико-методологических подходов: коммуникационным, функциональным, деятельностным, эмпирическим, синкретическим. Большое значение для работы имел коммуникационный подход, позволивший рассмотреть телефеномен в системе средств массовых коммуникаций в сравнении и сопоставлении с ними. Использовался также функциональный подход, давший возможность описать функционирование разных видов деятельности внутри электронного медиа, соединив эмпирические наблюдения с теоретическими постулатами. Тесно связан с функциональным деятельностный подход, способствовавший не только осознанию общественной роли изучаемого феномена, но и рассмотрению его в совокупности видов деятельности, совместно воздействующих на

окружающий мир и находящихся в состоянии активного взаимопроникновения. Весьма продуктивным оказался также эмпирический подход, выразившийся в текущих наблюдениях за практикой современного российского телевидения. Наконец, интересные результаты принес синкретический подход, позволивший взглянуть на телевидение как на нерасчлененное единство сменяющих друг друга разнородных эфирных элементов, отличающихся по содержанию, форме, ритму, темпу, эмоциональному накалу.

Примененные в комплексе эти научные подходы дали возможность раскрыть сущность телевидения более полно и разносторонне, и в то же время, в конкретных проявлениях, сквозь призму его реального функционирования, не идентифицируя его ни с традиционными искусствами, ни с другими СМИ, что не удавалось сделать прежде с помощью иных подходов. Синкретический подход благодаря взаимосвязи базовых для данного диссертационного исследования понятий - «синкрез» и «морфология» - позволил перейти к разработке и реализации методологии морфологического анализа современного российского телевидения и выполнить поставленные цель и задачи. Морфология - наука о закономерностях строения и процессах формообразования текстов в их индивидуальном и историческом развитии. Она позволяет изучить структуру явления в целом; выявить связи между его составляющими; вскрыть закономерности его внутреннего строения в соединении с выполняемыми им социальными функциями; наконец, осмыслить процессы, когда-либо протекавшие в нем или готовые зародиться и осуществиться в будущем. Разработанная в данном диссертационном исследовании методология морфологического анализа телевидения потребовала систематизации явлений многослойного вещательного пространства; обнаружения в нем определенных уровней организации структуры, в основе которой лежит система родовых, видовых, жанровых, стилевых, проблемно-тематических и программных категорий телевизионной морфологии; выявления координационных и субординационных связей между ними; наконец, изучения этой структуры в том виде, в каком она существует в сегодняшнем телеэфире, а также в процессе ее трансформации и модификации. Были определены: исходная плоскость морфологической дифференциации, принципы внутреннего членения и систематизации элементов телевизионного синкреза, критерии их различения. Выявлен их основной набор и соотношение. Наконец, последовательно рассмотрены конкретные уровни и элементы телевизионной структуры.

Научная новизна исследования заключается в следующем.

- В диссертации разработана новая концепция современного телевидения, в основу которой положена идея синкреза как нерасчлененного единства разноуровневых элементов содержания и формы, служащая более глубокому, чем прежде, пониманию его сущности.
- Телевидение как социально-творческая коммуникационная деятельность синкретического типа идентифицирована в сопоставлении со сферами

журналистики, пропаганды, PR, рекламы, развлечения, искусства, образования и науки.

- Впервые в отечественной науке о СМИ проблема сущностной идентификации телевидения поставлена и решена на основе морфологического анализа, позволяющего упорядочить синкретизм и установить системную взаимосвязь составляющих телеконтента.

- Метод морфологического анализа определен как научный метод, позволяющий изучить всю структуру телевидения в целом; выявить связи между всеми его уровнями; вскрыть закономерности его внутреннего строения в соединении с выполняемыми им социальными функциями; осмыслить процессы, когда-либо протекавшие в нем или готовые зародиться и осуществиться в будущем. Предлагаемый метод состоит в анализе многослойного вещательного пространства на всех основных уровнях его морфологической структуры, с учетом различных категорий морфологии телевидения, в относительной полноте составляющих это пространство продуктов творческой деятельности, в том виде, в каком они существуют в сегодняшнем, реальном телеэфире.

- Доказано, что морфологический анализ телевидения не только возможен, поскольку категории телеморфологии отчетливо проявляются в пространственно-временных рамках программы одного дня, но и необходим, поскольку из-за устного, аудиовизуального и программно-эфирного характера телевизионные формы нуждаются в быстрой распознаваемости в ходе их восприятия.

- Выявлены коммуникативные, функционально-деятельностные, предметные, методико-целевые, аудиторно-технологические основания морфологической дифференциации телевидения.

- Определены родовые категории, телеморфологии (монолог, диалог, синтез), отвечающие коммуникативной сущности телевидения; видовые категории (направления вещания: массово-коммуникационное, развлекательно-рекреативное, художественное, познавательно-адаптивное), соответствующие основным видам телевизионной деятельности; жанровые, стилевые, проблемно-тематические и программные категории (жанр, формат, проект, передача), отвечающие предметным, методико-целевым, коммуникативным и аудиторно-технологическим основаниям морфологической дифференциации телевидения.

- Впервые морфологическая структура современного телевидения рассмотрена как стабильная система способов контакта с аудиторией, направлений вещания, жанровых, стилевых проблемно-тематических и программных элементов. Телепрограмма же описана как постоянно сменяемый набор единиц вещания, создаваемый с учетом особенностей человеческого восприятия, повседневных нужд аудитории, в соответствии с программной политикой телеканала.

- Предложена собственная концепция жанрообразования в телепространстве и описана система жанров современного телевидения. Выявлено, что тележанры разбиваются на монологические, диалоговые и синтетические в

соответствии с предметными, методико-целевыми и коммуникативными основаниями жанровой дифференциации телевидения.

- Выявлены современные тенденции родовой, видовой, жанровой, стилевой, проблемно-тематической и программной дифференциации телевидения на примере деятельности федеральных и региональных российских телеканалов.

- Доказано, что изучение морфологии телевидения не только формирует представление о сущности, современном состоянии и тенденциях развития телевидения, но и способствует достижению реального взаимопонимания между участниками коммуникационного процесса.

Эмпирическую базу исследования

составили программные сетки 7 федеральных российских телеканалов («Первого», «России-1», «России-К», НТВ, СТС, ТНТ и РЕН ТВ) и 3 местных (4 Канала, ОБЛ ТВ и 41 Канала г. Екатеринбурга), просчитанные и проанализированные по специальной методике за период с 2001 по 2010 год. Таким образом, конкретным материалом, рассмотренным в диссертации, послужил опыт, накопленный отечественным телевидением в течение последних 10 лет. Этот опыт изучался не только с помощью подсчетов, но и методом наблюдения - внешнего (зрительского) и внутреннего (профессионального, сопровождаемого анализом телепередач, проведением интервью, обсуждений и бесед с работниками телеканалов, а также осмыслением публикаций периодической печати).

Кроме того, к исследованию привлечены данные проведенного диссертантом опроса телеаудитории, а также статистические и социологические данные, извлеченные с сайтов специализированных служб, занимающихся обследованием аудитории и ее телепредпочтений, в частности: TNS Gallup Media, ROMIR Monitoring, Monitoring.ru и других.

Хронологические рамки исследования - это современный этап существования российского телевидения, рассматриваемый в работе в качестве открытого в будущее периода «слома эпох», исходная точка которого лежит на рубеже 80-90-х годов прошлого века, когда в нашей стране начались кардинальные социально-политические и экономические перемены, коснувшиеся структурно-функциональных основ СМИ, включая телевидение. Более конкретно эти рамки укладываются в последнее по отношению к нынешнему времени и первое по отношению к новому тысячелетию десятилетие XXI века. Они определяются не только объемом проанализированного эмпирического материала – программных сеток 10 российских телеканалов за период с 2001 по 2010 гг., но и тем, что в новый век отечественные СМИ вступили «под аккомпанемент острой дискуссии о собственной сущности, о функциях СМИ, о меняющемся российском обществе, о теоретико-исторических основах и прагматике профессии»³³. Дискуссии, явно назревшей спустя десятилетие после крушения старой, советской, системы российских СМИ и в связи с новыми переменами,

³³ XXI век начинается: актуальные вопросы журналистики : материалы Всерос. науч.-практ. конф. - Екатеринбург, 2002. – С. 3.

происходившими в них. Многие из поднятых тогда вопросов остались не разрешенными до сих пор, что еще раз подтверждает насущную необходимость проведения научных исследований в обозначенном диссертантом направлении.

Практическая значимость работы

В диссертационном исследовании не только предложена новая концепция телевидения как программного синкрета, преодолевающая односторонность и неполноту прежних научных подходов к изучению данного электронного СМИ; разработана методология и впервые осуществлен системный морфологический анализ современного российского телевидения с целью сущностной идентификации, но и опробована конкретная методика анализа программной политики телеканалов в соответствии с указанными автором категориями телеморфологии, уровнями и направлениями морфологического анализа.

Положения и выводы диссертационной работы могут быть использованы в учебных курсах и спецкурсах на факультетах журналистики и коммуникации, практическими работниками телевидения и телезрителями. Диссертация может быть принята за основу учебного и методического пособия для студентов и практических работников, специализирующихся в области электронных СМИ.

Научно-практическая апробация диссертации

Основные результаты исследования нашли отражение в 43 научных публикациях общим объемом свыше 63 печатных листов, включая 2 монографии, 1 учебное пособие, тезисы и статьи в журналах и научных сборниках, из них - 10 статей, опубликованных в рецензируемых журналах ВАК РФ. Положения диссертационной работы использованы в читаемых автором курсах на факультете журналистики УрГУ: «Основы журналистики: система и организация функционирования электронных СМИ», «Основы творческой деятельности: жанры электронных СМИ», «Искусство и СМИ», «Документальное кино», «Теле- и кинокритика»; в ходе руководства курсовыми и дипломными работами студентов, специализирующихся в области телевидения на кафедре телевидения, радиовещания и технических средств журналистики Уральского государственного университета им. А.М.Горького, где диссертант трудится уже в течение 17-ти лет с первого дня создания кафедры.

Важнейшие результаты исследования нашли отражение в материалах 6 международных и 18 всероссийских, в том числе межвузовских научно-практических конференций. *Международных*: «Сотрудничество в сфере массовой коммуникации: Средний Урал (Россия) – Северная Каролина (США) (Екатеринбург, 1995); «Журналистика: взаимодействие науки и практики (Ростов на Дону, 2007); «Медиакультура новой России» (Екатеринбург-Москва, 2007); «Проблемы массовых коммуникаций: незападная перспектива» (Анталья, Турция, 2007); «Масс-медиа и информационная безопасность общества» (Екатеринбург, 2008); «Информационное поле современной России: практики и эффекты» (Казань,

2009). *Всероссийских*: «Журналистика сегодня: достижения, проблемы, перспективы» (Екатеринбург, 1997); «Журналистика сегодня: достижения, проблемы, перспективы» (Екатеринбург, 1999); «Воспитание: проблемы и опыт образовательной практики Екатеринбурга» (Екатеринбург, 2001); «Российская журналистика на старте XXI века: приобретения и потери» (Екатеринбург, 2001); «XXI век начинается: актуальные вопросы журналистики» (Екатеринбург, 2002); «Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, 2003); «Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, 2004); «Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 70-летию факультета журналистики Уральского госуниверситета им. А.М.Горького» (Екатеринбург, 2006); «Журналистика в 2005 году: трансформация моделей СМИ в постсоветском информационном пространстве» (Москва, 2006); «Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, 2006); «Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технология, практики» (Москва – Екатеринбург, 2006); «Эволюция жанров в истории российской журналистики» (Самара, 2007); «Информационное поле современной России: практики и эффекты» (Казань, 2007); «Весна факультета – 2008» (Екатеринбург, 2008); «Журналистика в 2007 году: СМИ в условиях глобальной трансформации социальной среды» (Москва, 2008); «Информационное общество и журналистское образование: социокультурные парадигмы XXI века» (Саранск, 2009); «Актуальные задачи медиаобразования в условиях расширения общественного участия в управлении образованием» (Екатеринбург, 2009); «Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, 2010).

