МИНИСТЕРСТВО ОБЩЕГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИСНСТИТУТ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ  
КАФЕДРА ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИО

# **Тема: Ведущий теленовостей**

## Курсовая работа № 2

Выполнила: студентка гр.331-ж Кикахина Юлия

Преподаватель: Лебедева И. Е.

Владивосток

2001

### СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение
2. Ведущий теленовостей: поведение ведущего в кадре
3. Заключение
4. Список литературы

### ВВЕДЕНИЕ

Телевизионный журналист, начинавший репортером в телевизионной программе, может со временем занять высшую в иерархии престижности должность ведущего такой программы. Престиж обеспечивается ежедневный появлением на экране с самыми важными новостями дня.

Один из проницательных театральных критиков А. Свободин справедливо заметил: «Чтобы стать телевизионным ведущим, не, чтобы нужны какие-то особые черты личности, скорее необходимо отсутствие некоторых черт, которые телеэкран неизменно обнажает».

Ведущий новостей заменил в этой роли диктора вовсе не для того, чтобы изрекать собственное мнение и поучать зрителей. По сути, журналист делает то же, что и диктор: читает строчки, бегущие по телесуфлеру. Но зрителю передает чувство, что этот человек понимает, что читает.

В незапамятные уже советские времена телевидение вообще, а информационные программы в особенности служили партии и правительству. Наверное, поэтому дикторы, даже очень миловидные, воспринимались как члены правительства, настолько официальными и начальственными были их лица. Эпоха перестройки нарушила все каноны. Вдруг ведущий информационной программы враз превратился из диктора в проповедника, ниспровергателя основ и обличителя действительности Вчерашние репортеры и редакторы стали властителями дум того же рядового гражданина. Среди первых телевизионных звезд, сверкавших на экране в то время, была Анна Шарапова. Конкретно для меня – это и есть идеал ведущего новостей. Но так как она сейчас редко появляется на наших голубых экранах, то я выделяю Екатерину Андрееву. Конечно, подача информации у двух звезд разная. Арина мягче преподносит новости, более, если так можно сказать, оптимистичнее. Шарапова вела новости безупречно. Никаких ошибок в подаче информации. Конечно, у зрителя, особенно у женщин, да и у мужчин тоже, естественно, первое впечатление складывается от внешнего облика ведущего. Арина Шарапова всегда выглядела идеально на экране, очень женственно. Всегда аккуратный макияж, прическа. Правильно подобранный костюм и украшения. Мне кажется, Шарапова своим обаянием даже самые плачевные события в стране делала не такими трагичными.

Но как я уже сказала выше, Арина Шарапова больше не ведущая теленовостей, а на смену ей пришла более энергичная и молодая особа – Екатерина Андреева.

Итак, Екатерина Андреева – она первая на первом. Образ Андреевой, на мой взгляд, совпадает с образом ОРТ. Хотя ее нельзя назвать всеобщей любимицей российского зрителя. Некоторая отстраненность от происходящего в стране, временами проскальзывающее сверхблагополучие временами могут насторожить тех, с кем общается Андреева с экрана.

Она немного может показаться похожей на железную леди, как может показаться на первый взгляд, но это не так. Андрееву выдают глаза, по ним видно, что ведущая вместе со своим зрителем переживает за происходящее в стране. Глаза – это зеркало души. А как известно. Душа не может лгать, притворяться. Екатерина Андреева на экране не вживается в роль ведущего по системе Станиславского, она такая, какая она есть. Простота и естественность - вот два козыря Екатерины Андреевой.

Станиславский писал об «излучении», идущем от хорошего актера в зал. Поэтому именно способность «излучать» отличает Екатерину Андрееву как хорошую ведущую от простого чтеца.

