СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ

 УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ

 Факультет гуманітарних наук, психології та педагогіки

 Кафедра української філології та журналістики

##  ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до бакалаврського проекту

освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»

напряму підготовки 6.030301 «Журналістика»

 на тему\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Виконав: студент групи СТ–141

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ ……………………….

 (прізвище, та ініціали) (підпис)

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ ……………………….

 (прізвище та ініціали) (підпис)

Завідувач кафедри\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ ……………………….

 (прізвище та ініціали) (підпис)

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (прізвище та ініціали)

 Сєвєродонецьк 2018 СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

 ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ

# Факультет гуманітарних наук, психології та педагогіки

# Кафедра української філології та журналістики

Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр

Напрям підготовки: 6.030301 «Журналістика»

|  |
| --- |
|  ЗАТВЕРДЖУЮЗавідувач кафедри\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_“\_\_\_\_”\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 року |

##

##

##  З А В Д А Н Н Я

###  НА БАКАЛАВРСЬКИЙ ПРОЕКТ СТУДЕНТУ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (прізвище, ім’я, по батькові)

1.Тема проекту

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Керівник проекту

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 ( прізвище, ім’я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від “\_\_\_”\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 року №\_\_\_

2.Строк подання студентом проекту\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Вихідні дані до проекту\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| завдання видав | завданняприйняв |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

 5. Консультанти розділів робіт

6. Дата видачі завдання

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

####  КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №з/п | Назва етапів бакалаврського дослідження | Строк виконання етапів | Примітка |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 ( підпис ) (прізвище та ініціали)

Керівник проекту \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 ( підпис ) (прізвище та ініціали)

**ЗМІСТ**

Вступ………………………………………………………………………...7

Розділ1.Нарис як вид сучасної тележурналистики……………………..10

 1.1.Журналістикознавча рецепція теленарису……………………….………10

1.2.Термінологічна база ………………………………………………….15

Висновки до 1 розділу ……………………………………………………20

Розділ 2. Створення власного телевізійного нарису «День Луганщини: Лисичанськ»……………………………………………………………………...21

2.1. Аналіз сучасного українського інформаційного ринку…………....21

2.2. Етапи роботи над теленарисом………………….……………….….24

2.3. Монтаж як спосіб художнього мислення…………………………...32

Висновки до 2 розділу………………………………………………….…35

Висновки…………………………………………………………………..36

Список використаної літератури………………………………………...38

**ВСТУП**

**Актуальність проекту**. У сучасному соціально-політичному житті дедалі більшої ролі набуває ефірне мовлення, котре суттєво впливає на психоінтелектуальний стан людини, формуючи спосіб мислення, активізуючи почуття. Телевізійний текст може привертати й відштовхувати, вселяти почуття спокою й комфорту або збуджувати й тривожити аудиторію. Питання побудови етичних образів і поширення їх у громадській свідомості посідає одне з головних місць у комунікативному процесі. ь в ньому інформаційної картини світу і авторської інтерпретації.

Одним із найважливіших жанрів телевізійної публіцистики виступає нарис. На сьогодні він є важливою художньо-естетичною складовою телевізійної продукції, за допомогою якого висвітлюються найактуальніші питання сучасності. У 2018 році Луганська область святкує 80-річчя від дня заснування, тому створення теленарису, присвяченого одному з найбільших міст області, вважаємо актуальним.

Вибір жанру обумовлений характером творчого, професійного завдання, а також об’єктом відображення, особливостями життєвого матеріалу, найбільш багатими образотворчими засобами й виразними можливостями.

Мета проекту: створити телевізійний нарис про місто Лисичанськ, використовуючи теоретичні знання з журналістського фаху на практиці, популяризувати теленарис як жанр публіцистики.

Поставлена мета реалізується в таких завданнях:

* визначити типологічні риси телевізійного нарису, подати його типологію;
* проаналізувати сучасний медіапростір України щодо використання цього жанру;
* розробити концепцію теленарису;
* створити сценарій передачі, дібрати відповідний матеріал, музичний супровід, провести зйомки, змонтувати нарис.

Об’єктом роботи є теленарис як вид телевізійної журналістики, його композиційні та стилістичні особливості.

Предметом – особливості формування задуму, концепції, розробки сценарію, проведення зйомки, монтажу теленарису «Про Лисичанськ»

**Теоретико-методологічну базу дослідження** складають праці вітчизняних та зарубіжних науковців, які розробляють журналістську генологію (М. Білоусова, Р. Борецький, В. Цвік, С. Корконосенко, Л. Кройчек, С. Разумов, Ю. Шаповал, Л. Шибаєва та ін.), особливості й типологію телевізійного нарису в діахронному й синхронному аспектах (О. Анохін, В. Бабенко, І. Богачук, С. Буй, М. Варич, М. Дикун, З. Дмитровський, В. Єгоров, Г. Колосов, І. Показньєва та ін.). При роботі над практичною частиною ми спиралися на рекомендації таких науковців, як колектив авторів під керівництвом В. Лизанчука, Г. Кузнецов, Ю. Шаповал.

**Методи і прийоми дослідження**: в роботі застосовано загальнонауковий метод добору й систематизації матеріалу, описовий метод, методи і прийоми редакторського аналізу змістової структури, фактичного матеріалу, логічної складової, композиції, прийоми монтажу.

Новизна проекту обумовлена відсутністю подібних за змістово-тематичними особливостями, специфікою монтажу в Луганській області. Особливість цього телевізійного нарису в тому, що він планується як одна передача з циклу. Присвяченого святкуванню 80-річчя Луганської області.

**Практичне значення результатів проекту.** Теленарис можна використовувати як самостійну передачу в ефірі міського телерадіоканалу «Акцент» для популяризації відомостей про Лисичанськ, з метою формування у глядачів патріотизму, гордості за батьківщину.

Структура роботи: пояснювальна записка складається зі вступу де формуються цілі та задачі роботі, двох розділів де описуеться теленарис як вид тележурналістики та приводиться приклад на основі створеного фільму «Теленарис про Лисичанськ», висновків, де ми узагальнюємо отримані знання та навички і списку використаних джерел, що налічує 27 позицій.

**РОЗДІЛ 1**

**НАРИС ЯК ВИД СУЧАСНОЇ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ**

* 1. **Журналістикознавча рецепція теленарису**

Праці, які стали в пригоді при формуванні й утілення в життя бакалаврського проекту, умовно можна поділити на дві групи:

1. ті, в котрих розглядається специфіка сучасної телевиробництва, подається загальна характеристика жанрів тележурналістики;
2. ті, у котрих розкриваються особливості телевізійного нарису, його види, специфіка формування задуму, зйомки, написання закадрового тексту, різновиду монтажу, добору музичного супроводу тощо.

До першої групи відносимо наукові роботи М. Білоусової, Р. Борецького і В. Цвіка, С. Корконосенка, Л. Кройчека, С. Разумова, Ю. Шаповала, Л. Шибаєвої.

Предметом праці М. Білоусової «Сучасний стан і тенденції розвитку жанрів тележурналістики» стала еволюція телевізійних жанрів. Зокрема, у статті розглядається теорія телевізійних жанрів, тобто їх виникнення, класифікація, розвиток і використання на практиці журналістами-телевізійниками. Цікавим видається застосування дослідницею для ідентифікації ТБ-жанрів схеми, описаної М. Бахтіним для роману. Для вивчення екранної телевізійної продукції М. Білоусова оперує п’ятьма типами хронотопу: зустрічі, дороги, порогу, вітальні, пошуку. За ходом розмірковування науковця різні види теленарису можна віднести до всіх п’яти типів хронотопу. Автор зупиняється на дифузії жанрів як на одній із характерних рис сучасних медіа: «Розвиток сучасних зображально-виражальних засобів і ускладнення багаторольової гри авторства явно створює принципово нові жанри, в тому числі й у звичних формах. Виникає багато так званих авторських жанрів, які фактично як би інспируються, під конкретну особистість і маркуються конкретним ім’ям» [3]. Як приклад дослідниця називає програмі, котрі отримали назву «парфьоновщина» за прізвищем Л. Парфьонова.