Структура и объем диссертации

Изложенная концепция прослеживается в структуре работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы, включающего в себя 460 наименований. Первая глава посвящена методологии морфологического анализа; вторая – родовой дифференциации телевидения; третья – видовой дифференциации телевидения; четвертая – жанровой; пятая – стилевой, проблемно-тематической и программной дифференциациям телевидения. Работа изложена на 322 страницах, включая список литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы и выявляется степень научной разработанности проблемы; определяются изучаемые объект и предмет; формулируются цель и задачи работы; описывается методологическая база; раскрываются научная новизна, эмпирическая база исследования, его хронологические рамки, практическая значимость, научно-практическая апробация диссертации, ее структура и объем.

Глава 1. «Методология морфологического анализа современного телевидения» состоит из трех параграфов. Телевидение характеризуется как социально-творческая коммуникационная деятельность синкретического типа, как программный синкретизм; рассматривается проблема его сущностной идентификации; а морфологический анализ описывается как метод такой идентификации.

В *параграфе 1.1. Проблема сущностной идентификации телевидения* доказывалось, что предлагаемый в диссертации способ идентификации телевидения коренным образом отличается от прежних подходов к данной проблеме, упоминаемых во введении. Высказывается гипотеза о том, что учет различных подходов к определению сущности телевидения позволяет выявить его место в системе видов человеческой деятельности, раскрыть механизмы его функционирования и в дальнейшем описать его морфологию. Анализируются различные точки зрения на указанную проблему. Так, в работах искусствоведов телевидение сближалось с традиционными искусствами. Это делалось по нескольким параметрам: по линии природных, эстетических свойств, по линии восприятия, то есть коммуникативных характеристик, по линии технологий. В центр дискуссий ставилась парадигма: «телевидение-искусство». По мнению автора, здесь сказывалась давняя российская традиция обращать философию в формы эстетики и художественной критики, а явлениям социального и даже чисто технического порядка придавать не столько прагматический, сколько духовный и художественный смысл. Многие авторы трактовали изучаемый феномен как «малозэкранное кино». Другие же, напротив, кино называли разновидностью телевидения именно в том смысле, что оно присутствует в программе как ее часть.

Представители иного направления исследований, обозначенного в диссертации как журналистиковедческое, в отличие от искусствоведческого, отождествляли телевидение с тележурналистикой, изучая его исключительно в аспекте журналистской деятельности и сопоставляя с другими СМИ. В результате они расширительно толковали саму журналистику, превращая телевидение в ее род. Появлению подобной точки зрения, по мнению диссертанта, с одной стороны, способствовала тогдашняя относительная «бедность» телепрограммы, еще не вбиравшей в себя такие компоненты, как реклама и PR. С другой, сказывалась недооценка значения многих развлекательных форматов, готовившихся к эфиру журналистами, но ничего общего журналистикой не имевших. Сегодня, однако, проблема выглядит с точностью до «наоборот»: тележурналистика, прежде отождествляемая со всем телевидением, порой утрачивает самостоятельность. Недаром появился даже особый неологизм - «пиарналистика». В диссертации выясняется соотношение телевидения с журналистикой. И в рамках предложенной синкретической концепции доказывалось, что журналистика выступает в эфирном пространстве хотя и важной, но все же лишь одной из составляющих телеконтента. Когда речь заходит о телевидении, не меньшую остроту приобретает и проблема

соотношения журналистики и СМИ. Первую порой отождествляют со вторыми, хотя на деле она всегда существует лишь в границах того или иного медиа: периодической печати, телевидения или радио. В диссертации говорится о том, что СМИ – это носители журналистских текстов, а не сами тексты. Корректным в нашем случае является, по мнению автора, отнесение термина СМИ не к журналистике, а к телевидению как к явлению более широкому, вбирающему в себя журналистику наряду с другими видами деятельности и иными элементами его морфологической структуры. С точки зрения диссертанта, по той же причине, неправомерно анализировать телевидение лишь в системе журналистики, не учитывая его собственной многослойности и того факта, что различные его компоненты не имеют никакого отношения к собственно журналистской деятельности.

В свете сказанного закономерно появление двух других концепций телевидения - дуалистической и триадной, а чуть позднее и системного подхода. Приверженцы последнего писали о корреляции любого экранного сообщения с другими единицами программы; о разных контекстах, в которые при перемещении попадают автономные элементы, например, при повторах; о необходимости установления соотношений между всеми элементами телевизионной системы и т.д. Дело, однако, осложнялось тем, что исследования телефеномена всегда шли параллельно с его развитием. В этом состояла постоянная трудность, мешавшая прийти к более или менее окончательному пониманию вопроса. Подходы множились, но сохранялись и старые варианты определения сущности феномена. А с Запада в Россию приходили термины «политейнмент», «бизнесейнмент», «инфотейнмент», свидетельствовавшие о существовании в телепространстве иных сочетаний и пар - информации и политики, информации и бизнеса, информации и развлечения.

В рамках культурологического подхода телевидение рассматривалось совсем иначе: уже не как искусство или журналистика, а как зрелище. При этом интересно, что зрелищность напрямую связывалась с программностью. А поскольку телевидение функционирует как программа в виде совокупности аудиовизуальных текстов, выстроенных в определенной пространственно-временной последовательности, то в этом смысле оно оказывается весьма сходным именно с древнейшими фольклорно-мифологическими, насыщенными зрелищностью, воплощениями культуры, такими как карнавал, цирк, балаган. Телевидение даже способно заменить собой эти исчезающие из жизни зрелищные формы.

В диссертации утверждается, что телевидение следует решительно ограничивать от цельных художественных структур, каковыми являются давно отпочковавшиеся от первобытного художественного «варева» традиционные виды искусств, единицами которых являются самостоятельно существующие произведения. В отличие от последних, основной единицей телевидения является не отдельное произведение, а именно программа одного дня, внутри которой и существуют эти разнородные неупорядоченные элементы. Все это еще раз доказывает ошибочность

отождествления телевидения со сферой традиционных искусств и заставляет взглянуть на него как на явление совсем иного порядка. Концепция телевидения, связанная с его программностью, выглядит для данной диссертации более привлекательной, так как перекликается с изложенными в ней представлениями о многослойной структуре феномена.

Иной по сравнению с традиционными искусствами оказывается и коммуникативная ситуация, в которой находится телевидение. Изучение его коммуникативной сущности, по мнению диссертанта, также является чрезвычайно важным, поскольку таковая сущность проявляется на всех уровнях телевизионного контента и оказывает серьезное влияние на образование его форм.

Итак, как было показано в параграфе 1.1., искусствоведы писали о телевидении, преимущественно, как о художественной социально-творческой деятельности; журналистиковеды – как о деятельности журналистской; культурологи – как о деятельности по производству и презентации зрелищ; коммуникативисты – как о коммуникативной деятельности. Однако в отличие от описанных точек зрения автор не идентифицирует изучаемый феномен с каким-то одним из названных видов деятельности. Телевидение трактуется в диссертации как синкретизм (нерасчлененное единство) различных видов деятельности. К рассмотрению этого понятия диссертант и переходит в следующем разделе своего исследования.

В параграфе 1.2. «Телевидение как программный синкретизм» изучается синкретическая сущность телевидения, проявляющаяся в прерывистости и периодичности вещания, в серийности и монтажности форм. По мнению автора, благодаря телеэкрану в жизни людей возрождается блестяще описанное М.М.Бахтиным, карнавальное мироощущение, которое также основано на синкретизме. Между телевидением и карнавалом есть немало сходства, близость телевидения к карнавальному мироощущению очевидна. Она заложена в самой природе зрелища и типе коммуникации - игровой, драматической, театральной. Но очевидны и различия. Карнавал был как бы реальной, периодически повторяющейся формой жизни. Телевидение также буквально «вросло» в повседневность. Без «всевидящего телеока» и его «зримого сопровождения» не обходится ни одно событие в жизни людей. Сегодня зрители не просто наблюдают за телевизионными монологами и диалогами, не просто вбирают в себя информацию и аналитику, а также всевозможные художественно-образные, познавательные и развлекательные формы домашних зрелищ. Люди и сами активно включаются в происходящее, существуя по обе стороны экрана, становясь очевидцами и участниками эфирного действия, наблюдателями и исполнителями, вовлеченными и в праздник, и в обмен информацией, и в познание новых сторон реальности, и в самодемонстрацию жизни. Бытовое поведение соединяется с творчеством; своя жизнь проживается параллельно, если не внутри экранной. Можно привести множество примеров того, как люди буквально строят день в соответствии с распорядком телепередач и

моделируют собственное поведение согласно образцам, извлеченным из реалити-шоу. Как и карнавал, телевидение – есть, по существу, сама жизнь, только оформленная особым игровым образом.

Однако в карнавале человек все-таки осуществлял себя реально, как бы заново, и, главное, свободно. Телевидение же само по себе не только виртуально, оно еще и закабаляет, разъединяет людей, убивает общение, стандартизирует поведение. М.М.Бахтин писал о глубоком духовном смысле праздника. Вопрос состоит в том, какова доля в нашем современном каждодневном телевизионном празднике той народности, духовности и освобождающей, возрождающей силы, которая была так сильна в средневековом карнавале. К сожалению, - как пишет диссертант, - эта доля невелика. Телевидение очень часто играет роль виртуального суррогата, лишь компенсирующего человеку то, чего он лишен в своей повседневной жизни. Не более того. Но, так или иначе, аналогия с карнавалом ведет к открытию в телевизионной природе древнейших культурных констант, мотивов, форм, коммуникационных моделей, идущих из глубины веков и отвечающих конкретным социальным потребностям человека нашего времени. Достаточно вспомнить современные реалити-шоу, игровые программы, все формы интерактивной связи, телесериалы. Последние определяются диссертантом как игра в жизнь и ее моделирование, как бесконечные «свитки» эстетизированных инструкций к поведению, а вовсе не цельные произведения искусства. Особенностью многих современных телепередач является именно синкрез элементов, то есть соединение несоединимого.

Поэтому диссертант полемизирует с авторами, определяющими сущность телевидения не в качестве синкреза, а синтеза. Все-таки подлинная цельность и в отдельных передачах, и в телепрограмме, а уж тем более в многопрограммности, отсутствует. В определении «синтез» стирается элемент мозаичности телевещания. Хотя сегодня в телевизионном синкрезе порой возникают некие локальные синтезы, подобно тому, как это происходило когда-то в древнейших формах культуры. Отдельные частицы, оторвавшись, образуют новые, неожиданные слияния. Образования, долгое время пребывавшие в латентном, скрытом и нерасчлененном виде, разделяются на отчетливые составляющие, дают начало самостоятельным телевизионным формам и новым синтезам. В работе подчеркивается, что подобные явления происходят сегодня не только с теми или иными формами, но и с телевидением в целом. Из нерасчлененных эфирных каналов рождаются каналы специализированные. Суточная сетка дробится на блоки. Случайность элементов телепрограммы более или менее упорядочивается. И все равно телевизионный синкрез не исчезает.