Ведущий новостей, как правило, не красавец, но внушает симпатию. Он свободно держится, но не развязан. Демократичен, но не вульгарен. Не принадлежит к высоколобым интеллектуалам, но излучает понимание и сочувствие. Все понимают, что не сам ведущий добывал новости, но его обязанность – умело и тактично подать их. Он – сама уверенность, но не самоуверенность. У него четкая дикция и выразительная интонация. Однако ведущий не претендует на то, что он выше и умнее всех: просто он поставлен у источника новостей и старается приобщить к нему всех. Именно всех.

Высочайший профессионализм ведущего – это его интеллигентность, телевизионный талант, его эрудиция, умение «сохранить лицо» в любых ситуациях, давать зрителям уверенность в том, что они получают самую достоверную, самую объективную информацию.

ВЕДУЩИЙ ТЕЛЕНОВОСТЕЙ: ПОВЕДЕНИЕ ВЕДУЩЕГО В КАДРЕ

Основной функцией новостных телепрограмм является превращение фактического материала в информацию о событиях. Но сказать, что с устранением ее всеобщей «сообщаемости» информационное телевещание сразу же стало независимой переменой, будет неправильно. Эфир погружен в общество и связан с ним цепью прямых и обратных общественных связей. Конкретный выпуск новостей на том или ином канале - не более чем событие события: подлинное сообщение - это то, чем телевидение обязано окружающей жизни, а эфирное сообщение - это то, чем зрители обязаны телепередаче.

В еще недавнем прошлом многие факты общественной жизни вызывали интерес в театральном значении: не потому, что о них стало известно, а потому, что все произошло так, как это вряд ли можно было лучше ждать для целей освещения. Информацию не столько собирали и распространяли, сколько сопрягали с тем, что собирали и распространяли. Благодаря тому, что в выпусках новостей определенные материалы именно выпускались, телеаудитория получала возможность узнать о тех сторонах действительности, которые она искала вокруг себя, но никак не могла найти. Можно усмотреть пикантный смысл в том, что после выступлений некоторых руководителей информационных служб на телеканалах стали реже показывать спектакли.

Но телевидение, действительно, стало иным (уже без иронии): несколько лет прокручиваясь в одной точке, оно пошло вперед. Заметить это можно, рассматривая и те изменения, которые произошли в ролевой функции ведущего информационных телепередач. Безусловно, наиболее сильное влияние на его поведение в кадре оказали фрагментация (дробление) и декомпозиция телеинформации.

Сегодня телеаудитория - не точный адресат и имеет характер вовлекаемой. Телеведущий обращается к более широким, но менее стабильным категориям лиц и социальным группам, чем это происходит в случае газетной информации. В данных обстоятельствах заметно увеличивается возможность управления своим личным впечатлением на зрителя. Когда не было разнопрофильных и разнонаправленных информационных программ, преобладал контакт «информация-зритель», сейчас - «ведущий-зритель». Если раньше существовала функционально-ролевая популярность телеведущих, то сегодня формируется их личная известность, что традиционно является прерогативой ведущих публицистических и развлекательных программ. Это задает новую принудительность различных аспектов служебной роли, вплоть до появления условного авторства.

Телеведущий уже не столько вводит зрителей в мир информации, сколько привносит этот мир в их восприятие как выраженную потребность передать собственную обращенность и осведомленность в событиях. Его роль приобретает статус лица со «значением», говорящего «имени». Он не просто интересно читает чужой текст, а что-то имеет в виду, нередко бросая острый взгляд на положение вещей в окружающей жизни. Разумеется, жанровые рамки выпуска новостей не позволяют ему широко раздвинуть эту новую условность, заставляя стремиться к тому впечатлению, которое производит информация. Однако ролевое поведение в кадре, как никогда ранее, субъективирует ведущего, представляя на обозрение не только сюжетный видеоряд, но и его самого в притягивающем внимание свете. Динамика событий и новостей начинает зримо передаваться экранной манере.