Про розмивання журналістських жанрів, зокрема в телевиробництві, ведуть мову й Р. Борецький і В. Цвік у підручнику «Телевізійна журналістика». Вони наголошують: «Дифузія жанрів характерна для публіцистики в цілому, але особливо очевидна саме в телевізійної публіцистики – через не стільки новизну телебачення, скільки завдяки величезному багатству мови – рухомих зорових образів, супроводжуваних звуком» [22, с. 34].

В останні роки завдяки стрімкому розвитку техніки з’явилися нові, ще недостатньо вивчені галузі поширення контенту. Про інтернет-телебачення й мобільне телебачення йдеться у розвідці С. Разумова «Трансформація телевізійних жанрів в нових середовищах мовлення». Дослідник зазначає, що специфіка перегляду контенту в таких галузях диктує свої правила: стислість, дрібність оповіді, що призводить до зміни жанрової структури телебачення [21, с. 253].

Існує думка про те, що для журналіста головне – створити цікавий для глядача чи читача матеріал, а до якого жанру він належить, не має значення. інше судження: розмова про жанри журналістики не заслуговує на увагу, оскільки зміст поняття «жанр» безперервно змінюється й ускладнюється, а сама теорія жанрів розроблена в цілому недостатньо. Це нібито підтверджується тим, що різні дослідники пропонують свій «набір» жанрів. О. Тертичний пише, що погодитися з подібними твердженнями не можна, бо той тип творів, який складається історично й визначається як «жанр», існує об’єктивно, незалежно від думок як теоретиків, так і практиків. Порушення цього порядку призводить або до повної безглуздості, або до необхідності підробляти зовнішню форму, імітувати жанр [24].

Сучасний період вітчизняного телемовлення характерний «перегрупуванням» жанрів: збільшенням ролі одних і ослабленням значення інших. Пильна увага до людини, його духовного світу, різним аспектам проблем суспільного життя привели до природного зростання значення художньої публіцистики і, в першу чергу, жанру телевізійного нарису, який у наші дні знову знаходить художню завершеність і змістовну, соціальну значимість. Актуальність і продуктивність теленарису в ефірах різних телеканалів зумовлює його журналістикознавчу рецепцію, у зв’язку з цим слід згадати розвідки О. Анохіна, С. Буй, З. Дмитровського, В. Єгорова, Г. Колосова та ін.

Дослідженню жанрових особливостей телевізійного нарису присвячена однойменна праця О. Анохіна. Коротко зупиняючись на літературних витоках цього жанру, автор подає також стислу історію розвитку цього жанру в кінематографі й на телебаченні, характеризує чотири види нарису, виділяє основні риси нарису як жанру – документальність, яскраво виражена позиція автора («авторське ставлення до зображуваних явищ і фактів життя» [1]), художній задум документального твору.

У роботі «Телевізійний нарис: семіотичний аспект» С. Буй розглянула жанр телевізійного нарису, виходячи із засад семіотичної науки, виділила головні ознаки телевізійної публіцистики, проаналізувала кількість та якість нарисових програм в українському телеефірі. Дослідниця дослідила вітчизняний телепростір за наявністю в ньому подорожнього, портретного й проблемного видів нарису, що дало їй підстави аргументовано стверджувати, що «своєрідний нарисовий бум у вітчизняному медіапросторі зумовлений не збільшенням кількості журналістів-нарисовців чи відродженням якісної телепубліцистики, а зацікавленістю аудиторії в життєвих історіях багатих та знаменитих постатей вітчизняного шоу-бізнесу, скандалах, сенсаціях та провокаціях, які найлегше передати у модифікованій формі цього тележанру» [5, с. 179].

З. Дмитровський у розвідці «Відеонарис як головний жанр телепубліцистики» розглядає походження та найхарактерніші особливості телевізійного нарису, вплив документального кінематографа й «живого» телебачення на формування його жанрової специфіки. Зокрема, осмисливши взаємовідносини кіно й телебачення та спираючись на практику підготовки телевізійного нарису, автор доходить висновку, щоправда, зробленого в теоретичних працях ще значно раніше: «від „живого” телебачення нарис запозичив репортажність, відкритість журналіста, довірливість авторського звертання до глядачів, їхню психологічну співучасть у тому, що відбувається; від кіно – екранний характер, відчуття композиції, художню організацію фактичного матеріалу, культуру монтажної побудови. Поєднання цих двох творчо-організаційних засад і визначає специфіку телевізійного нарису» [11, с. 165].

Важливим джерелом вивчення теленарису стали розвідки, у яких об’єктом аналізу виступають окремі види теленарису, – В. Бабенко, І. Богачук, М. Варич, М. Дикун, І. Показньєва та ін. Зокрема, у статті «Портретний нарис у документальній телепубліцистиці» [2] В. Бабенко дослідила галузь документальної телепубліцистики, розглянувши основні етапи становлення та розвитку жанру портретного телевізійного нарису в XX ст., виявивши причини жанрової трансформації портретної телепубліцистики на сучасному етапі.

Дослідниця також портретного нарису В. Дикун високо цінуючи цей жанровий різновид за те, що він як один із жанрів художньої публіцистики покликаний «привнести людяність на телеекрани, особливо портретні теленариси» [10], проаналізувала сучасні нарисові твори на російських телеканалах. Науковець зробила висновок про те що, портретний нарис активно використовується журналістами, що їх творчості притаманно створювати не окремі продукти, а цикли нарисів. Зважаючи на концепцію розробленого нами проекту, нас цікавила думка автора про специфіку нарисових циклів. Серед них М. Дикун виділила наступні:

- спільність тематики (предмета обговорення), стилістики (питань і аудіо- й відеооформлення) і концепції (основної думки);

- приналежність до одного з різновидів циклу, а саме нариси про різні людях; нариси про одну людину, нариси про різних людей, змонтовані в один фільм;

- неординарний герой (творча особистість, довгожитель тощо) [10, с. 165].

Кандидат наук із соціальних комунікацій М. Варич у розвідці «Тенденції розвитку жанру подорожнього нарису (на прикладі публікацій сучасної преси туристичного спрямування в Україні)» зазначає, що цей жанр найбільше цікавить мандрівників, бо в невеликому за обсягом тексті можна знайти конкретні поради і своєрідний погляд на життя в іншій країні. До того ж, такий матеріал уміщуватиме мінімальну кількість реклами й максимум об’єктивності, оскільки автор не зацікавлений у пропагуванні певного готелю, виду транспорту чи маршруту [6].

Дослідниця І. Показньєва в роботі «Тревел-журналістика в практиці сучасного телебачення» зазначає, що тревел-журналістика є ширшим поняттям, ніж «програми про подорожі» на радіо або телебаченні чи «подорожній нарис», якщо мова йде про друковане видання. Вона зауважила, що «тревел-журналістика – це окремий розділ, який виділяється в закордонних дослідженнях, має свої особливості й тенденції розвитку… Деякі журналістські матеріали вже складно ідентифікувати за жанром. На телебаченні з’являються реаліті-шоу, ігрові шоу, гумористичні програми та скетчі, які часом складно відрізнити від тревел-програм, тому необхідна ідентифікація, введення терміну і розділу “тревел-журналістика” в класифікацію жанрів» [20].