В работе доказывается, что синкретизм, выступает основным сущностным свойством телевидения. Ярчайшими проявлениями его являются: прямой эфир в сочетании с возможностью многообразных монтажных вставок и интерактивным поведением аудитории; программность как регулярное чередование разнородных элементов содержания и формы:

смыслов, жанров, форматов; гипертекстуальность как межканальные переходы, что делает просмотр нелинейным, а связи между каналами не семантическими, а парадигматическими.

В заключение делается вывод о том, что изучение телевизионного синкрета с достаточной эффективностью можно осуществить с помощью метода морфологического анализа.

В параграфе 1.3. *«Морфологический анализ – метод сущностной идентификации телевидения как социально-творческой коммуникационной деятельности синкретического типа»* описывается методология морфологического анализа современного телевидения. В начале говорится о том, что поскольку последнее не существует вне программы, его морфология со всей очевидностью проявляется именно в программе, и отдельные морфологические элементы реализуют себя в ходе ее функционирования. Диссертант утверждает, что если программа с ее постоянными рубриками – фактор переменный, то морфологическая структура, воплощаемая в ней, есть фактор более или менее стабильный. То есть заданная композиционная схема реализуется в самых разных программных вариантах. По существу, здесь выражен закон конструирования телепрограммы как периодически повторяющейся системы, состоящей из постоянного набора композиционных элементов. К ним относятся, по определению автора диссертационного исследования, и функции (направления вещания, определяемые видами телевизионной деятельности), и сюжетные формы (жанры, форматы, проекты, разовые передачи). Причем, направлений вещания, определяемых видами телевизионной деятельности, даже на универсальных каналах можно обнаружить не так уж и много; форм же внутри них возникает куда больше, и постоянно появляются новые.

В работе наглядно демонстрируется, что метод морфологического анализа позволяет перейти к раскрытию телевизионного синкрета не через описание отдельных эфирных единиц, вычленяемых из мозаики, как это делается довольно часто, а через изучение многоуровневой системы морфологических категорий в их взаимодействии и взаимосвязи. Автор утверждает, что морфологические категории отчетливо проявляются в конкретных пространственно-временных рамках телепрограммы одного дня. Показывает, что осуществление морфологического анализа телевидения реально возможно. И, вместе с тем, действительно, необходимо. Поскольку многообразие форм и устный, аудиовизуальный, программно-эфирный способ их существования требуют быстрого распознавания в ходе их восприятия. Стоит ли после всего сказанного сомневаться в том, что телевидение, требующее отчетливых программных констант, обусловленных целым рядом объективных факторов, таких хотя бы, как повседневный характер функционирования, как сезонность или подсчитываемый с помощью количественных показателей рейтинг, все построенное на периодичности, повторности и узнаваемости, действительно, нуждается в пристальном изучении его морфологической структуры.

В диссертации устанавливаются соотношения между понятиями

классификация и систематизация, типология и морфология. Дается краткий обзор типологических и системных исследований, относящихся к сфере телевидения и тележурналистики. При этом отмечается, что системный подход требует выявления различий составляющих элементов системы, которые классификация, как правило, только фиксирует. Обращается внимание и на то, что одни исследователи нередко сближают классификацию с систематизацией. Другие же настаивают на четком различии данных понятий. Исходя из разделяемой автором точки зрения М.С.Кагана о соотношении классификации и систематизации, диссертант полагает, что классификация носит индуктивный характер, так как опирается на эмпирические данные. А систематизация имеет характер дедуктивный, поскольку исходит из анализа способности данной сущности к дифференциации. Таким образом, в диссертации, названные понятия четко разграничиваются, выявляются их соотношения, а цели и обозначаемые ими пути исследований разводятся. Важнейшей задачей типологии является изучение признаков пространства. Для построения типологии применяются формальные методы классификации. Совокупность же терминов, вырабатываемая в ходе морфологического анализа, должна отражать реально существующую систему отношений в изучаемом объекте. В отличие от типологического морфологический анализ предполагает установление соотношений между уровнями и отдельными категориями морфологии изучаемого объекта как единой и сложной системы форм, в основе которой лежат определенные структурные закономерности. А для этого необходимо выявление названных уровней на основе заранее выработанных критериев для их различения. Тот же М.С.Каган в своей «Морфологии искусства» подчеркивает значение не просто тех или иных терминологических уточнений, но важность понимания самого существования законов объективной соотнесенности разноплановых явлений. Диссертант также пишет, что все это необходимо учитывать в ходе морфологического анализа телевидения. Вместе с тем, имеющиеся в распоряжении исследователей и практиков современные классификации, в частности, жанров современной экранной продукции, порой не выдерживают никакой критики, а основополагающие морфологические категории постоянно путаются. К примеру, такие, как жанр и формат. Точно так же в одну классификационную плоскость порой помещаются спецрепортаж и спецпроект, хотя они, по наблюдениям автора, находятся на разных уровнях телеморфологии. Спецрепортаж расположен в жанровом пространстве и подчинен предметным и методико-целевым основаниям морфологической дифференциации. А спецпроект, судя по названию, находится именно в проектной плоскости, является категорией проблемно-тематической и подчиняется аудиторно-технологическим основаниям дифференциации телевещания. Суть состоит в том, что эти понятия до сих пор не уточнены, а стоящие за ними явления должным образом не описаны.

В заключение Главы 1 делаются выводы о том, что предлагаемый метод морфологического анализа помогает, во-первых, избавиться от чистых

деклараций о многослойности телевидения и от односторонности его изучения. Во-вторых, дает возможность осмыслить и сущность изучаемого феномена, в целом, и конкретные его компоненты, в отдельности. Этот анализ позволяет не только уточнить понятия и выстроить системные отношения между категориями телеморфологии, но и успешно решить проблему сущностной идентификации телевидения. Материалы главы доказывают, что это достигается не путем сравнения сущностных свойств последнего с особенностями тех или иных видов искусств, культурных феноменов или различных средств массовой информации, и уж тем более не посредством отождествления их друг с другом, как бывало прежде, а именно в процессе системного анализа внутреннего строения многослойного вещательного пространства. В соответствии с заявленной логикой исследования в последующих главах и параграфах диссертации подробно описываются основные уровни и категории телевизионной морфологии.

В Главе 2 «Родовая дифференциация телевещания» рассматривается первая классификационная плоскость, или уровень телеморфологии, обозначенный в диссертации как *родовой*.

С ним связаны, по определению автора диссертационного исследования, родовые морфологические категории, совпадающие с тремя основными телевизионными способами контакта с аудиторией, которые характеризуются в *параграфе 2.1. «Родовые категории морфологии телевидения: монолог, диалог, синтез»*. Этими категориями, по мнению диссертанта, являются такие бытующие на телевидении коммуникативные формы, как монолог, диалог, синтез, резонирующие, соответственно, с тремя так называемыми антропологическими константами, или древнейшими эмоционально окрашенными параметрами – лирикой, драмой, эпосом, вслед за Платоном и Аристотелем описанными в свое время Гегелем. Как известно, эти константы характеризуют разного рода отношения между человеком и миром. Первый род отношений – «личное-безличное», где фиксируется степень выраженности субъекта (авторского начала). Второй – «внутреннее - внешнее», где выявляется дистанция между субъектом и объектом. И третий – способ сообщения субъекта об объекте. Эта поистине универсальная триада объясняет не только особенности гигантского словесно-текстового рельефа или ведущие наши речевые функции, не только природу средств массовой информации, но и наши всеобъемлющие возможности и готовности освоения действительности, о чем применительно к периодической печати, радио и телевидению убедительно пишет исследователь В.Прозоров³⁴. Охватывая все виды отношений между автором и воспроизводимой действительностью, эти три Аристотелева «способа подражания» каждый раз характеризуют и внутренние структурные принципы организации произведений. Сегодня три названных параметра понимаются уже не только как словесно-художественные формы, но и как сущности более общего порядка, применяемые и к иным сферам духовной деятельности. В том числе, по

³⁴ См.: Прозоров В.В. Власть и свобода журналистики. - М., 2005.

мнению диссертанта, и к анализу внутреннего строения телевидения. То есть, речь идет о том, что, как и литературные произведения, телевизионные продукты также имеют определенную родовую специфику. А категории «монолог», «диалог», «синтез» характеризуют три способа коммуникации в телепространстве.

Лирика автопсихологична. Она представляет собой самый субъективный род литературы. Соответственно, она, по предположению автора диссертационного исследования, связана с монологическим каналом телевизионной коммуникации, пронизанным авторским началом. Тогда драма рифмуется с диалоговым каналом, а эпос - с синтетическим. И далее – с соответствующими телевизионными формами: монологическими, диалоговыми, синтетическими. В диссертации наглядно демонстрируется, что эти «способы подражания», или отображения действительности, характеризуют и внутренние структурные принципы организации телевизионных произведений, поскольку проникают в отдельные видовые и жанровые группы и конкретные единицы вещания. Монологу как лирическому способу мышления и отношения к действительности соответствует на телевидении такой способ воздействия на аудиторию, как внушение (суггестия). Диалогу как драматическому способу мышления и коммуникации присущи конфликтность и драматизм. Синтетический же (эпический) способ мышления на телевидении явственно тяготеет к повествовательности, изображению, показу. Таковы, по мнению диссертанта, методы телевизионного отображения действительности и воздействия на аудиторию, которые влияют на его морфологию. Безусловно, любой монолог на телевидении, прежде всего, лиричен. Но его можно рассматривать и как часть драматического действия, как разновидность межэкранного диалога коммуникатора непосредственно со зрителями. Монолог на экране, так же как и внутриэкранный диалог, предполагает ситуацию речевого общения: говорящий обращается к невидимым собеседникам, а те находятся в состоянии параллельного мышления и сопереживания. Более того, чем естественнее, живее, импровизационнее говорящий, тем эмоциональнее зрительский отклик. Возникает «эффект присутствия», рождается образ. И все же внешний диалог на экране всегда рассматривался как общение, а монолог – как вещание. Диалог присущ демократическим формам общения, в монологе же мнение декларируется. В любом случае, как утверждается в диссертации, будь-то отдельная передача или целый трансляционный канал, телевизионный монолог для современного зрителя – не очень комфортный тип общения, в который тот труднее вовлекается и от которого быстрее отключается, поскольку он требует от человека дополнительных усилий и особой сосредоточенности. Эта трудная ситуация разрешается либо за счет антуража, театральности, игры, масочности автора, произносящего интимный экранный монолог, либо за счет публики, вместе с вами – в кадре или за кадром – реагирующей на слова говорящего. Сегодня куда больше распространены внутриэкранные диалог (как общение двух) и еще чаще полилог (как общение многих) людей. Хотя и здесь нередки «указующие

персты» как рудименты односторонней, трансляционной коммуникации. Диалог лежит в самой основе природы телевизионной коммуникации. Он предполагает плюрализм мнений, что отвечает новому состоянию нашего общества. Это и превращает телевидение в одно из самых востребованных СМИ. Что касается телевизионного эпоса, то здесь речь идет о сочетании массовых сцен и самых неуловимых движений души, о соединении живого действия на экране с монологом и диалогом, с хроникой, документалистикой, иконографией, репортажными, зарисовочными, игровыми, музыкальными и многими другими элементами. Теми самими, из которых и складывается телевизионный синкрес.