В отличие от радиовещания, не создающего зрелищной наглядности поведения диктора в студии, на телеэкране мы имеем дело с «раскрытым», видимым в реальном времени ведущим, оживляющих сообщение картиной практических действий. Информация словно приходит по мере того, как последний дает ей жизнь, делая это на наших глазах. В результате информационный выпуск становится зримой демонстрацией активной непосредственности поведения, в котором ежеминутно порождается та или иная новость. Ведущий начинает восприниматься чуть ли не как персональная конституция событий. В частности, речевые и не речевые средства настолько приобретают характер поступающего сознания, что это ведет к возникновению иллюзии: он - тот человек, благодаря которому создается особый смысл передаваемых сообщений. Новости Т. Митковой - это личность Митковой, новости М. Осокина - это личность М. Осокина. В конце концов, мы уже приучено хотим видеть выведенные ими сообщения и судить о них по их действиям. Если они нас этим не заинтересовали, это может вызвать разочарование.

*«Было бы неправильно полагать, что ведущие (дикторы) прошлого периода были «хуже» современных и в буквальном смысле числились носителями экранной роли»[[1]](#footnote-1).* Но невозможно было не заметить, что *«при всей видимой благожелательности на экране царила* ***не*** *раскованная соприродность смыслу сообщений, а социально-служебное соприсутствие, ушедшее только с эпохой официальной хроники и информации. «Заголовочный» характер поведения — по главным темам дня — претерпевает значительные изменения прежде всего с появлением многоканальности информационных программ».[[2]](#footnote-2)*

Удостоверенная заданность манер и облика телеведущего уже не является естественной и не служит гарантией объективности передаваемых сообщений. Очевидно, что когда по времени новости идут по разным каналам, зритель не просто «разрывается», а сознательно выбирает свой канал, своих ведущих. В результате их типология уже не укладывается в один ряд

стандартизированных, близких по своей манере экранных образов.

В той мере, в какой проигрывание роли уступает исполнению, достигаемому личными усилиями, можно говорить о появлении живой исполнительской интерпретации читаемого текста как предлагаемого варианта сводки и анализа новостей. При всем его инструктивном характере поведения в кадре имеет место элемент творчества, поскольку в новых условиях от самого ведущего зависит, что именно он «сделает» в кадре. В настоящее время никто не отменял «двоякость» роли телеведущего. Но в прошлый период развития телевидения поведение ведущего исключало экранную демонстрацию самого интерпретатора. Его индивидуальность ставилась в связь и направлялась в соответствии с «образцами», допуская больше установленное, чем поставленное в приемах ведения передачи. В новых социальных условиях актуализация смысла сообщений не препятствует конкретизации способов воплощения на экране индивидуальной манеры: телеведущие могут выразить, «показать» себя. В этом случае интерпретация становится содержательным фактором информационного выпуска, допуская стилевую неопределенность как следствие возросшей свободы обращения с фактическим материалом.

При обязующем характере профессионального поведения ведущие должны стремиться к тому, чтобы активизировать потенциал личности зрителя. *«Фронтальная обращенность ведущего к зрителям образует «фасад» исполнения роли. Его элементами становятся стандартизованные средства выразительности: внешние данные, манера поведения, предметы студийной обстановки. Наполнение фасада должно имитировать ситуационное местонахождение и усиливать суммарное впечатление от облика ведущего. В этом смысле ролевой фасад — его первая и основная исполнительная ориентация, поскольку энергия чувств главным образом фиксируется в пантомимике лица и общем характере движений. Фокус фасада имеет свой композиционный предел и, в частности, не должен приводить к тому, что телеведущий буквально «врастает» в кадр»[[3]](#footnote-3).*

Оценка ролевого поведения зависитот

наблюдательности телезрителей и от умения ведущего держаться, производить выгодное впечатление, скрывая видимые элементы игры. Но - в принципе - эта информация, которую он сознательно сообщает о себе. Если говорить о посылаемой в эфир благовидности облика, характер монологического самовыявления, то Шарль Лебрен, первый живописец Людовика 16, вполне мог иметь в виду А. Прохорову и Е. Андрееву, рекомендуя следующим образом изображать симпатию (простую любовь); голова должна быть наклонена в сторону предмета интереса, глаза умеренно открыты и зрачок мягко повернут в ту же сторону, рот немного приоткрыт, а губы увлажнены от паров, которые поднимаются из сердца (противоположной манерой, видимо, следует считать недавнее обыкновение К. Выборнова держаться в кадре по-военному).