Отже, багатоаспектність об’єкта й предмета дослідження зумовила залучення до аналізу наукових розвідок широкого тематичного спектру. У бакалаврському проекті ми здійснили спробу інтегрувати ці наукові напрацювання, щоб з’ясувати особливості телевізійного нарису, що дало змогу докладно розробити концепцію власного телепродукту.

**1.2. Термінологічна база**

Узагальнюючи спостереження багатьох дослідників, професор Ю. Шаповал, дає таке визначення теленарису: «Телевізійний нарис – художньо-публіцистичний твір, у якому телепубліцист, спираючись на документально точні факти, вдаючись до методів типізації й індивідуалізації, застосовуючи образні, художні засоби, творить портрети сучасників, аналізує важливі життєві проблеми – сучасні й ретроспективні, як “світові”, так і національні, українські» [25, с. 35].

На думку М. Голядкіна, мета телевізійного нарису, як і в цілому публіцистики, – «виявити зв’язки між подіями, фактами, явищами, проникнути в їхню суть, у процеси розвитку суспільства» [7, с. 24]. Попередники й сучасні аналоги теленарису – у пресі, на радіо, а найбільше – у документальному кінематографі. У нього телепубліцистика запозичила екранну мову, дещо адаптувавши її до своїх особливостей.

Визначаючи жанрові особливості нарису, О. Тертичний наголошує: «Сучасному нарису властива документальна насиченість, часто – на шкоду художності. Це викликано тим, що факти та події, про які повідомляє нарисовець, часто настільки драматичні, сюжети їх настільки непередбачувані, розкриваються таємниці настільки сенсаційні, що самі по собі здатні привертати увагу читача і сприйматися ним на рівні інформації. У цьому випадку потреба в інтенсивності художньої переробки вихідної інформації нерідко стає зайвою» [24, с. с. 147].

У всіх засобах масової інформації нарис характеризується:

- високим рівнем типізації (виявляючи закономірності у зв’язках між подіями, фактами, явищами дійсності, нарисовець має зуміти відділити випадкове від типового, щоб залишити для осмислення й відображення лише типове, характерне);

- великою силою документальності (матеріалом нарису завжди виступають конкретні факти, події, явища життя);

- образним відтворенням дійсності (шляхом визначення й розкриття зв’язків між фактами, через їхнє зіставлення автор створює публіцистичний образ, апелюючи до розуму й людських емоцій) [8; 16; 17].

Теленарис має безсумнівні переваги завдяки можливості відобразити життя у формах самого життя, подати на екрані його зріз. Як і в передаванні подієвої телеінформації, цього можна досягти завдяки зображенню, що забезпечує головну перевагу телевізійного нарису над його аналогами в газеті, журналі, на радіо.

О. Анохін дотримується думки, що багато документальних фільмів за своєю сутністю є саме нарисами: «Багатьом таке твердження видається спірним. Вони скажуть, що на екрані документальні фільми, а не нариси. З точки зору організації матеріалу – так, документальні фільми, але що стосується жанрового наповнення, в більшості своїй це нариси» [1].

Справді, межа між телевізійним нарисом у його класичному розумінні й документальним фільмом з елементами нарису настільки тонка, що часом нелегко розібратися, що ж глядач бачить перед собою. Однак назвати всі сучасні художньо-публіцистичні, документальні фільми, повноправними нарисами було б неправильно.

На підставі осмислення взаємовідносин кіно й телебачення та З. Дмитровський дійшов висновку, що від «“живого” телебачення нарис запозичив репортажність, відкритість журналіста, довірливість авторського звертання до глядачів, їхню психологічну співучасть у тому, що відбувається; від кіно – екранний характер, відчуття композиції, художню організацію фактичного матеріалу, культуру монтажної побудови. Поєднання цих двох творчо-організаційних засад і визначає специфіку телевізійного нарису» [11, с. 164].

Елементи нарису активно проникають в інші жанри, в тому числі в телевізійний ефір. Подібно репортажному методу, нарисовий метод поширюється на інші жанри, перетворюючись в один із головних у публіцистичній творчості: елементи нарису з’являються і в аналітичних передачах, і в новинних сюжетах, і навіть у ток-шоу.

Нарис типологізують за предметом зображення й характером показу. В. Єгоров [12] розглядає чотири види телевізійної нарисової журналістики:

1) проблемний нарис: в його основі лежить дослідження конкретної життєвої ситуації. Зв’язка «людина-проблема» вирішується автором як актуальна соціально-моральна завдання. При цьому проблема, що «лежить» на поверхні нарису, виступає тлом для розкриття характеру людини через його вчинки й дії в пошуках її розв’язання. У проблемному нарисі ставиться, розкривається й обґрунтовується важлива суспільно-політична, економіко-виробнича чи морально-етична проблема, він характеризується «науковою аргументацією, публіцистичною насиченістю, а також художньо-образним освоєнням життєвого матеріалу» [9, с. 183].

Жанровою особливістю є те, що автор зобов’язаний «показати» вирішення проблеми або намітити шляхи її вирішення. В своєму нарисі автор стежить саме за розвитком ситуації.

За своєю логічною конструкцією проблемний нарис може бути схожий з таким представником аналітичних жанрів, як стаття. Як і в статті, в проблемному нарисі автор з’ясовує причини виникнення тієї чи іншої проблеми, намагається визначити її подальший розвиток, виявити шляхи вирішення.

У той же час проблемний нарис завжди можна легко відрізнити від проблемної статті. «Найбільш важлива відмінність полягає в тому, що в проблемному нарисі розвиток проблемної ситуації ніколи не представляється, так би мовити, «в голому вигляді», тобто у вигляді статистичних закономірностей або узагальнених суджень, висновків і тому подібне, що властиво статті як жанру» [11, с. 162]. Проблема в нарисі виступає як перешкода, яку намагаються подолати цілком конкретні люди з їх перевагами і недоліками;

2) портретний нарис – розкриває духовне обличчя конкретної особи, обставини життя й діяльності конкретної людини, в ньому показується характер героя, мотиви його вчинків і їх соціальний зміст, у чому головна відмінність портретного нарису від інтерв’ю-портрета, де соціологічне начало не ключове, де ставиться завдання не розкрити характер, а виявити індивідуальні риси особистості. Герой нарису – «реальна постать із точно відтвореними рисами індивідуального характеру і в той же час типовий представник якогось колективу чи народу» [9, с. 176].

Нарисовий компонент на телебаченні найчастіше проявляє себе у формі портретної замальовки. Наприклад, студійна розмова ведучого й респондента в аналітичній передачі змінюється відеовставкою, що оповідає про життя героя програми; або в новинний сюжет включається «ліричний відступ», розкривається подія з погляду героя. Найчастіше цей прийом використовується в новинних репортажах, присвячених ювілею знаменитої особистості.

Як зазначає В. Бабенко, автор представляє свого героя читачеві, «вибираючи лише найважливіші етапи його життя і найхарактерніші його вчинки, будуючи на цьому сюжет і композицію свого твору. Він може навіть обмежитися розповіддю про якийсь один період життя людини, якому присвячує нарис, але якщо саме в цей момент проявилися найяскравіші риси характеру героя» [2, с. 58].

Створення портретного нарису вимагає від журналіста не тільки професіоналізму в зборі інформації, але й таланту літератора, здатного при створенні портрета окремої особистості зробити нариси портрета суспільства в цілому. Журналіст повинен володіти високим інтелектуальним рівнем розвитку й образним мисленням. На думку С. Буй, у портретному нарисі необхідно «показати героя не просто як носія певних соціальних ролей або функцій, а в тісному взаємозв’язку з суспільно-політичними, економічними та соціально-психологічними процесами в суспільстві» [5, с. 178];

3) нарис звичаїв є соціальною типізацію вчинків людей і результатів їх діяльності. Характерна зміна об’єктів, образне осмислення дійсності, присутність пізнавальних елементів, авторські оцінки й узагальнення формують жанрову природу цього виду нарису;

4) подорожній нарис є своєрідним різновидом нарису звичаїв, у ньому проявляється загострена динаміка оповіді, пов’язана з «географічною» зміною об’єктів. Подорожній нарис «змальовує постаті людей, відтворює важливі суспільні події, викладає враження автора від мандрівок різними країнами» [9, с. 170].