Итак, диссертант обнаруживает в телепространстве три основных способа контакта с аудиторией, которые определяет как монологический (трансляционный), диалоговый (программный) и синтетический (информально-интерактивный). В них, по мнению автора, нашли отражение не только исторические этапы становления и развития телевидения, но и факторы его нынешней жизнеспособности. При зарождении электронного СМИ в ходу была, коммуникация, которую автор диссертационного исследования называет 1) прямой, 2) симультанно-мгновенной, 3) дистанционно-трансляционной, 4) однонаправленной, 5) монологической. Затем очень скоро утвердилось коммуникация, характеризуемая в диссертации как 1) опосредованная, 2) повседневная, 3) серийно-программная, 4) одно- и двунаправленная, 5) поддерживающая диалоговые отношения коммуникатора и реципиента. Сегодня, по наблюдению автора, все более серьезные позиции отвоевывает 1) свободная, 2) интерактивно-информальная, 3) экранно-гипертекстуальная, 4) многонаправленная, многоканальная и межканальная, 5) синтетическая коммуникация, сочетающая в себе порой все три способа общения с аудиторией: монологический, диалоговый, синтетический. Термин «информальное» поведение означает самоорганизацию и самоопределение человека по отношению к процессу телекоммуникации, становящегося (в силу способности отбирать факты из огромного эфирного пространства и самостоятельно интерпретировать их) как источником информации для самого себя, так и ее «потребителем».

В диссертации говорится, что, возникнув последовательно, друг за другом, просуществовав какое-то время автономно и самостоятельно, эти три способа контакта с аудиторией в дальнейшем не исчезли, а сохранились до сих пор. И сегодня присутствуют в эфирном пространстве все вместе, образовав некий новый синкрес в подтверждение не только жизнеспособности разных форм коммуникации, но и возможности их сочетания в соответствии с означенными выше сущностными свойствами телевидения. Сегодня трансляция не существует сама по себе, как прежде. Составляющим элементом она входит в программу, в то время как последняя все чаще вступает в межпрограммные отношения. То со зрителями – в процессе их самопрограммирования, то с другими телеканалами – в ходе контрпрограммирования. Все это дополняется новыми явлениями. Такими,

например, как интерактивность, которая невозможна без прямой трансляции, или специализация каналов, возникающая в результате расчленения программы. Так новые гипертекстуальные связи пронизывают все более расширяющееся телепространство, усиливая его синкретичность. Благодаря индивидуальному характеру телевосприятия в процессе осуществления всех трех способов контакта с аудиторией, которые при этом способны взаимодействовать, усиливая качества друг друга, происходит все большая активизация личности. В первом случае конкретный зритель ощущает, что телепослание предназначено именно ему и вырабатывает собственное отношение к происходящему. Во втором он может самостоятельно выбирать программы и каналы. В третьем уже использует видео, Интернет, все возможности интерактивной и мультимедийной связи. Так происходит сращение всех трех способов коммуникации в единый усложняющийся синкрет.

Итак, в первом параграфе второй главы было доказано, что три родовые категории телевизионной морфологии – монолог, диалог, синтез, не только тесно связаны с основными каналами телекоммуникации, но и активно взаимодействуют друг с другом.

Далее, в *параграфе 2.2. «Коммуникативные основания и современные тенденции родовой дифференциации телевидения»* выявляются коммуникативные основания родовой дифференциации телевидения. Уточняются по-разному трактуемые понятия общение и коммуникация, СМИиП, СМИ и СМК; характеризуются коммуникативные свойства телевидения, но не упускаются из виду и содержательные его стороны, устанавливается и изучается взаимосвязь восприятия и телевизионных форм.

По мнению автора, проблема изучения восприятия телевизионных зрелищ является сегодня весьма важной и актуальной. В параграфе говорится о том, каким образом осуществляется телевосприятие, что конкретно на него влияет и на что воздействует оно само. Судя по всему, его определяют не только субъективные устремления создателей и владельцев электронного СМИ, но и собственные сущностные свойства телевидения – то есть, факторы, объективные. Значит, речь идет не только о качестве вещания и характере его потребления, о вкусе зрителей и их потребностях, об уровне культуры общества в целом, но и о понимании самой сущности телевидения на новом витке развития массовых коммуникаций. Пользуясь характеристиками условий восприятия кино- и телеизображения, убедительно сформулированными в свое время исследователем Л.Козловым³⁵ (темнота кинозала и цельность кинопросмотра против повседневного, прерывистого, телевизионного; коллективный характер восприятия против индивидуального, домашнего и большой экран против малого), диссертант заново формулирует коммуникативные свойства кино и

³⁵ Козлов Л. Заметки об искусстве кинематографа и эстетике телевидения // Вопросы киноискусства. - М., 1976. - Вып. 17.

телевидения. В сравнении с кинокоммуникацией (возникающей между залом и экраном в процессе кинопросмотра), которую автор характеризует как иллюзорную, коллективно-ситуационную и экранно-художественную, коммуникацию, телевизионную он определяет как разворачивающуюся, прежде всего, в контексте реальности, при этом - как индивидуально-массовую и экранно-утилитарную. В кинозале зритель встречается с отдельно взятым произведением искусства (иллюзией жизни); эмоционально насыщенным, существующим независимо от зрителя, не интерактивным зрелищем и художественно-целостной, окончательно сформированной моделью мира. А на телеэкране получает повседневный поток и художественной, и нехудожественной информации; словесно-визуальное общение (контакт) человека с человеком («глаза в глаза»), наконец, клиповую, сиюминутно рождающуюся на наших глазах, подвижную, часто спонтанную модель мира. То есть, кинопросмотр предполагает существование отдельного произведения в виде зрелища, несущего в себе целостную, законченную модель мира. Для телепросмотра же необходимо наличие разнообразного потока информации в виде зрелища, как правило, опосредованного комментарием (как основной формой телеобщения), содержащего незаконченную картину мира. Диссертант дает в этом разделе собственную характеристику телевизионной коммуникации по нескольким параметрам. Исходя из трех способов организации процессов коммуникации, связанных с ресурсами, ситуациями, вариантами контактов с аудиторией, каналами связи, технологиями и приемами, автор, как уже было сказано выше, определяет телекоммуникацию как существующую одновременно в трех вариантах, во-первых, как прямую, симультанно-мгновенную, дистанционно-трансляционную, однонаправленную, монологическую; во-вторых, как опосредованную, повседневную, серийно-программную, одно-, двунаправленную, диалоговую; и, в-третьих, как свободную, интерактивно-информальную, экранно-гипертекстуальную, многонаправленную, многоканальную и межканальную, синтетическую. Исходя из особенностей контента, он определяет ее как синкретическую и универсально-деятельностную. Исходя из свойств коммуникатора и реципиента, как персонифицированную и одновременно массовую, общедоступную. Наконец, в соответствии с намерениями, стратегиями и эффектами - как имеющую преимущественно адаптивно-моделирующую направленность.

Итак, коммуникативная природа телевидения многое определяет в жизнедеятельности последнего. Она оказывает прямое воздействие и на элементы телеморфологии. Три рассмотренные родовые морфологические категории, которые затем проникают на следующие структурные уровни: в жанры, форматы, проекты, отдельные телепередачи, реализуются через указанные коммуникационные каналы.

В конце раздела формулируются современные тенденции родовой дифференциации телевидения. Говорится о том, что телевизионные каналы связи и способы контакта с аудиторией в последнее время сильно трансформировались. Трансляционно-монологическая, а ныне и программно-

диалоговая коммуникации перестают существовать автономно. Теперь они входят в некую «мегамашину», которую все труднее контролировать. Все это вместе взятое демонстрирует как синтагматические (последовательные), так и парадигматические (многоуровневые) формы связи, которые сегодня изучаемое электронное СМИ устанавливает в процессе коммуникации со своей аудиторией. А последняя все чаще выступает в телепространстве не только в качестве традиционного реципиента, но и в роли активного коммуникатора, пользуясь возможностями прямого эфира, участвуя в интерактивных дискуссиях, играх, реально влияя на их ход. В результате коммуникатор и аудитория буквально меняются ролями. Происходит также сегментация и фрагментация телеаудитории, готовой и к монологу, и к диалогу, и к синтетическим вариантам коммуникации. В связи с этой тенденцией для разных зрительских групп все более дифференцируются и функции телевидения. Обращаясь к этим, последним, а также к связанным с ними видам телевизионной деятельности, диссертант переходит на следующий уровень изучения телеморфологии – уровень видовой дифференциации телевещания. Этому посвящена следующая, 3-я глава диссертации.

В Главе 3 «Видовая дифференциация телевещания» на большом эмпирическом материале рассматриваются разные виды телевизионной деятельности в эфире. Автор изучает основные свойства каждого, устанавливает их соотношение между собой, обнаруживает сходства и различия их проявлений внутри телевизионного синкрета. Собранные вместе они обретают характерные для СМИ коммуникативные черты, обмениваются и обогащаются ими. На этой основе и изучаются определенные направления вещания как видовые категории телевизионной морфологии, порождаемые соответствующими видами телевизионной деятельности. Таким образом, от анализа способов коммуникативного контакта с аудиторией диссертант переходит теперь к изучению телеконтента, от коммуникативных оснований дифференциации телевещания - к основаниям функционально-деятельностным. В результате, автор стремится соединить коммуникативные и контентные аспекты изучения телефеномена, ведь коммуникация – есть, как известно, социальная реализация информации.

В параграфе 3.1 «Видовые категории морфологии телевидения: направления вещания» этот вопрос рассматривается более подробно. Автор заостряет внимание на том, что в связи с бурными техническими и структурными изменениями, происходящими в электронных СМИ, сегодня отчетливо наметилась тенденция все большего доминирования контента над вариантами его доставки. Это, безусловно, усиливает его значение, которое, однако, еще явно недооценивается. В нем до сих пор не принято видеть первичный фактор, действительно определяющий всю деятельность электронного СМИ. Данное обстоятельство заставило автора диссертационного исследования специально осмыслить понятие «телеинформация», или «телеконтент», трактуемое как содержание коммуникативного процесса, каковым служит совокупность телепосланий со

всеми их смыслами и формами как «ключами» для открывания смыслов.

В диссертации говорится о том, что существующие классификации направлений вещания далеки от совершенства. В этой связи упоминается несколько вариантов классификаций типичных моделей программ, которым телевизионные организации разных стран всегда придавали большое значение. В частности, автор касается классификаций, предложенных в свое время ЮНЕСКО и отдельными авторами, например Г.В.Кузнецовым. Однако в основе этих классификаций нередко лежали неравноценные принципы: функции, критерии языка вещания, деление на собственные, импортируемые и совместно созданные, международные программы. Отдельные разделы порой перекрывали и дублировали друг друга. В иных случаях они бывали слишком широки и могли вбирать в себя чересчур многое. Комментируя существующие классификации, диссертант обращает также внимание на то, что, поскольку телевидение находится в развитии, в нем вообще трудно зафиксировать устойчивый набор элементов. И виды деятельности, и связанные с ними видовые морфологические единицы меняются во времени. Кроме того, рубрики телепрограммы вообще не отгорожены друг от друга непроходимой стеной. Они переплетаются и обмениваются, смешиваются и взаимообогащаются. Синкретический характер телевидения во многом препятствует строгим разграничениям внутри телевизионной «сетки». А, по мнению Л.Дмитриева³⁶, предложившего матричный метод типологизации видовых и жанровых форм телевидения, для целостного осмысления телепространства сегодня вообще требуется не перечень составляющих, а целая периодическая таблица.