Ведущий предстает на экране, словно окруженный собственным изобразительным «нимбом», имеющим характер личностного средства, что расширяет возможности создания особого впечатления от роли в газах телеаудитории. Если первые ведущие (дикторы) создавали обаяние «второго плана», обращаясь к зрителям на «дистанции доверия», с «мягкостью и приглушенностью», в «открытом магнетизме живой речи», то в период политического телеофициоза они только «держались» на втором плане, следуя за сообщениями в укреплении и украшении социальных чувств и настроений. Сегодня необходимость активно-игрового характера экранных действий порождает выдвижение ведущего на передний, крупный план с опорой на приближенную мимику, всю зрелищную полноту суммарного облика. В соединении с точно найденным ракурсом, эти достигается эмоционально-психологическое преображение ведущего в кадре, и фасадность обнаруживает себя как основная форма ролевого поведения.

В наглядном виде ведущий становится не просто посредником в распространении информации, а выдвигается на пересечение сообщений и их зрительского восприятия. Он условно превращается в со-присутствующего событиям, не являясь только посредственно связующим при передаче их хода. Наиболее явственно это проявляется в том случае, когда ведущие находятся на коммуникативной линии с корреспондентами в прямом эфире. В данном отношении их традиционно можно сравнить с вестниками - с теми, кто ведет, сопровождает нас, прокладывая новостями и сообщениями повседневный жизненный путь.

Весть - есть факт. Но весть - часть слова совесть. Хотя и встречаются «совестящиеся» ведущие, речь должна идти о том, чтобы ведать со-вместно. Вестники не рассуждают о том, хорошая весть или плохая. Они ее несут, сообщая только факт. Именно в этом качестве состоит близость данного понятия содержанию ролевых функций телеведущего. Последний ничего не говорит зрителю, если неправильно говорит то, что он должен сказать как вестник. А именно: сказать так, словно это случилось на его глазах. В этом и состоит вся «загвоздка» живой со-единительности ведущего с аудиторией: *«только, когда ведущий - вестник, он и телезритель существую в реальной со-общительной одновременности (в противном случае вестник превращается в посыльного)»[[4]](#footnote-4).*

Иначе говоря, ведущие - понятие общее. С одной стороны, все вестники являются ведущими, но, с другой - не все ведущие являются вестниками. Можно научиться вести взглядом по строчкам телесуфлера (и при этом даже бровью не вести) или выглядеть хранительницей информационного очага в студии.

Совсем иной случай - стать ведущим в умении на своем языке и своими средствами сказать то, что говорит на своем - окружающая жизнь. В ведении информационного выпуска текст в значительной степени способствует выразительности телеведущих. Но если понаблюдать за ними, беззвучными (вне вербальных средств - пусть это не покажется не нужным утрированием), то окажется: часть ведущих, лишенная помощи текста, не говорит ничего, если говорит неправильно то, что хочет сказать. Другая - убеждает в том, внеречевые средства не являются для нее избыточными, оказываясь необходимыми средствами коммуникации, со своей стороны «открывающими» информацию. Это и будут вестники, наделенные способностью вести себя так, чтобы визуальное восприятие картинок не лишало зрителей чувства реальности (одновременно уверяя в уместности своего нахождения на экране).

Переходя к оценке действенности сообщений ведущего в исполнительском плане, можно сказать, что в рамках подготавливаемого «коллективного информационного спектакля» мастерство включения его «Я» во внимание телезрителей прежде всего подразумевает использование таких социализирующих инструментов внешности, как лица и глаз. В частности, «предстоящее» аудитории на экране лицо является экстравертированным состоянием обращенного в эфир профессионального облика ведущего. Его пантомимический грим отражает внутренний настрой поведения, вызывая активное внимание и притягательность.