Подорожній нарис, як і деякі інші журналістські жанри (наприклад, замітка, звіт, кореспонденція, огляд), відноситься до найбільш ранніх форм текстів, що ознаменували собою становлення журналістики. Дослідники цього жанрового різновиду нарису пояснюють це тим, що подібна подорожньому нарису форма відображення дійсності була чи не першою в художній літературі [4; 11; 20].

Оскільки подорожній нарис описує події, пригоди, зустрічі з різними людьми, з якими автор стикається під час своєї творчої подорожі, то й сюжет нарису відображає послідовність цих подій, пригод, зустрічей, які є змістом подорожі журналіста.

За класифікацією В. Лизанчука, нариси поділяються на:

1) художньо-образотворчі, де найбільш сильний подієвий початок (подорожні нариси, замітки, есе);

2) художньо-публіцистичні, де в центрі уваги – людина (портретні нариси);

3) дослідницькі, де центром є важлива соціальна проблема (проблемні, судові нариси, журналістські розслідування);

4) замальовки як мала форма нарисів [23].

Для свого нарису журналіст використовує всі способи пошуку інформації. Він працює як репортер, спостерігаючи за своїм героєм, і як інтерв’юер, ведучи розмови з його рідними, друзями й колегами, і як оглядач, аналізуючи й осмислюючи проблеми.

Як показує практика, найбільш затребувані біографічний, портретний і подорожній нариси, менше – проблемний.

Отже, телевізійний нарис виникає тоді, коли на основі достовірно зафіксованих кадрів дійсності метою стає не їхня «передача глядачеві», а авторське ставлення до зображуваних явищ і фактів життя. Це може лише певною мірою відповідати об’єктивному характеру зображення, але за своєю природою завжди буде мати риси авторської суб’єктивності. Одночасно з очевидною доказовістю теленарис містить і художнє начало, ознаками якого виступають, наприклад, метафора, гіпербола з метою глибше розкрити зміст і значення зафіксованих фактів або, навпаки, з метою їх інтонації або навіть дискредитації.

Висновки до розділу 1

Нарис виступає одним із найяскравіших художньо-публіцистичних жанрів. Він лежить на кордоні вигадки й реальності, однак вигадку доречніше називати художністю, адже основою жанру завжди залишається документальність, як би пропущена автором через «фільтр» естетичного сприйняття дійсності й наповнена художніми виразними засобами. Жанр нарису характеризується злиттям художніх і публіцистичних образотворчих засобів, сплавом поняття й образу; розкриттям типового через індивідуальне (виявлення в особи соціального типу); включенням у нарис елементів інших телевізійних жанрів; можливістю міняти тональність і ритміку показу.

**РОЗДІЛ 2**

**СТВОРЕННЯ ВЛАСНОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО НАРИСУ «ТЕЛЕНАРИС ПРО ЛИСИЧАНСЬК»**

**2.1. Аналіз сучасного українського інформаційного ринку**

Аналіз телевізійного нарису як жанру вітчизняної тележурналістики проведемо за його видами. Як уже зазначалося, найпоширенішими й найважливішими вважаються портретний, проблемний та подорожній теленариси.

На нашу думку, сьогодні на українських телеекранах одним із яскравих прикладів якісного портретного нарису слід вважати проект Національної телерадіокомпанії «Перший» – «Обличчя української історії». Це короткосюжетні нарисові матеріали, котрі розкривають найбільш видатні постаті української культури та політики на тлі історичних процесів. Авторам матеріалів переважно вдається дотриматись усіх норм і зразків класичної нарисової традиції.

У сучасній тележурналістиці фіксується тенденція до змішування жанрів. У вітчизняному телепросторі надалі частіше починають використовувати елементи нарису в програмах різних типів. Так, короткі портретні зарисовки (малу форму нарису) в авторському проекті «Позаочі» вдало використовувала Юлія Литвиненко. Цей прийом продуманий із психологічної точки зору, адже в зарисовках зазвичай з’являються дорогі та шановані для інтерв’юйованого люди, це часто виводить гостя програми на щирі, позитивні емоції, після чого інтерв’ю трансформується на дружню розмову.

Модифіковану форму телепортрета спостерігаємо в таких шоу-програмах на телеканалі «СТБ», як «Зіркове життя» та «Неймовірна правда про зірок». Особливістю останнього проекту виступала робота в студії. Кожен портретний сюжет супроводжувався підведеннями-діалогами ведучих у студії, що сприяло рейтингам програми ще й завдяки популярності особистостей ведучих.

До початку воєнного конфлікту на Сході України вітчизняний глядач натрапляв на нарисові програми портретного характеру закордонного виробництва, найчастіше – російського. Як приклад таких проектів назвемо «Секретні матеріали шоу-бізнесу» (виробництво: «MТV» (Росія), ретранслятор: «1+1» (Україна)) та «Моя сповідь» (виробництво: «НТВ» (Росія), ретранслятор: «1+1» (Україна)).

Форми подорожнього нарису різноманітні. Часто його елементи використовують для промоції конкретного регіону з рекламною метою.

Про популярність цього виду нарису дозволяє говорити й те, що на сьогодні існують окремі телеканали, у комунікативну стратегію яких покладено подорожній нарис. Яскравими прикладами цього є іноземні канали: National Geographic Channel, The History Channel, Explorer TV. Перераховані медіа транслюють переважно не лише якісні програми нарисового характеру, а й документалістику.

На українському телебаченні кількість програм, що представляють класичну форму подорожнього нарису, небагато. Найпопулярнішим на сьогодні є авторський проект Дмитра Комарова «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»). Автор подорожує країнами «третього світу», висвітлюючи всі закордонні пригоди у 50-ти хвилинних програмах.

На відміну від класичних подорожніх нарисів, кількість тревел-шоу за останні кілька років невпинно зростає, назвемо хоча б такі, як «Орел і решка», «Їжа, я люблю тебе», «Провідник», «Леся здеся», «Вірю – не вірю». В них спостерігається тиражування й рекламування споживацького способу життя, що перетворює програму на рекламну інструкцію із використання розваг, продуктів тощо, демонструються мальовничі пейзажі, даються поради щодо проведення дозвілля, кухні, вибору розваг та іншої туристичної інформації. Тож споживчий режим тревел-програм робить із глядача споживача туристичних послуг.

Проблемний нарис - Цей вид теленарису є творчою меншістю художньої публіцистики, що пояснюється надзвичайною складністю підготовки матеріалу. Якщо в портретному чи подорожньому нарисах автор має описати життєвий шлях особи чи колоритну місцевість з власного погляду, покладаючись на свої враження та відчуття, то проблемний нарис складнішу структуру. Готуючи матеріал, журналіст зобов’язаний ґрунтовно дослідити проблему, ознайомитись зі всіма її нюансами і лише після цього за допомогою компетентних у досліджуваній темі людей зробити висновки та запропонувати раціональні шляхи вирішення проблеми.

Щоб підготувати матеріал на належному рівні, нарисовець повинен залишатись неупередженим у вирішенні проблеми, володіти особливим образним типом мислення. На сьогодні в українському телевізійному просторі ми можемо спостерігати лише ток-шоу та реаліті-шоу, в основі яких – риси проблемного нарису. Прикладами таких псевдопроблемних програм є проекти «1+1» «Сімейні мелодрами», «Кохана, ми вбиваємо дітей», «Не бреши мені». Основне призначення цих програм – підняти рейтинги каналу завдяки висвітленню штучно змодельованих проблемних ситуацій, притаманних усім прошаркам населення України.