В то же время, диссертант настойчиво подчеркивает, что сегодня на повестке дня остро стоит задача глубокого размежевания между различными видами телевизионной деятельности. Требуется уточнение и проявление специфики телевизионной рекламы, PR, пропаганды, журналистики, как и телеискусства, телепросветительства, телеразвлечений. Ведь при всех странностях сближения они не перестают быть самими собой. Между тем, в условиях усиления влияния многонациональных медиаконгломератов специалистам, работающим в разных сегментах телепространства, все труднее оказывается следовать стандартам собственных профессий. И речь идет не о владении мастерством, а о сущностной и функциональной идентификации не только всего телефеномена, в целом, но и отдельных его компонентов. Эта задача, по мнению автора, требует сегодня самого глубокого и разностороннего обсуждения. Журналистика, к примеру, как институт призванный предоставлять обществу объективную и достоверную информацию о действительности, должна четко осознавать свои функции, отделяя себя от других потоков массовых коммуникаций, ставящих перед собой совсем иные цели. Поэтому автор диссертации подчеркивает, что ту же журналистику следует принципиально и жестко отделять от других видов

³⁶ См.: Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. - М., 1991.

массово-коммуникационной деятельности, при этом уточняя специфику каждого и выявляя их лучшие черты.

Далее в работе выделяются и рассматриваются основные, по мнению диссертанта, направления вещания, которые связаны с ведущими видами телевизионной деятельности: массово-коммуникационное, куда входят журналистика, пропаганда, реклама, PR; развлекательно-рекреативное; художественное и познавательно-адаптивное. А в подтверждение обоснованности рассматриваемого в работе набора видов телевизионной деятельности автор обращается к идеям известных психологов, педагогов, культурологов Л.С.Выготского, С.Л.Рубинштейна, М.С.Кагана, писавших о ведущих видах человеческой деятельности на протяжении всей его жизни, которая начинается с деятельности по поводу общения, коммуникации. Освоив возможности последней, человек переходит к деятельности творческой. Первичным же проявлением творческих устремлений человека является «предэстетическая деятельность», синкретическое творчество, игра, которая затем переходит в эстетическую, художественную деятельность. А далее, в течение школьного периода, - в деятельность познавательную. Ценностно-ориентационная деятельность разворачивается, преимущественно, в период формирования мировоззрения, а преобразовательная, практическая - на протяжении всей жизни человека. Как показано в диссертации, названные виды активности соответствуют основным видам деятельности, осуществляемым и в телеэфире. К примеру, психологи утверждают, что общение, игры и фантазии доминируют и в раннем детстве, и в старости, когда реальная практическая деятельность человека близится к концу. По наблюдениям автора диссертационного исследования, подобное происходит и на телевидении: дети и старики смотрят примерно одно и то же: сериалы, игры, шоу.

Как было сказано выше, все виды телевизионной деятельности существуют в рамках коммуникации. И все же в первом направлении вещания эта коммуникационная доминанта особенно сильна, потому-то оно и названо массово-коммуникационным. Ключевые позиции в нем, по сути, призвана занимать деятельность журналистская. Однако это сегодня не совсем так. В диссертации уточняются понятия «журналистика» и «публицистика»; анализируются основные черты информационного, аналитического и художественно-публицистического вещания. В частности, называются такие современные тенденции, проявляющиеся в теленовостях, как регионализация, сочетание централизации и децентрализации, персонификация работы журналиста и массовизация потребления (ориентация на рейтинг), влияние форм собственности на информационную политику телекомпаний, наконец, ставка на технологические инновации, прямой эфир и развлечения. Хотя, как подчеркивается автором, большинство названных факторов вовсе не способствует повышению информированности граждан. Другая обозначенная в диссертации опасная тенденция, проявляющаяся в телепространстве, состоит в том, что заметно теряет вес аналитика. Сегодня в СМИ происходит не просто сужение журналистского

взгляда на мир, в результате чего уменьшается масштаб изображения, но очевидно и зримое разрушение, дробление более или менее цельной картины мира на отдельные вспышки отражения действительности. Вместо сознательного раскладывания и разбора действительности на элементы с последующей их сборкой, осмыслением и постижением журналисты изначально воспринимают мир как дробный, мозаичный, лишенный смысла. Однако представители этой профессии по определению не могут быть разрушителями. Их цель – сохранение мира в его целостности и адаптация к нему людей, в чем состоит служение общественному интересу. Еще одна выявленная в работе негативная тенденция: смыкание в российском эфире двух самостоятельных потоков – аналитики и информации, что вообще недопустимо в мировой журналистской практике. Кроме того, в диссертации подчеркнута ангажированность аналитики, что особенно прискорбно, когда это проявляется на местных каналах. Ведь здесь телевидение ближе всего подходит к своей аудитории, обратная связь сильнее и очевиднее. Но еще хуже, по наблюдению автора, обстоят дела с художественной публицистикой, то есть с публицистикой, основанной на образе и обращенной к искусству. Данное направление вещания серьезно урезано на многих федеральных каналах.

Далее диссертант подробно описывает сегодняшнее состояние российской телепропаганды, рекламы, PR. Как известно, в Советском Союзе был накоплен огромный опыт пропагандистской работы. Сегодня он даже служит предметом изучения во всем мире. Однако в России термин пропаганда и обозначаемый им вид массово-коммуникационной деятельности отвергнут и трактуется исключительно негативно. Вместе с тем, смысл пропагандистской деятельности не столь однозначен. Она не синоним лжи и способна быть полезной как способ распространения знаний или средство консолидации общества. Ведь она может касаться в СМИ не только политики, но и иных тем: охраны здоровья, защиты семейных идеалов, распространения культурных ценностей. Сегодня нередко смешивают пропаганду, PR и политическую рекламу. Диссертант обращает внимание на путаницу, которая царит в этих понятиях. Причем, путаница эта усугубляется, когда политическую рекламу, PR и пропаганду относят к журналистской деятельности. Весьма сложны взаимоотношения тележурналистов и PR-служб. Благодаря действиям последних журналисты порой не имеют доступа к достоверной информации. PR выступает в телепространстве в качестве цензора. Результатом такого сотрудничества становится недоверие журналистов и общества к официальным источникам информации и пресс-службам как таковым, а общества - к СМИ, в целом. Сегодня заметно меняется социальная роль смыкающейся с информацией и экономикой рекламы. Но в рамках этого процесса у нее обнаруживаются и положительные качества. По верному замечанию Е.Е.Корниловой³⁷, реклама

³⁷ Корнилова Е. Телевизионная реклама. Историко-теоретический подход // Журналистика в 2005 году: трансформация моделей СМИ в постсоветском информационном пространстве. - М., 2006. - С. 504.

в современных условиях становится залогом успеха и развития независимой журналистики, так как обеспечивает ей экономическую свободу и политическую неангажированность. Кроме того, как отмечается в диссертации, реклама все больше стремится выполнять новые для себя функции: мифотворческую и аксиологически-объединяющую. По наблюдению автора диссертационного исследования, ее мифологизм проявляется в том, что, в отличие от постоянно выходящих в эфир пугающих, криминальных материалов, она привлекательна и эстетична, активно несет идею безопасности и рядом с современной российской «депрессивной» журналистикой по существу занимается психотерапией. Хотя, в то же время, реклама интегрирует людей, преимущественно исходя из потребительских ценностей. А, кроме того, на телевидении это – не личная коммуникация. И аудитория никогда не может ответить на рекламное телепослание, как на журналистское.

Другое, требующее внимательного изучения, весьма распространенное сегодня направление телевидения – развлекательно-рекреативное. В работе подчеркивается, что при всех издержках развлечение – давняя и естественная человеческая потребность, которая благотворно сказывается на психике. В развлечении заключается немалый смысл человеческого существования. Потому-то, по мнению автора, присутствие развлечения в телеэфире не следует воспринимать столь однозначно негативно, как это нередко делается.

Сложнее, чем с повседневной, массовой, фольклорной, игровой культурой, складываются сегодня отношения телевидения с традиционными искусствами, связанными с художественным направлением вещания. Нынешняя проблема состоит в том, что российское художественное вещание сегодня явно не поспевает за информационным и развлекательным, утратив прежние свои позиции.

Целый конгломерат представляет собой и еще одно направление вещания, которому в диссертации дано новое определение – «познавательно-адаптивное», поскольку оно включает в себя не только давно известные во всем мире учебные, образовательные и научно-популярные, но и выявленные и специально рассмотренные автором социально-педагогические, и, так называемые, социально-полезные телепрограммы. К сожалению, сегодня в России наблюдается серьезная утрата драгоценного опыта телепросветительства. Учебное телевидение, запертое на спутниковых каналах, доступно лишь малой части населения. Давно забыты «Российские университеты». Просветительское направление вещания для многих телекомпаний, за исключением канала «Культура», стало второстепенным. Причем, это касается не только коммерческих, но и государственных станций. Недавно открылся российский детский вещательный канал «Бибигон». Но эфирных выходов у него ничтожно мало.

Все направления вещания анализируются в данном разделе как деятельностные компоненты телевидения.

Поэтому в следующем *параграфе 3.2. «Функционально-деятельностные основания и современные тенденции видовой*

дифференциации телевидения» выявляются основания для видовой дифференциации телевидения, а именно: рассмотренные во взаимосвязи и взаимодействии функции и виды телевизионной деятельности. Термин «функция», до сих пор не получивший окончательного толкования в науке, трактуется диссертантом не только как обязанность или предназначение, но и как действие, исполнение, совершение данной обязанности. Таким образом, подчеркнута связь между понятиями «функция» и «деятельность».

Далее в работе прослеживается, как проявляли себя функции телевидения в течение изучаемого периода, что представляют они собой сегодня и как менялись взгляды на них в научной литературе. Осуществляя различные виды духовной и практической деятельности, отвечая потребностям общества, телевидение реализует целый ряд социальных функций, которые во многом совпадают с функциями журналистики. Это ценностно-ориентационная, политическая, экономическая, информационно-коммуникативная, пропагандистская, адаптивно-моделирующая, имиджевая, рекламная, культурно-просветительская, художественно-эстетическая, развлекательная функции и т.д. Диссертант наглядно демонстрирует, как соотносятся между собой функции и виды телевизионной деятельности. Каждый вид деятельности обычно имеет свою, ключевую функцию. Художественная деятельность культивирует художественно-эстетическую функцию, а в рекреативной деятельности, безусловно, доминирует развлекательная функция. Вместе с тем, художественно-эстетическая, информационно-коммуникативная или экономическая функции пронизывают все телевидение сверху донизу в силу и природы, и условий его существования. К примеру, художественно-эстетическая функция на телевидении объемлет все виды деятельности из-за особенностей телеязыка. Что касается ценностно-ориентационной функции, то с ней тесно связаны все виды массово-коммуникационной деятельности, будь то журналистика и публицистика (как вершинная ее часть), реклама, PR или пропаганда.

Разные виды деятельности могут разделять одни и те же функции и даже обмениваться ими. Так, экономическая функция находит эффективное применение и в рекламе, и в журналистике. Политическая функция реализуется во всех разновидностях массово-коммуникационной деятельности (в журналистике, пропаганде, PR, рекламе). Те или иные виды телевизионной деятельности заимствуют сущностные черты друг друга: публицистичность у журналистики, публичность у PR, рекламность у рекламы, эстетическое наполнение у искусства. Виды деятельности перекрещиваются, оказывая прямое влияние на контент и лишняя раз подтверждая синкретическую сущность изучаемого нами феномена. В силу этого виды телевизионной деятельности нередко изучаются в смешении, а не в реальном взаимодействии. Необходимо понимать, что стратегические цели и содержание каждого из видов телевизионной деятельности, безусловно, специфические, хотя отдельные черты, локальные задачи, функции и даже формы бывают порой очень близки. Но существует и другая крайность, когда виды телевизионной деятельности вместе с их продуктами, наделенными

смыслами и формами, изучаются весьма разрозненно. То есть не собираются в едином исследовательском поле, не изучаются в сравнении и сопоставлении, соотношения между ними нарушаются.