Непосредственно коммуникативная функция глаз не имеет того буквального значения, которое появляется в реальном жизненном общении. Однако следует предположить, что и при контакте с видимыми на экране глазами появляется временная связь в определенном отношении между ведущим и телезрителями. Причем, глаза, как наиболее тонкий, раскрывающий состояния и чувства человека, «читаемый» язык могут соотноситься с аудиторией именно информационно. *«Рисунок же общих преображений в кадре (в объявлении отдельных видеосюжетов, переходах между ними, умении возвращаться к общей стилистике выпуска после трактовок тематических ситуаций) становится немым актерством»[[5]](#footnote-5)*Немногочисленные и ограниченные по своему характеру жесты и поза должны быть не столько внешне красивы, сколько внутренне оправданны. Но во всех случаях трудно согласиться с заменой ролевого поведения на лицедейство.

Например, наблюдая за мимической манерой ряда ведущих, можно сделать вывод о том, что, видимо, без нее понять смысл сообщений можно не иначе, как поверхностно. Скажем, то, что означает «запрятанная» улыбочка М. Осокина, зрителям давно понятно. Менее понятна резко робеспьеровская манера ведущего выходного дня, меняющаяся скачком при переходе от аналитических суждений к синтетическим. В том, что общественная значимость мимики далеко не мнимая, когда его коллега по будням игривой мягкость и некоторым сходством создает эффект «плюшевого мишки».

Телеаудитория - это незримая аудитория. По этой причине, обращаясь к ней в информационном выпуске, сопровождая различные видеосюжеты, телеведущий выходит за пределы пространства студии. Умея видеть пространственное целое телеэфира, он в самом себе приобретает новое качество зримости, для которого невидимого в условном смысле уже не существует.

В психологическом плане ведущий может вживаться в представляемых зрителей как напрямую примыкающих лиц в их близкодействии, включении в тотальную сиюминутность телеинформации. Причем, он должен не только переживать вместе с ними смысл поступающих сообщений, но и изнутри себя их общую жизнь. В этом смысле ему необходимо обладать развитой вообразительной способностью по отношению к телезрителям как возможным носителям ответных чувств и реакций. В частности, обращенные к ним материалы следует передавать в «открытом» виде как непосредственно данную информацию. Вне выступающих слитно вообразительных качеств и изобразительного образа своих действий ведущий может только элементарно «воображать», поднимая обычный «жгучий» интерес зрителей, сбиваясь на чисто внешние приемы возбуждения внимания. В последнем случае он не

может перейти границы, собственного, искусственно разыгранного переживания, оставаясь вне ответного понимания со стороны телеаудитории.

Можно заметить, что, *«подготавливая себя к выходу в эфир, ведущий — уже ведущий, как творчески устремленная личность, активность которой направлена на оформление себя в последующей ролевой игре. В боковом ракурсе, до появления во фронтальном хорошо видно: он извне эфира создает свой экранный образ перед тем, как перевоплотиться в него. Однако создавать ему следует целостный суммарный образ в предельной зримости предстоящей роли и конкретных контекстов передачи. Тогда он сможет превратиться в автора ролевого поведения, оставаясь наедине с собственным миром перед участием в мире других»[[6]](#footnote-6)*

Телеведущий начинает выпуск на языке действия в том случае, когда он профессионально чувствует материал вне видимой обдуманности сообщить то, что ему стало известно. Если у человека появляется желание говорить, когда он видит, что его слушают, то все намерения ведущего составляет телеэфир, но не в прямом стремлении начать говорить, а быть услышанным, не наблюдая представимое. Видимо, только с течением времени навык «гасит» это живое обращение, и он не столько горит желанием донести сообщения, сколько просто говорит-сообщает. В дальнейшем ведущий становится активным зрителем самого себя и всей информационной программы. При этом ему важно действовать не только с авторско-режиссерской позиции, но и в аспекте авторско-зрительской работы, уже нацеленной на осуществление и переживание жизни зрителей своей. В противном случае, ведущий уже не сможет подняться выше персонифицируемого средства ведения передачи, исполнителя чужой воли и «оживляющего» воплощением механизмов закадровой игры.