Окремої уваги заслуговує проект «Київська старовина» Національної телекомпанії «Перший». Програма складається з нарисів портретного, подорожнього та проблемного характеру, де висвітлюються маловідомі сторінки історії столиці України.

Проаналізувавши результати моніторингу українських телевізійних каналів, переконуємося в тому, що наразі спостерігається бум теленарису в українському медіапросторі, спричинений не стільки зацікавленням журналістів цим жанром, прагненням відродити якісну телепубліцистику, а бажанням задовольнити зацікавлення аудиторії в життєвих історіях багатих та знаменитих постатей шоу-бізнесу, у сенсаціях тощо.

**2.2. Етапи роботи над теленарисом**

Виробництво теленарису включає кілька стадій. Проаналізуємо кожну з них на прикладі власного проекту.

1. Формування задуму, ідеї, концепції.

Мета нарису про Лисичанськ – підтримка заходів, присвячених святкуванню Дня Луганщини, наповнення контенту телеканалу «Акцент» історичними програмами, формування національної свідомості телеглядачів, прищеплення гордості за свою малу Батьківщину, її мешканців, захисників.

Луганська область (до [1990](https://uk.wikipedia.org/wiki/1990) року називалась Ворошиловградська область) утворена [3 червня](https://uk.wikipedia.org/wiki/3_%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BD%D1%8F) [1938](https://uk.wikipedia.org/wiki/1938) року [13], тож у 2018 році Луганщина святкує свій 80-річний ювілей. Теленарис про Лисичанськ входитиме до циклу передач, присвячених Дню Луганщини, котрий складатиметься з п’яти нарисів – про найбільші міста Луганської області: міста обласного значення – Сєвєродонецьк, Лисичанськ, Рубіжне, міста найбільших районного значення – Попасна, Новоайдар (без урахування міст, що знаходяться на тимчасово окупованій території області) [18].

Теленарис розрахований на широку глядацьку аудиторію – людей всіх соціальних прошарків, різного рівня освіти, національності й віку, не байдужих до регіону.

2. Обрання назви. Назва нарису складна (тобто складається із двох простих речень – перше загальне, для всього циклу, друге – номінує перше відео з циклу), збігається з назвою свята, хоча конкретизується назвою міста, – «День Луганщини: Теленарис про Лисичанськ».

3. Розробка сценарного плану: повністю прописуються сюжетні лінії; визначаються головний і другорядні герої, локації, хронометраж, експерти, музика, архівні матеріали, графічне оформлення.

На цій стадії було визначено, що нарис матиме одну сюжетну лінію, включатиме власні зйомки локацій Лисичанська, архівні матеріали, уривки з документальних стрічок; текст писатиметься на основі публіцистичного твору, використовуватимуться поетичні рядки відомого лисичанина Володимира Сосюри.

4. Написання синопсису – короткого опису змісту сюжету (1-3 сторінки), де зазначається, про що сюжет, про що історія, хто герой, які локації.

Головним героєм теленарису виступатиме саме місто. Сюжетна лінія розгортатиметься в прямій хронології, складається з найбільш визначних уривків його історій. У кадрі глядач може побачити місто Лисичанськ у різні пори року, що передає настрій усього фільму. Характер міста можна відчути вже з першої хвилини. Він змінюватиметься, як і відеоряд нарису.

Ідея нарису: місто – це, в першу чергу, його люди. У нарисі розповідається не просто про створення, заснування, розбудову міста, а про важку працю людей, їх незламній дух, бажання розвивати свою країну в цілому. Ми намагатимемося передати глядачам думку про те, що не події є головними, а те, що відчували та як поводили себе герої під час цих подій. Так і місто – здається, начебто воно живе, має емоції, почуття, які передаються через людей.

У теленарисі передбачено використати інтерв’ю з людьми, що розповідають про своє місто. Для більш емоційного забарвлення застосовуватиметься музичний супровід. Отже, глядач не тільки зможе дізнатися про історію Лисичанська, але й відчути цю історію душею.

У композиції нарису використовуватимуться уривки з двох документальних фільмів, які знаходяться в архіві ТОВ «ТРК “Акцент”», обидва називаються «Фильм о Лисичанске 80-х годов», докладнішої інформації про ці телепродукти немає. Крім того, у нарисі будуть фотографії з нашого родинного архіву. Відеоматеріал ретельно підбирався протягом кількох місяців.

Закадровий текст буде написаний нами на основі книги Ольги Шепітько та Олександра Анастасова «Лисичанськ – 300 років» (**Донецьк** : **ВД «Шепитько и Ко», 2010.** – 303 с.). Текст створюватиметься та корегуватиметься залежно від зовнішніх факторів, інформації та думок, що виникатимуть під час зйомок.

Другорядними героями обрано Євгена Рубеля – голову правління ЗАО «Лисичанськспецбуд», два ветерани Другої світової війни – Миколу Лазарева й Івана Подгорного. Крім того, використовувалися рядки з поеми Володимира Сосюри «Червона зима».

Передбачено, що робота над нарисом провадитиметься групою – Весько К. (автор ідеї, журналіст), оператор і монтажер. Запланований хронометраж – 10 хвилин.

5. Написання сценарію (у ньому прописується журналістський закадровий текст (ЖЗК) з конкретизацією відеоряду, синхронів тощо). Сценарій – «літературний текст з точним описом оформлення музики, світла та з точними ремарками, де діють дійові» [9, с. 198]. За самостійністю створення сценарії бувають:

- авторські оригінальні (все, що прописано в такому сценарії, – особиста вигадка автора);

- компілятивні, або збірні (сценарії, які нагадують конструктор, запозичений сценарний хід або дійові особи).

За цією ознакою наш сценарій відноситься до компілятивних, оскільки передбачено використання матеріалу не нашого авторства.

За об’єктом зображення:

- тематичні (присвячені певним історичним або державним святам):

- сюжетні (сценарії, в яких присутні сюжет і конфлікт);

- художні (сценарії, присвячені діячам культури й мистецтва, використовуються ті твори, які створили ці люди);

- документальні (розповідають про реальні історичні події, у котрих брали участь учасники цих подій) [17].

Ми схильні трактувати наш сценарій як документальний, оскільки в ньому використовуватимуться архівні фото- і відеоматеріали, другорядними героями постають мешканці Лисичанська. Пропонований нами сценарій ближче стоїть до сценарного плану, ніж до літературного сценарію, оскільки в ньому, на відміну від останнього, відсутній більш докладний і повний виклад змісту майбутньої передачі, у загальних рисах окреслено сюжет, композицію, не конкретизовано використання зображально-виражальних засобів.

**ЖЗТ:** **(кадри нашої знімальної групи)**

Лисичанск – город областного подчинения в Украине и один из древнейших городов на востоке Украины. Крупный промышленный центр, входит в состав Лисичанско-Северодонецкого агломерации. Так наверное и описал город тот, кто здесь никогда не был. На самом деле спросив любого горожанина, он бы озвучил не сухие данные, а сказал бы так - этот город, колыбель Донбасса.

Лисиче над Дiнцем... де висне дим заводу,

музика у садку та потяг в сiм годин...

Вас не забуть менi, як рiдну Третю Роту...

Про вас мої пiснi пiд сивий бiг хвилин...