А между тем, в определенные периоды существования телевидения отдельные функции и виды его деятельности могут доминировать. Сегодня это, безусловно, развлекательная, экономическая и адаптивно-моделирующая функции. Присутствие последней, между прочим, обнаруживается во всех видах телевизионной деятельности. Свое определение телевидения как адаптивно-моделирующего феномена диссертант дает на основе понятий: «адаптация» и «моделирование». И далее поясняет, что телевидение сегодня все более различимо ведет себя именно как адаптивно-моделирующий механизм, поставляющий реципиенту некую воображаемую, мифологическую модель мира, которая нередко принимается им за реальность, однако ею в полном смысле слова никогда не является. То есть, телевидение «творит новую реальность», «делает новости», komponует картину мира, а не отражает ее. При этом диссертант подчеркивает, что объективность телевидения относительна всегда. Даже не занимаясь сознательным манипулированием, оно передает чей-то взгляд и выражает чьи-либо интересы. То есть, говоря об адаптивно-моделирующей функции телевидения, можно обнаружить два разных вектора его воздействия на аудиторию: так сказать, объективный и субъективный, порой выступающие как «нравственный» и «безнравственный». С одной стороны, в силу своей природы и тех средств, которыми оно располагает, телевидение объективно занимается моделированием жизни и адаптацией к ней своей аудитории. С другой, электронное СМИ зомбирует и программирует человека, манипулирует его сознанием и поведением, исходя из конкретных интересов своих учредителей, идеологов и спонсоров. В результате, такой новый элемент телезрелища, как «игрореализация», становится чуть ли не единственным средством социальной коммуникации; современная карнавализация, понимаемая как клиповость, праздничность и чистое развлечение, выступает заменой художественной, а подчас и подлинно духовной составляющей; мифологизация же превращается в инструмент «принуждающей» социализации и политической ориентации аудитории в строго определенных направлениях.

В начале 90-х годов прошлого века наблюдалось проникновение на телевидение новых видов творческой деятельности и возникновение новых направлений внутри старых. Мифологизации - внутри развлекательной деятельности, социальной адаптации внутри познавательной, клиповости внутри художественной. Таковы эффекты адаптационно-моделирующего механизма, заложенного внутри разных направлений вещания в недрах телепространства.

В главе определены также современные тенденции видовой дифференциации телевещания. Из средства информирования и просвещения российское телевидение все больше превращается с одной стороны, в инструмент нового политического влияния, с другой, в чисто коммерческое

предприятие, с третьей, в средство развлечения. По мнению автора, обилие игр на телеэкране провоцирует инфантильное состояние и телевидения, и общества. А важные направления вещания (художественное, просветительское) сжимаются. В эфире активизируются реклама и PR, прежде в нем отсутствовавшие. Широкое в советское время пропагандистское направление вещания переходит в политическую рекламу. Серьезно меняется статус журналистики, теряющей социальную ориентированность, ответственность, а вместе с ними и собственную сущность. Рекламу и PR все чаще сближают с журналистикой, воспринимая ее в качестве носителя либо рекламной, либо имиджевой информации. В заключение, делается вывод о том, что с конца прошлого века в электронном медиaprостранстве наметился процесс размывания морфологических границ, продолжающийся и поныне.

В **Главе 4 «Жанровая дифференциация телевидения»** диссертант переходит на жанровый уровень анализа телевизионной морфологии. И в начале отмечает, что жанр имеет не только огромное формообразующее значение, но и несет в себе значительные смысловые и эмоциональные возможности. Именно жанровая категория является тем фактором, который обеспечивает целостность и эмоциональную конкретность восприятия потока телесообщений, способствует выявлению закономерностей развития телевидения в его связях с уровнем общественного сознания и общественной психологии, с характером и содержанием общественных противоречий на том или ином отрезке исторического времени.

В **параграфе 4.1 «Жанровые категории морфологии телевидения»** раскрывается содержание морфологической категории «жанр». При этом предлагается собственная концепция жанрообразования; описывается модель тележанра; характеризуется система жанров современного телевидения. Но, прежде всего, обосновывается необходимость осмысления данного уровня телеморфологии, изученного явно недостаточно, что сегодня ощущается далеко не всеми. Полная морфологическая структура жанров телевидения до сих пор не описана в науке. Известны лишь отдельные попытки классификации тележанров. Сделаны подступы к рассмотрению отдельных жанровых групп. К примеру, с жанрами телевидения чаще всего отождествляются жанры тележурналистики, которые издавна вошли в круг интересов исследователей. Изучение же других телевизионных жанров едва начато. Как правило, этот вопрос лишь вскользь затрагивается в общих работах по теории и практике рекламы, PR, пропаганды; в исследованиях, касающихся тех или иных сторон просветительского или развлекательного телевидения. Порой освещается исторический или даже прогностический аспекты функционирования жанров телевидения, но все это делается либо слишком общо, либо, наоборот, сугубо эмпирически, либо вне какой-либо связи с современной практикой телевидения. Общая теория жанра до сих пор считается едва ли не самой дискуссионной областью исследований.

Предлагая собственную концепцию жанрообразования на телевидении, диссертант использует открытия литературоведения, театроведения,

киноведения, журналистиковедения. Для уяснения специфики и особенностей функционирования тележанров, обращается, в первую очередь, к работам обобщающего характера, принадлежащим исследователям литературы. По мнению автора, литературоведческие методы могут быть успешно использованы в научных разработках, посвященных жанрам СМИ, в том числе и телевидения. Понимание того, что категория жанра выполняет мирообъемлющую, мирозидательную, конструктивно-моделирующую, концептуально завершающую функцию, применимо к телевидению, в силу того, что оно является моделирующим феноменом. Причем, способы «завершения» в разных жанрах различны.

Диссертант разбирает также точки зрения на жанр медиаисследователей, замечая, что жанры телевидения идентифицируются сложно. Спорность большинства жанровых классификаций объясняется тем, что в их основу кладутся неравноценные, случайные, внешние признаки. Между тем, с точки зрения автора, жанры телевидения формируются и классифицируются, по иным законам, нежели жанры периодической печати и радио, и в силу этого требуют специального изучения.

Далее в диссертации дается описание жанров современного российского телевидения, которые классифицируются в соответствии с предложенным выше разделением их на монологовые, диалоговые, синтетические. Сначала рассматриваются жанры массово-коммуникационного направления вещания. В журналистских жанрах монологовое (лирическое) начало выражается в закадровом голосе и в, так называемом, «стенд-апе», то есть в личностном самовыявлении на экране. В авторском начале, которое сквозит и в самом замысле, и в содержании материала, и в отборе фактов, и в конкретном способе их преподнесения на экране.

К монологовым жанрам информации отнесены в данной диссертации выступление в кадре и телезаметка (сюжет). К диалоговым (драматическим) жанрам - традиционное информационное интервью с примыкающим к нему «массовым интервью» - пресс-конференцией. Между сюжетом и репортажем располагается информационный отчет, тяготеющий так же, как и репортаж, к показу мира «вне меня», то есть к эпическому способу воспроизведения жизни и синтетическому (монологово-диалоговому) способу общения. К группе монологовых аналитических жанров тележурналистики - отнесены в диссертации корреспонденция, комментарий, глосса. Ко второй группе – диалоговых и полилоговых аналитических жанров - беседа, дискуссия, дебаты. К третьей – синтетических - специальный репортаж, журналистское расследование, публицистический фильм, обозрение, ток-шоу. В монологовую группу художественно-публицистических жанров тележурналистики входят, по мнению автора, устный публицистический рассказ, телемемуаристика, эссе, рецензия, рецензия-фельетон, сатирический монолог, фельетон, памфлет, пародия, предполагающие общение со зрителем “один на один” без участия студийной аудитории. В основе этих телевизионных форм лежит рассказ. Диалоговая группа жанров включает в

себя, по мнению автора, беседу, дискуссию, ток-шоу об искусстве, а также такие специфические формы, как гостиная, клуб, кафе, теледискотека, творческий вечер. Все они, как правило, основаны на разговоре и публичном общении с аудиторией внутри студии. При этом и монолог, и диалог идут по существу в режиме прямого эфира. Синтетическая группа сформирована из жанров сложной природы, состоящих из рассказа, разговора, и действия, сопровождаемых разнообразными звуковыми и визуальными эффектами. Причем все это вместе «рождается» не импровизационно, не в процессе общения со зрителями или у них на глазах, а заранее тщательно продумывается и монтируется. Сюда входят такие жанры, как очерк, творческий портрет, телезарисовка, публицистический фильм, обозрение, художественный тележурнал, телеканал, сатирический тележурнал с элементами фельетона, памфлета, пародии, а также сатирический телетеатр.

Далее автор переходит к рассмотрению жанров пропаганды, PR и политической рекламы. В качестве особых жанров политической рекламы культивируются дебаты и монолог кандидата. Политическая реклама использует и традиционные жанры рекламы: рекламные объявления, ролики, анонсы, клипы, фильмы, передачи. Что касается жанров PR, то это, по мнению диссертанта, как правило: интервью, экранный пресс-релиз, комментарий.

Разновидности развлекательного телевидения часто именуется словом шоу, что означает «представление», «показ», «демонстрацию». Бытующие на телевидении формы развлекательно-рекреативного направления также разделены в диссертации на три основные группы: жанры мифологической презентации жизни, тяготеющие к однонаправленному, монологическому вещанию; игры-соревнования, насыщенные живым общением, диалогом, драматическим действием, и, наконец, зрелища, явно тяготеющие к многообразию коммуникационных приемов, к синтезу. За основу типологизации названных трех групп жанров взяты доминирующие в них функции: мифотворческая, игровая и рекреативно-зрелищная.

В главе описаны также жанры телеискусства: литературные чтения, телеспектакль, телефильм, телесериал, музыкальный клип, музыкальный фильм, телевернисаж, телемузей, часть из которых на большинстве каналов совершенно забыта.

В заключение диссертант предлагает собственную типологию жанров познавательно-адаптивного телевидения. Первое направление представлено просветительскими жанрами. Оно дробится на три группы: передачи-монологи, выстраиваемые в форме лекций, уроков, аннотаций; диалоги, предстающие в жанрах бесед и дискуссий; наконец, синтетические программы, существующие в жанрах репортажа, очерка, обзора, тележурнала, научно-популярного фильма, экскурсии или познавательной игры. Второе направление - социально-педагогическое. Оно смыкается с пропагандой и активно пользуется ее жанрами. Третье определено в диссертации как социально-полезное. Сегодня людей «по телевизору» приспособливают, адаптируют к тому образу жизни, который и

провозглашают. Это направление не только «учит жить», но и меняет самого человека и окружающую его среду, активно воздействует на его сознание и представление о себе и собственной жизни. Жанр, применяемый в социально-полезных программах, обозначен в диссертации как реалисти-шоу-эксперимент. Еще один тип социально-полезных телевизионных сообщений - социальная реклама, удовлетворяющая базовую человеческую потребность в безопасности.

Параграф 4.2. «Предметные, методико-целевые, коммуникативные основания и современные тенденции жанровой дифференциации телевидения» посвящен анализу оснований для жанровой дифференциации телевидения. Большинство исследователей журналистики и тележурналистики называет ограниченный набор формообразующих признаков, или опор жанров, отвечающих на вопросы: что, зачем, как. Речь идет о предмете, цели и типе условности, где последнее выступает в качестве метода отображения действительности и метода восприятия. С типом условности связана адресная направленность жанра, а та, в свою очередь, с характером коммуникации и способом общения с аудиторией. Для одних жанров предметом отображения является «первичная реальность», для других - «вторичная», для третьих – обе «реальности» сразу. Предметами отображения в журналистике могут служить: процесс, ситуация, личность. А целями: сообщение, ознакомление, объяснение, выявление причин и следствий, оценка и т.д. На телевидении используются как эмпирические (фактографические), теоретические (понятийные), так и художественные (образные) методы отображения жизни, и, безусловно, их сочетания.