В определенном смысле общение с аудиторией может выражать стремление к беседе, которое не следует переводить в манеру собеседничества. Сообщать не значит приобщаться. Когда ведущий ведет новости, это менее всего ведение разговора. Собеседники появляются в том случае, когда общение уходит от их первоначальных намерений. Строго говоря, *«собеседнический план коммуникации исключает ведущего и предполагает только ведомые*

*стороны. Наконец, собеседника телеведущий должен заслужить своей личностью, культурой, общим впечатлением. Лучше всего, если его поведение при всей срочности новостей и их волнующем характере отмечено некоторой «психотерапевтичностъю»[[7]](#footnote-7)* Здесь создается стереотип поведения, сравнимый с устойчивой реакцией, как она существует в различных жизненных ситуациях. В самых крайних случаях сдержанность должна выводиться из информационного предела, поскольку нормальное самочувствие необходимо не только ведущему. Сама передача должна иметь уравновешенный характер - вместе с этим и зритель чувствует себя уверенно. Но малоэффективны приемы «залета» в душу с первого кадра. «Буквальная камера» сразу же разоблачает меру искренности ведущего, когда можно зримо представить сего механическое замирание перед встречей с телезрителями.

Минимально, телеведущий должен показать себя человеком, который способен на простоту здравых объяснений, а не является только «витающим» в эфире субъектом. В условном значении «публикой» может быть характер самой информации в точном представлении значимых и характерных фигур зрительской аудитории.

Композиционное построение информационной программы представляет «сплошную» соединительную ткань, сообразную текстово-сюжетной передаче сообщений, и требует от ведущего умения перейти от внешней выразительности в реакциях и движениях к пониманию коллизий различных событийных контекстов, создавая особый ритм характерного внимания, диалогированных форм обращений, подводок. В этом смысле *«роль телеведущего является ведущей ролевой партией в общем «оркестрованном» действии, имеющей лишь, по всей видимости, шаблонизированный характер стереотипного поведения и требующей согласования рисунка экранного поведения с общим видеорядом, отдельными репортажными материалами, блоками, закадровыми комментариями, наконец, с теми технологическими звеньями, которые отведены за пределы дикторской студии, и о которых телезритель вообще не догадывается».[[8]](#footnote-8)*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в общей роли ведущего выпуска можно выделить одно лицо - ведущего и множество «поддерживающих» его в прямом и переносном смысле слова лиц. Это может либо подкреплять атмосферу выпуска, либо плохо согласовываться с заявленным в его начале тоном (наличие общих мест в сообщениях, заурядность репортажей, ошибки, сбивчивость и т.д.). Но во всех случаях качество информационной передачи «на выходе», в первую очередь, зависит от того, насколько умело ведет свою партию телеведущий в условном разыгрывании ролей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ткачев В.А. «Синяя птица телевидения»
2. Муратов С. «ТВ – эволюция нетерпимости».-М.:2000.
3. Телевизионная журналистика: Учебник/ Под ред.А.Я.Юровского.-М.:Изд-во МГУ, 1994.
4. Поздняков Н.К. «Информационная телепередача».М.:Искусство, 1998.

1. Телевизионная журналистика: Учебник/ Под ред.А.Я. Юровского.-М.:Изд-во МГУ, 194. С.225 [↑](#footnote-ref-1)
2. Поздняков Н.К. «Информационная телепередача».М.:Искусство, 1998.С.15 [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же [↑](#footnote-ref-4)
5. Поздняков Н.К. Информационная телепередача [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же [↑](#footnote-ref-8)