**ЖЗК:** Это отрывок из произведения великого украинского поэта Владимира Сосюры. Невозможно не влюбиться в город, который так описал поэт. Лисичанск - город со спокойным ритмом жизни, и очень насыщенной историей. Территория нынешнего Лисичанска и прилегающие к нему земли, как и территория всего Донецкого бассейна, к середине 18 века оставалась малозаселенной. Кочевали здесь орды крымских татар и уничтожали каждого, кто пытался устроиться в этих привлекательных местах. Постоянные войны, с 2-й половины 14 века велись на территории нашего края, привели к образованию Дикого поля – степного пространства, где проходили постоянные военные столкновения, где гуляла смерть, и жизнь человека была невозможна.

(архівні фото, кадри): Освоение Дикого поля шло медленно, в упорной борьбе с кочевниками. Однако, медленно, но упорно, русские и украинцы продвигались с севера на юг, с востока новые земли занимали донские казаки, с запада сюда проникали запорожские казаки. Таким образом, основными поселенцами на территории Донбасса стали русские и украинцы, совместно боровшиеся против турецко-татарской агрессии. А вот шанс на жизнь нашему городу дал именно уголь. Именно здесь, тогда еще в Лисьей балке был заложен первый рудник на Донбассе.

Возле рудника возникло первое шахтерское поселение, пока еще не имевшее определенного названия, за несколько лет выросшее в крупный по тому времени поселок.

В 1801 году в поселке мастеров угольной ломки уже было 19 казенных домов и казарм, 3 казенных землянки, 22 собственных дома и 7 личных землянок. В них проживало 556 человек, в том числе 162 мужчины, 149 женщин и 245 детей. Так вырос город. Так он развивался. Шахтеры, вот чей труд всегда был в почете, и остается таковым. Первая шахта, первые шахтеры, первый опыт горного дела, первое учебное заведение, первый удачный опыт выплавки чугуна на минеральном топливе – все это начиналось в Лисичанске. Из маленького военного поселка вырос огромный город с двумя спутниками Новодружеск и Приволье. Свои коррективы на протяжений веков вносили войны. Самая масштабная и кровавая за историю человечества – Вторая Мировая война не обошла стороной наш город.

СИНХРОН (ветеран): Три года мне было, пухлый был, но выжил. Брат умер не дожил, отец умер, а я и мать остались. После 33 года нажизнь начала немного налаживаться. Пришел 41 год. Началась война. Я в 42–43 в подполье, в тылу немца, в партизанском подполье. Дядька мой там работал и меня туда. Мне было 14 лет.

ЖЗК (кадри воєнних дій, фото, узяті з інтернету): В январе 1942 года линию обороны заняли войска 37-ой армии. Ее штаб и командный пункт расположились в Лисичанске рядом со штабом Южного фронта с командующим Малиновским. Кровопролитные бои развернулись в июле 1942 года 9 июля вражеская авиация совершила массированный налет на передний край 102-й стрелковой дивизии, немцы начали наступление по всему фронту 37-й армии. Бой длился 20 часов. Только 9 июля 275-я и 102-я стрелковые дивизии потеряли ранеными и убитыми 700 человек.

10 июля 1942 года Лисичанск, Пролетарск, Верхнее и поселки были оккупированы немецкими войсками. Начались облавы и расстрелы. 200 человек были сброшены в шурф шахты «Черноморка». 29–30 января 1943 года были расстрелы в Дурном Яру, 73 человека казнили в карьере кирпичного завода. 2314 человек вывезли на принудительные работы в Германию, 861 – расстреляли, но город не сдавался. Он был в оккупации дважды, и дважды победил. В первую очередь благодаря отваге и мужеству наших солдат. Чего стоит один только Привольнянский плацдарм. На этом месте полегло более 10 тысяч советских солдат, наших земляков, благодаря которым мы имеем возможность жить.

СИНХРОН (історик): При форсировании Северского Донца было прям очень много, наверху чуть присыпано см на 20 землей находили мы останки. Тут, прямо возле памятника рядом лежал молодой парень, лет 20. Значит ему попали прямо в весок. С винтовкой, с двумя или тремя гранатами. И полностью во весь рост. Буквально на второй день тут рядом с ним нашли разорвавшегося на куски солдата.

ЖЗК (кадри нашої знімальної групи): Конечно, история города – это в первую очередь – люди. К числу тех, кто может рассказать о Лисичанске больше, чем страницы книг относятся и ветераны войны. Они не только отстаивали город, но и строили его в послевоенный период. Каждый год их становиться все меньше, но то, что они пережили, остается в памяти каждого.

СИНХРОН (зібраний із двох частин). (ветеран – 1 частина): С наших сердец не вычеркнуть эти 4418 дней и ночей. Эти ужасы и страхи войны.

(2 частина): Теперь я никогда не забуду тот момент, первый праздник День Победы, 45 год 9 мая.

ЖЗК (архівні кадри й фото Лисичанська, уривки з фільмів про місто): Когда настало время отстраивать город практически с нуля, здесь никто не остался в стороне. Общая сумма ущерба, нанесенного Лисичанскому району немецко-фашистскими захватчиками, составила 1 миллиард 91 миллион 499 тысяч рублей. Населенные пункты обезлюдели, пришли в запустение. Вблизи Лисичанска было обнаружено 27 трупов жителей, расстрелянных гитлеровцами перед отступлением.

Сразу после освобождения в город стали возвращаться специалисты предприятий. Начались восстановительные работы.

26 октября 1943 года было принято постановление «О первоочередных мероприятиях по восстановлению угольной промышленности Донецкого бассейна». Оно предусматривало восстановление в первую очередь средних и малоразрушенных крупных шахт, восстановление и строительство мелких шахт. В Лисичанске первыми начали возрождаться шахты «Орион» и № 10, затем было открыто несколько новых мелких шахт.

Восстановительные работы велись в очень трудных условиях: не хватало продовольствия, материалов, рабочей силы. На помощь горнякам Донбасса пришли трудящиеся братских республик.

На фронтах еще кипели жаркие бои, вся жизнь страны была подчинена интересам победы над врагом. В общее дело разгрома врага свой вклад внесли и трудящиеся Лисичанска. Горняк шахты имени Титова М. Михейда, забойщики шахты имени Войкова Н. Ляпин, П. Агафонов.

По фронтовому работали на восстановление содового завода бригады И. Жидкова, Ф. Кунченко, кадровые рабочие завода, пенсионеры И. Чернявский, К. Михайлов, И. Подгорный и многие другие.

Из руин и пепла вставали заводы и шахты. 28 октября 1943 года газета «Лисичанский рабочий» сообщила, что за короткое время возобновили работу 4 шахтоуправления. Колхозы провели осенний сев. В районе работали 32 школы, 3 больницы, 16 медпунктов, 8 столовых и 10 магазинов. 11 января 1944 года вступила в строй первая турбина ГРЭС. 6 июня была восстановлена первая система Лисичанского стекольного завода, а 28 августа поставлена на сушку стекловаренная печь завода «Пролетарий». Содовый завод 6 июня 1944 года дал кальцинированную соду.

Шло время, а бывшие солдаты и их потомки продолжали развивать Лисичанск. К 90-тым годам население Лисичанска увеличилось, и в эксплуатацию было введено еще 1052 квартиры. Это стало возможным благодаря огромному промышленному потенциалу.

(кадры нашей съемочной группы)

Сейчас Лисичанск – это город утопающий в зелени и лучах былой славы. Основанный вместе с первым рудником Донбасса, заложенным по указу Екатерины II, он остается первым. Это не просто, но этим и гордятся жители Донбасса.

6. Вибір музики.

Для передачі атмосфери нарису було обрано відповідний музичний супровід:

- Carolino «Home»;

- Miles Hankins «Lost Memory»;

- Overwatch «Orchestral».