Диссертант рассматривает категорию «жанр» в аспекте зрительского восприятия. Взаимосвязь восприятия и жанровых форм телевидения дает возможность нащупать новые ориентиры, или основания для классификации тележанров. Такой взгляд предполагает целостное постижение сути произведения, поскольку исходит из природы ее основного конфликта и обусловленной им «природы чувств», вспыхивающих в ходе коммуникации. По мнению диссертанта, тележанр выступает как своего рода ключ к общению, как необходимый элемент коммуникационного процесса и как мера условности. В театре последнее означает определенное отношение участников действия: к зрительному залу, друг к другу и к среде. В силу общей драматической природы телевизионных и театральных зрелищ, три названных варианта сценических взаимодействий зеркально соответствуют и трем видам человеческих субъектно-объектных связей, бытующих на телевидении. А их формированию способствуют три указанные выше антропологические доминанты, соответствующие способам контакта с аудиторией (монологовому, диалоговому, синтетическому) и тесно связанные с коммуникативной природой изучаемого феномена. То есть, на территории жанров обозначенные выше родовые членения выступают как модификации жанровой структуры телевидения. В соответствии с данной установкой в диссертации и были охарактеризованы все основные группы тележанров.

В конце главы диссертант формулирует современные тенденции жанровой дифференциации телевидения. Указывает на ряд трансформаций и сдвигов в жанровой структуре телевидения, порой весьма опасных. Речь идет о смешении и подмене жанров, принадлежащих к разным направлениям вещания (как это происходит с жанрами журналистики, рекламы и PR); исчезновении из эфира и забвении полезных жанровых форм (к примеру, литературных чтений, телеспектаклей, художественной публицистики); увлечении одним и тем же набором (трэш-передач и трэш-сюжетов, реалити-шоу, сериалов, игр). Кроме того, автор обращает внимание, на то, что процессы дифференциации соседствуют на телевидении с процессами синтеза форм. В результате в эфире, появляются, с одной стороны, некоторые пока еще с трудом классифицируемые новые жанровые конструкции. Например, такие, как исповеди, светские хроники, телеказино, домашние видео, зрительские мобильные телерепортажи, телеверсии периодических изданий, интернетовской информации и т.д. А с другой, - синтетические жанры, образующиеся в процессе слияния старых форм.

В Главе 5 «Стилевая, проблемно-тематическая и программная дифференциации телевидения» затронут следующий уровень телеморфологии, на котором существуют категории формат, проект, передача. То есть автор обращается к таким морфологическим категориям, которые довольно часто в последнее время бытуют в практике телевидения, однако, содержание которых, так и остается до конца не проясненным в теории.

В *параграфе 5.1. «Стилевые, проблемно-тематические и программные категории морфологии телевидения: форматы, проекты, передачи»* говорится о том, что категория «формат» связана со стилиевыми характеристиками вещания, но часто смешивается с понятием «жанр» и особенно слабо разработана в современной науке. В должной мере не изучена и часто используемая морфологическая категория «проект», погруженная в проблемно-тематическую сферу телевизионной практики.

Очевидно, что формат отличается от жанра. Он не наделен ни особой «природой чувств», ни специфическими коммуникативными качествами, как жанр. В сравнении с форматами жанры, по мнению диссертанта, более устойчивы в том, что касается функций и методов, и менее зависимы от тем, проблем и стилей. Формат же – понятие стилиевое, поскольку закрепляет за собой определенные стилиевые, содержательные, адресные признаки. Форматами нередко называют и стилиевые оттенки давно знакомых жанров. Иногда форматы определяются как внутренние стандарты организации контента и даже рыночные инструменты. Как говорится в диссертации, формат можно также определить как целостную концепцию вещания. Ведь этот термин характеризует не только отдельную передачу, но и программную политику канала, в которую вписываются те или иные содержательно-формальные единицы вещания, соответствующие данному формату. А авторская концепция всегда реализуется в стиле как структурном принципе организации производства. Однако вопрос классификации телеформатов

также остается сегодня открытым.

Диссертантом предлагается самая общая форматная дифференциация, определяемая способами контакта с аудиторией и соответствующими технологиями: трансляционной, серийной, клиповой. Весь набор характеристик последних оказывает влияние на основные признаки определяемых ими форматов. Так, трансляционные форматы требуют, например, использования соответствующих монологической коммуникации аудиовизуальных выразительных средств и таких содержательных, стилистических, адресных элементов, свойственных трансляции, как реальность (или подобие реальности) настоящего времени; единство места и времени события; спонтанность, сиюминутность происходящего и импровизированность ведения программы; сопричастность к происходящему аудитории, эффект присутствия и т.д. Первым, основанным на трансляционной технологии телевизионным форматом, соответствующим монологическому (трансляционному) способу контакта с аудиторией, является разовая единица вещания, передача/трансляция. Само слово «передача» указывает на трансляционность, то есть на пересылку, передачу, доставку продукта адресату через преодоление пространственно-временной дистанции.

Следующий формат, соответствующий диалоговому (программному) способу контакта с аудиторией, – это сериал/программа. Серийные форматы, называемые у нас сериалами, существуют в виде периодически повторяющегося набора текстов. В основе данного телеформата лежит старый, как мир, принцип серийности, который абсолютно органичен для повседневности. Особенность серийно-программного формата – а это одно из свойств «мозаичной» культуры – равенство и сходство компонентов, их диалогический характер, взаимное влияние друг на друга, в результате чего происходит выявление новых смыслов каждой единицы программы за счет общего ее контекста. Эти форматы несут на себе такие отличительные черты, как длительность и протяженность; прерывистость и дискретность повествования с неизменными интервалами между частями; а также повторяемость сюжетных блоков и лиц.

Третий телевизионный формат, связанный с интерактивно-информальным, гипертекстуальным способом контакта с аудиторией, это – клип/гипертекст, построенный на основе иных, парадигматических связей. Гипертекстом в компьютерной практике называют документы с нелинейной структурой. В клипе нет связности, последовательности, сюжетности серийной формы. Гипертекстуальность проявляется во взаимодействии элементов разных пространственно-временных пластов, находящихся на территории разных телеканалов и даже за гранью подлинной реальности, в неких мнимых, виртуальных мирах. В диссертации подчеркивается, что организация телевизионных текстов по принципу гипертекста становится сегодня все более распространенной. А клиповые форматы – это всегда синтез разнообразных приемов и средств.

Следующая морфологическая категория в системе телевещания –

«телепроекты», которые связаны не только с технологиями, но и с конкретными творческими характеристиками содержания и формы: степенью новизны и особенностями воплощения замысла; проблемно-тематической и сценарной основами; спектром изобразительных решений и приемов, экономическими и аудиторными параметрами, наконец. К появлению телепроектов ведет баланс между инновационностью и стабильностью телепрограммирования.

Самыми мелкими элементами телеморфологии служат - отдельные программные единицы - телепередачи.

В *параграфе 5.2. «Аудиторно-технологические основания и современные тенденции стилевой, проблемно-тематической и программной дифференциаций телевидения»* разбираются основания для образования новых форматов, проектов, отдельных программных единиц и телепрограммы, в целом, каковыми (основаниями) служат, по мнению диссертанта, аудиторно-технологические факторы.

Стилевые категории морфологии телевидения - программные форматы – как было сказано выше, выстраиваются на основе технологий. Таковыми в самом общем виде выступают, по определению автора диссертационного исследования, «трансляция», «адаптация» и «оригинальная постановка», а точнее: трансляционная технология (студийная или внестудийная), нацеленная на создание передачи/трансляции; серийная технология, адаптированная к телепрограмме, с помощью которой создается такой программный продукт, как сериал; и, наконец, клиповая технология, посредством которой монтируется гипертекст. Причем, основной набор телетехнологий вычленяется не только по техническим, но и по коммуникационным параметрам.

Как известно, аудиторные проблемы электронных СМИ становятся все более актуальными. Причем, по мнению диссертанта, одним из важнейших условий эффективного функционирования телевидения, является сегодня учет многообразия зрительских интересов, потребностей и конкретных мотивов телесмотрения. К сожалению, и поведение конкретного человека в процессе телекоммуникации, и отношение «телевидение-публика» в целом, и природа массового вкуса, так же, как соотношенность его с теми или иными индивидуальными и общественными ожиданиями, потребностями, интересами, у нас пока изучены довольно слабо. Хотя такие исследования крайне необходимы для принятия решений, связанных с эфирной политикой и функционированием телевидения. Вот почему, выясняя зрительские телепристрастия студентов Уральского государственного университета (г. Екатеринбург), диссертант сделал ставку не на количественный подсчет голосов «за» и «против», а на изучение содержательных аспектов телесмотрения. В своих наблюдениях и выводах, кроме собственного опроса, диссертант опирался также на изучение ментальных характеристик россиян, на осмысление опубликованных статистических данных о демографическом составе населения, результатов социологических исследований российской аудитории, а также многочисленных дискуссий о неоднозначных эффектах

воздействия на людей электронного феномена и о его небесспорных продуктах, бытующих в популярных формах. В работе наглядно продемонстрировано, что мотивы поведения индивида в каждом отдельном случае не только разнятся, но и меняются в процессе самой коммуникации.

Кроме того, в диссертации доказано, что изменения в телепространстве связаны с процессами, протекающими в обществе. Ибо формы представляют собой не только воплощение разных природных аспектов телевидения и закодированный профессиональный опыт, но и проявление национального менталитета, и вполне реальные знаки времени. Диффузия форм вызывается усложнением отношений человека с окружающим миром.

Для подтверждения многих высказанных в работе мыслей и выводов диссертант использовал результаты собственных многолетних наблюдений за программной политикой ряда российских федеральных и местных телеканалов. В ходе этих наблюдений проводился количественный подсчет эфирных единиц в соответствии с заявленной в диссертации морфологической структурой телевещания. После вычленения основных составляющих программы каждый раз в процентном выражении устанавливалось их время в эфире, а затем – осуществлялся анализ их соотношений друг с другом и с иными элементами вещания, в частности, с рекламными или промоутерскими вставками. Выявленная картина сопоставлялась с декларациями официальных сайтов и лиц. Так изучались сетки вещания российских телеканалов.

В результате на местном и федеральном уровне были подтверждены такие, вновь не слишком радующие всех нас современные тенденции форматирования, проектирования и телепрограммирования, как преимущественный интерес к отрицательным и шокирующим явлениям жизни при почти полном отсутствии рефлексии и поисков духовного смысла в происходящем; утверждение прагматического подхода к событийной составляющей окружающей реальности, выражающегося в продвижении либо политических (властных) фигур, либо товаров; соответственно, признание телевидения исключительно институтом для зарабатывания денег, а зрителей – либо избирателями, либо покупателями; и как следствие повсеместное проникновение в эфир развлекательных элементов. Рыночные силы в сфере электронных СМИ добиваются максимизации прибыли, а не удовлетворения общественного интереса. Значит, налицо утилитарный, бездуховный характер использования имеющихся телеформатов и односторонняя, преимущественно развлекательная направленность телепроектов. По мнению автора, все это становится реальной угрозой не только информационной телебезопасности, но и национальной безопасности страны, в целом.

Однообразие идущей с экранов информации делает людей стандартно похожими друг на друга и, в конечном итоге, отучает их мыслить и творить. Вместе с тем, как было показано в диссертационном исследовании, изучение морфологии телевидения и применение этих знаний в практике вещания и восприятия, во-первых, формирует представление о сущности, современном

состоянии, тенденциях развития электронного СМИ и способствует его осмысленному программированию. Во-вторых, ведет к достижению взаимопонимания между участниками коммуникационного процесса. Наконец, в-третьих, способствует, наряду с другими факторами, консолидации и цивилизации общества, в целом. Ибо воспитывает с одной стороны, думающих, творческих и сознательных коммуникаторов, а не циничных производителей, ориентированных исключительно на рыночные ценности, и с другой стороны, готовит медиаграмотных, самостоятельных реципиентов, а не пассивных потребителей низкопробной эфирной продукции.

В **Заключении** диссертант формулирует выводы, к которым он пришел в ходе исследования, и намечает дальнейшие пути разработки данной темы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК РФ:

1. Мясникова М. А. Морфология телевидения / М. А. Мясникова // Известия Урал. гос. ун-та. - 2006. - № 40. - Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. - Вып. 19. – С. 53-60 (0,7 п.л.).
2. Мясникова М. А. Фольклорно-мифологические основы телевидения / М. А. Мясникова // Известия Урал. гос. ун-та. – 2007. - № 52. - Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. - Вып. 22. - С. 347-355 (0,7 п.л.).
3. Мясникова М. А. Функционирование телевидения в контексте культуры повседневности / М. А. Мясникова // Известия Урал. гос. ун-та. 2008. - № 56. - Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. - Вып. 23. – С. 151-161 (0,7 п.л.).
4. Мясникова М. А. Жанровая структура телевидения в свете проблемы его восприятия / М. А. Мясникова // Известия Урал. гос. ун-та. - 2008. - № 60. - Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. - Вып. 24. – С. 112-117 (0,7 п.л.).
5. Мясникова М. А. Учет многообразия потребностей аудитории – важнейшее условие эффективного функционирования современного телевидения / М. А. Мясникова // Вестник Челяб. гос. ун-та. – 2008. - № 30 (131). - [Сер.]: Филология. Искусствоведение. - Вып. 26. – С. 94-104 (0,8 п.л.).
6. Мясникова М. А. Эстетические и художественные аспекты функционирования телевидения / М. А. Мясникова // Известия Ур. гос. ун-та. 2009.- № ½ (62). – Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – С. 188-194 (0,5 п.л.).
7. Мясникова М. А. Специфика жанров телевидения / М. А. Мясникова // Вестник СПб. ун-та. - Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. - 2009, вып. 1, ч. 2.– С. 250-260 (0,9 п.л.).

8. Мясникова М. А. О функционально-деятельностном анализе телевидения / М. А. Мясникова // Известия Ур. гос. ун-та. 2009. - № 4 (68). – Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – С. 71-79 (0,5 п. л.).
9. Мясникова М. А. О научных подходах к исследованию сущности телевидения / М. А. Мясникова // Учен. зап. Казан. гос. ун-та. 2009. – Т. 151. - Кн. 5, ч. 2. - Сер.: Гуманитарные науки. – С. 257-264 (0,7 п.л.).
10. Мясникова М. А. О сущности телевидения и возможностях его морфологического анализа / М. А. Мясникова // Известия Урал. гос. ун-та. – 2010. - № 1 (71). – Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – С. 40-50 (0,9 п.л.).

Монографии:

11. Мясникова М. А. Жанры современного телевидения: от журналистского расследования до музыкального клипа. / М. А. Мясникова. – Екатеринбург: Изд. Дом Дискурс ПИ, 2009. – 174 с. (7,5 п.л.).
12. Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения. / М. А. Мясникова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. – 320 с. (20 п.л.)

Учебное пособие:

13. Мясникова М. А. Художественные программы на телевидении: учеб-метод. комплект. / М. А. Мясникова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – 296 с. (17,2 п.л.).

Статьи и тезисы в научных изданиях:

14. Мясникова М. А. «Аудиовизуальный пейзаж» города (тенденции телепрограммирования) / М. А. Мясникова // Сотрудничество в сфере массовой коммуникации: Ср.Урал. (Россия) – Сев.Каролина (США): тез. междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1995. – С. 74-76 (0,1 п.л.).
15. Мясникова М. А. «Шоумен... в России» / М. А. Мясникова // ФАКС. – 1997. - № 4. – С. 12-13 (0,2 п.л.).
16. Мясникова М. А. Телевидение: фабрика развлечений / М. А. Мясникова // ФАКС. – 1999. - № 1/2. – С. 23-24 (0,2 п.л.).
17. Мясникова М. А. Куклы-шоу как феномен современного телевидения / М. Мясникова, А. Гордеева // ФАКС. - 2001. - № 1/2. - С. 94-97 (0,3 п.л.).
18. Мясникова М. А. Медиаобразование подростков: опыт и перспектива / М. Мясникова, Н. Григорьева // Воспитание: проблемы и опыт образовательной практики Екатеринбурга. – Екатеринбург: Изд-во Дома учителя, 2001. – С. 44-45 (0,3 п.л.).
19. Мясникова М. А. Телевизионный ведущий: подходы к изучению проблемы / М. А. Мясникова // ФАКС. - 2001, № 1/2. – С. 90-94 (0,4 п.л.).
20. Мясникова М. А. Что мы знаем о жанрах телевидения? / М. А. Мясникова // XXI век начинается: актуальные проблемы журналистики. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – С. 133-139 (0,4 п.л.).
21. Мясникова М. А. Проблема самоидентификации российского регионального телевидения / М. А. Мясникова // Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения. Материалы

- межвуз. науч.-практ. конф. – СПб.: Изд-во Роза мира, 2003. – С. 97-99 (0,1 п.л.).
22. Мясникова М. А. Формы художественного телевидения сегодня / М. А. Мясникова // Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения. Материалы межвуз. науч.-практ. конф. - СПб.: Изд-во Роза мира, 2004. – С. 201-202 (0,12 п.л.).
23. Мясникова М. А. Актер, телеведущий: «два в одном» / М. А. Мясникова // Искусство театра: Вчера. Сегодня. Завтра. – Екатеринбург: Изд. дом Автограф, 2005. - Вып. 4. – С. 87-102 (1 п.л.).
24. Мясникова М. А. Динамика телевизионных форм / М. А. Мясникова // Журналистика в 2005 году: трансформация моделей СМИ в постсоветском информационном пространстве: материалы науч. - практ. конф. - М.: Факультет журналистики МГУ имени М.В.Ломоносова, 2006. – С. 379-380 (0,1 п.л.).
25. Мясникова М. А. Оправдание формы, или нравственность – это и есть правда / М. А. Мясникова // Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения. Материалы межвуз. науч.-практ. конф. – СПб.: Изд-во Роза мира, 2006. – С. 107-116 (0,6 п.л.).
26. Мясникова М. А. Природа телевидения и теледокументалистики как проблема медиаобразования / М. А. Мясникова // Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технология, практики. Материалы Всерос. науч.-практ. конф - М.; Екатеринбург: ИПП Уральский рабочий, 2006. – С. 216-226 (0,7 п.л.).
27. Мясникова М. А. Природа телевидения как научная проблема / М. А. Мясникова // ФАКС. - 2006. - № 1/2. – С. 25-33 (1 п.л.).
28. Мясникова М. А. Телевидение и журналистика: аспекты взаимодействия / М. А. Мясникова // Медиа-дискурс. – Екатеринбург: Изд. Дом Дискурс-Пи, 2006. - Вып. 1. – С. 22-23 (0,2 п.л.).
29. Мясникова М. А. Идентификация жанров телевидения / М. А. Мясникова // Эволюция жанров в истории российской журналистики : тез. докл. Всерос. науч.-практ. конф. – Самара: Изд-во Универс групп, 2007. – С. 24-27 (0,2 п.л.).
30. Мясникова М. А. Морфологический анализ телевидения / М. А. Мясникова // Журналистика: взаимодействие науки и практики : материалы междунар. науч. конф.- Ростов н/Д.: НМЦ Лотос, 2007. - С. 62-68 (0,4 п.л.).
31. Мясникова М. А. Познавательно-адаптирующая деятельность телевидения / М. А. Мясникова // Информационное поле современной России: практики и эффекты : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2007. – С. 166-172 (0,4 п.л.).
32. Мясникова М. А. Телевидение в современном медиапространстве / М. А. Мясникова // Медиакультура новой России : материалы междунар. науч. конф. – Екатеринбург; М.: Академический проект, 2007. - Т. 2. - С. 134-149 (0,9 п.л.).
33. Мясникова М. А. Адаптивно-моделирующая функция телевидения: векторы воздействия на аудиторию / М. А. Мясникова // Профессиональная

культура журналиста как фактор информационной безопасности. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, Изд. Дом Филантроп, 2008. – С. 49-60 (0,6 п.л.).

34. Мясникова М. А. Коммуникативные аспекты функционирования телевидения / М. А. Мясникова // Известия Юж. Федер. ун-та. 2008. - № 4. – Сер. Филологические науки. - С.108-117 (0,7 п.л.).

35. Мясникова М. А. Телевидение и медиаобразование / М. А. Мясникова // Образование. Медиа. Общество. – 2008. - № 1. – С. 37-41 (0,7 п.л.).

36. Мясникова М. А. Трансформация функций телевидения в условиях глобализации / М. А. Мясникова // Журналистика в 2007 году: СМИ в условиях глобальной трансформации социальной среды : материалы Всерос. науч.-практ. конф. - М.: Факультет журналистики МГУ имени М.В.Ломоносова, 2006. 2008. – С. 178-179 (0,05 п.л.).

37. Мясникова М. А. Формы современного познавательно-адаптивного телевидения / М. А. Мясникова. // ФАКС. - 2008. - № 1/2. – С. 69-71 (0,3 п.л.).

38. Мясникова М. А. Жанровые сдвиги на современном российском телевидении / М. А. Мясникова // Информационное поле современной России: практики и эффекты : материалы Шестой междунар. науч. – практ. конф. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2007 2009. – С. 194-201 (0,5 п.л.).

39. Мясникова М. А. Из педагогического опыта: школьные медиа-письма – «рукопожатие через океан» / М. А. Мясникова, О. М. Шишкарёва // Актуальные задачи медиаобразования в условиях расширения общественного участия в управлении образованием : материалы Всерос. науч. конф. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2009 – С. 144-148 (0,3 п.л.).

40. Мясникова М. А. Телевидение как синкрес: методологические аспекты изучения и преподавания телевидения на факультетах журналистики / М. А. Мясникова // Информационное общество и журналистское образование: социокультурные парадигмы XXI века : материалы Всерос. науч. конф. – Саранск: Изд-во Морд. гос. ун-та, 2009. – С. 152-154 (0,2 п.л.).

41. Мясникова М. А. Оправдание телеразвлечений / М. А. Мясникова // Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения : Материалы межвуз. науч.-практ. конф. – СПб: Изд-во Роза мира, 2010. – С. 293-295 (0,2 п.л.)

42. Myasnikova M. A. TV formats on Russian soil / M. A. Myasnikova // Issues in Mass Communication: A Non-Western Perspective : Conference hosted by University Faculty of Communication. - Antalya, 2007. - P. 139-157 (0,8 p.l.).

43. Myasnikova M. A. Russian media-education development as an information security factor: the Ural experience / M. A. Myasnikova // Mass media and information security of society : materials of the International conference. Ekaterinburg: Ural State University publisher, 2008. – P. 107-113 (0,4 p.l.).