7. Зйомки теленарису

Спершу нами розроблена концепція зйомки. Оскільки продукт повністю створювався однією людиною, то нами не розроблена сценарна заявка для координатора на телеканалі, щоб скоординувати роботу журналіста й оператора, щоб вибрати апаратури, щоб визначити, скільки світла потрібно тощо. Наступний етап – визначення планів зйомки: локації, послідовність зйомки.

Локації теленарису:

* міські парки;

- комунальний заклад «Центр позашкільної роботи з школярами та молоддю» (колишній Будинок техніки);

- Площа Перемоги (центральна площа міста);

- меморіальний комплекс «Привольнянський плацдарм».

8. Начитка закадрового тексту, накладання музики, синхронів, шумів тощо.

Ці процедури здійснювалися нами особисто в студії ТРК «Акцент».

9. Робота над комп’ютерною графікою / титрами.

З елементів комп’ютерної графіки в теленарисі використовувалася тільки заставка у програмі Edius 8. Робота з фотографіями провадилася за допомогою програми [Adobe Premiere Pro](https://mail.rambler.ru/m/redirect?url=https%3A//www.adobe.com/ru/products/premiere/free-trial-download.html&hash=a1bcaf610f756a7ad96737a834f3e0c3).

10. Монтаж (зважаючи на важливість цього етапу, ми присвятили його окремий підрозділ 2.3).

11. Оприлюднення телепродукту: розміщення нарису у визначений час.

План виходу в ефір: цикл виходитиме п’ять днів на тиждень з 28.05.2018 по 02.06.2018, на телеканалі «Акцент» (м. Лисичанськ. Теленарис про Лисичанськ буде першим, оскільки саме це місто вважається першим поселенням у новій історії України: 28.05.2018 – з 18.00.00 до 18.09.24. Повтори не передбачаються.

Отже, нами проведено всі етапи, передбачені теорією виробництва телевізійного нарису.

2.3. Монтаж як спосіб художнього мислення

Під монтажем мається на увазі «особлива система смислових, аудіовізуальних та ритмічних співвідношень окремих кадрів, їх формальне і змістове поєднання й зіставлення» [25, с. 182].

Монтаж виконує дві основні функції:

1) суто технічну, підпорядковану технологічним процесом створення телевізійної продукції (остаточне складання, з’єднання окремих планів, сцен, епізодів, а також звуку й зображення в єдине ціле);

2) естетичну (як найвищий прояв синтезу всіх виразних засобів екрану, як спосіб художнього мислення й образного втілення теми, ідеї екранного твору).

За допомогою монтажу в нашому теленарисі відбуваються:

1) розбивка дії на фрагменти: для посилення впливу на глядача і для створення динаміки розвитку дії вона розбивається, причому фрагменти відрізняються один від одного в просторовому й часовому планах;

2) з’єднання фрагментів: у нарисі чітко простежується логіка розвитку сюжету, його послідовність і постає зримий цілісний образ історії не тільки Лисичанська, а й асоціативно – усього Донбасу;

3) створення особливого екранного часу і простору: часопростір не збігається з реальними просторово-часовими координатами, але наближений до реальності – за неповні 10 хвилин розгортається історія регіону від 14 ст. до наших днів. Відзначаємо нерівномірність висвітлення кожного етапу освоєння описуваної території, що пояснюється нерівномірністю її заселення. Особлива увага приділяється періоду Другої світової війни та післявоєнному відновленню.

На сучасному етапі на телебаченні застосовується лінійний (з подальшим оцифруванням) і нелінійний монтаж. Нами використано нелінійний (комп’ютерний) монтаж (найзручніший у використанні [Edius](https://ru.wikipedia.org/wiki/Edius) 8 нелінійний відеоредактор для операційної системи Windows), технологія якого ближча до кіномонтажу, оскільки при перегоні з відеострічки або цифрового носія створюються так звані кліпи, що сортуються в окремі «папки», їм присвоюють ярлики (назви даються або за змістом або за ключовими словами). Кадри змінюються з періодичністю в 10 секунд.

Нелінійний монтаж обрано через такі переваги:

1) можливість монтувати блоками, переставляти плани в будь-якому порядку;

2) можливість більш точно знаходити кінцевий кордон монтажного плану, монтувати зображення, погоджуючи його зі звуковим рядом;

3) трансформувати зображення: змінити крупність монтажного плану, створити новий напрямок руху або перемістити об’єкт заданою траєкторією, розтягнути зображення в часі або стиснути його,

У телевізійному нарисі спецефекти не вживалися.

Масштабно-просторовою характеристикою кадру виступає план. За одиницю виміру береться фігура людини. Нами використано такі види планів:

1) віддалений план, який передає загальне уявлення, відчуття простору (наприклад, хронометраж 00:01:52 – 00:01:57; або хронометраж 00:00:38 – 00:00:43);

2) загальний план – це географія місця дії, орієнтація глядача в просторі (наприклад, хронометраж 00:00:18 – 00:00:23; або хронометраж 00:01:44 – 00:01:51);

3) середній / поясний – наприклад, хронометраж 00:01:04 – 00:01:10; або хронометраж 00:02:02 – 00:02:14;

5) великий план для показу значимості показуваного об'єкта, «укрупнення» факту чи події, емоційне забарвлення того, що відбувається в кадрі, підкреслений психологізм (наприклад, хронометраж 00:02:36 – 00:02:39; або хронометраж 00:00:23 – 00:00:27);

6) деталь для концентрації уваги глядача, як поштовх до асоціацій (наприклад, хронометраж 00:00:33-00:00:38; або хронометраж 00:00:44 – 00:00:49).

Зміна планів у нашому нарисі відбувалася монтажно (поєднанням крупності кадрів), а також за допомогою руху камери.

Нами вжито чорно-білі кадри (скажімо, хронометраж 00:04:37 – 00:04:42; або хронометраж 00:08:01 – 00:08:08), які сприймаються глядачем як емоційні, смислові удари.

За типом монтажу використано паралельний монтаж, при якому чергуються сюжетно-незакінчені дії. За нашим задумом це передбачає можливість їх уявного з’єднання в свідомості глядача, всупереч часовій і просторовій «розірваності» течії подій. Паралельний монтаж посилив драматичну напруженість дії, сконцентрувати її в часі.

Отже, художньо організувати фактичний матеріал у теленарисі можна лише через монтаж.

### Висновок до 2 розділу

На сучасному етапі телевізійний нарис відроджується, особливої популярності набувають портретні й подорожні нариси. Щодо останніх, то актуалізується не стільки класичний вид цього жанру, скільки тревел-шоу. Це пояснюється як прагненням тележурналістів поновити в телепросторі якісні публіцистичні програми, так і їхнім бажанням задовольнити попит глядачів.

Під час роботи над телевізійним нарисом про Лисичанськ нами пройдено такі етапи виробництва, як вибір теми, ідеї, розробка концепції; написання сценарію; підготовка до зйомок програми; зйомки програми; перегляд відзнятого матеріалу; монтаж; озвучування програми; оцінка якості програми.

**ВИСНОВКИ**

У бакалаврському проекті здійснено спробу створити телевізійний нарис «День Луганщини: Лисичанськ», який передбачено як одну з передач у циклі нарисів, підготовленого до святкування 80-річного ювілею .Луганської області.

З’ясовано, що теленарис має спільні ознаки з аналогічними медійними продуктами в друкованих ЗМІ й на радіо: високий рівень типізації; документальність як основу жанру; образне відтворення дійсності. До переваг цієї жанрової форми на телебаченні віднесено можливість відобразити життя у формах самого життя, тобто завдяки зображенню.

Виявлено, що від телебачення теленарис запозичив репортажність, відкритість журналіста, довірливість авторського звертання до глядачів, їхню психологічну співучасть у тому, що відбувається; від кіно – екранний характер, відчуття композиції, художню організацію фактичного матеріалу, культуру монтажної побудови.

За предметом зображення й характером показу виділено й проаналізовано чотири види телевізійної нарисової журналістики: проблемний нарис, портретний нарис, нарис звичаїв, подорожній нарис. За цією класифікацією наш проект віднесено до нарису звичаїв, оскільки в ньому показано соціальну типізацію вчинків людей і результатів їх діяльності. Представлена інша класифікація, за якою «День Луганщини: Лисичанськ» розглядається як замальовка (мала форма нарисів).

Моніторинг українського телепростору показав, що найпоширенішими й найважливішими вважаються портретний, проблемний та подорожній теленариси. Натомість зарисовок про міста України вкрай мало, що також актуалізує наш проект.

Нами проведено всі етапи створення телевізійного нарису – від формування задуму до оцінки якості. Зокрема, розроблено сценарний план, написано синопсис, позакадровий текст, сценарій, дібрано музичний супровід, за допомогою оператора проведено зйомки локацій, взято інтерв’ю, за допомогою монтажера змонтовано нарис, За об’єктом зображення наш сценарій потрактовано як документальний, оскільки в ньому використовуватимуться архівні фото- і відеоматеріали, другорядними героями постають мешканці Лисичанська.

За допомогою монтажу в нашому теленарисі відбуваються розбивка дії на фрагменти, з’єднання фрагментів, створення особливого екранного часу і простору. Часопростір не збігається з реальними просторово-часовими координатами, але наближений до реальності – за неповні 10 хвилин розгортається історія регіону від 14 ст. до наших днів. Крім того, зауважуємо нерівномірність висвітлення етапів розвитку міста, зокрема, особлива увага приділяється періоду Другої світової війни та післявоєнному відновленню.

Використано нелінійний монтаж (найзручніший у використанні [Edius](https://ru.wikipedia.org/wiki/Edius) 8 нелінійний відеоредактор для операційної системи Windows) при зміні кадрів щодесять секунд; застосовано віддалений, загальний, середній і великий плани, а також деталі. Застосування паралельного монтажу надало можливість уявного з’єднання в свідомості глядача сюжетно-незакінчених дій, всупереч часовій і просторовій «розірваності» течії подій, а також посилило драматичну напруженість дії, сконцентрувати її в часі

Створений телевізійний нарис про місто Лисичанськ гідний зайняти свою нішу на ринку телевізійних продуктів Луганської області.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Анохин А. И. Жанровые особенности телевизионного очерка / А. И. Анохин [Електронний ресурс] // Киберленинка : [сайт]. – Режим доступу: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-televizionnogo-ocherka
2. Бабенко В. А. Портретный очерк в документальной телепублицистике: этапы развития и причины трансформации жанра / В. А. Бабенко // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2018. – № 1. – С. 57–62.
3. Белоусова М. Н. Современное состояние и тенденции развития жанров тележурналистики [Електронний ресурс] / М. Н. Белоусова // Киберленинка : [сайт]. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sostoyanie-i-tendentsii-razvitiya-zhanrov-telezhurnalistiki>
4. Богачук І. М. Особливості подорожньої журналістики в українському телевізійному просторі [Електронний ресурс] / Богачук Ірина Миколаївна. – Режим доступу: http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/student\_nauka/2017-2018/roboty\_peremozhciv/H-04041977.pdf
5. Буй С. І. Телевізійний нарис: семіотичний аспект / Буй Соломія Іванівна // Зб. матеріалів Другої всеукр. наук.-практ. конф. «Українські мас-медіа: традиції та виклики сьогодення», 25-26 квітня 2013 року. – Львів, 2013. – С. 175–180.
6. Варич М. Тенденції розвитку жанру подорожнього нарису / Марина Варич // Журналістика. – 2013. – Вип. 12 (37). – С. 135–143.
7. Голядкин Н. А. Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения / Н. А. Голядкин. – М. :
Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1996. – 123 с.
8. Гоян В. В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми : [посіб. для студ. Ін-ту журналістики] / Гоян В. В. – К. : Либідь, 2001. – 148 с.
9. Григораш Д. Журналістика у термінах і виразах / Дем’ян Григораш. – Львів : Вища школа, 1974. – 294 с.
10. Дикун М. В. Реальная практика СМИ в области создания портретных телеочерков [Електронний ресурс] / М. В. Дикун. – Режим доступу: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/47963/1/journ\_student-2017\_049.pdf
11. Дмитровський З. Відеонарис як головний жанр телепубліцистики / Зенон Дмитровський // Вісник Львівського університету. Серія: журналістика. – 2007. – Вип. 31. – C. 156–165.
12. Егоров В. Н. Системный подход к разработке содержания профессиональной жанровой подготовки в области тележурналистики / В. Н. Егоров // Электронная журналистика: стратегии повышения качества журналистского образования : [коллект. монография] / [под науч. ред. Е.С. Дорощук]. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2006. – С. 43–87.
13. Історія Луганщини [Електронний ресурс] // Вікіпедія : [сайт]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F\_%D0%9B%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B8
14. Колосов Г. В. Поетика очерка / Колосов Г. В. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 77 с.
15. Корконосенко С. Г. Основы журналистики : [учеб. пос. для вузов] / С. Г. Корконосенко. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 287 с.
16. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста / [под ред. С. Г. Корконосенко]. – СПб. : Знание ; СПбИВЭСЭП, 2000. – С. 125–168.
17. Кузнецов Г. В. ТВ журналистика: критерии профессионализма / Г. В. Кузнецов. – М. : РИП Холдинг, 2002. – 220 с.
18. Луганська область [Електронний ресурс] // Вікіпедія : [сайт]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C
19. Муратов С. А. Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений / С. А. Муратов. – М. : Изд-во МГУ, 2001. – 176 с.
20. Показаньева И. Тревел-журналистика в практике современного телевидения [Електронний ресурс] / И. Показаньева // Медиаскоп : [сайт]. – Режим доступу: http://www.mediascope.ru/node/1385
21. Разумов С. В. Трансформация телевизионных жанров в новых средах вещания / С. В. Разумов // Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. – М. : Изд-во МГУ, 2010. – С. 251–259.
22. Телевизионная журналистика : [учеб.] / [под ред. Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского]. – 4-е изд. – М. : Изд-во МГУ, 2002. – 300 с.
23. Телерадіожурналістика: історія, теорія, практика, погляд у майбутнє : [зб. наук.-метод. праць] / [відп. ред. В. В. Лизанчук]. – Львів : Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, – 1997. – 160 с.
24. Тертычный А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – М. : Аспект-Пресс, 2000. – 238 с.
25. Шаповал Ю. Г. Телевізійна публіцистика: методологія, методи, майстерність / Ю. Г. Шаповал. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – 229 с.
26. **Шепитько О., Анастасов А.** Лисичанск – 300 лет / Ольга Шепитько, Александр Анастасов. – **Донецк** : **ИД «Шепитько и Ко», 2010.** – 303 с.
27. Шибаева Л. Жанри в теории и практики журналистики : [навч.-метод. посіб.] [Електронний ресурс] / Л. Шибаєва. – Режим доступу: <http://www.evartist.narod.ru/text3/82>

 **SUMMARY OF WORK**

The theme of the present thesis is a teleconference about the city of Lisichansk. The presented material considers tele-writing as a kind of tele-art. And also his role on modern television.Bachelor's work consists of entry and two main parts.
 The first part of the work is called "TV essay as a kind of modern television product." The theoretical nature of the song reveals the role of the essay on TV.

The first chapter reveals the concepts of tele-writing. As a genre, he refers to television journalism. TV-essk as a genre was studied by many known people. And it can be precisely said that he is closely bounded by documentary films."To write a good essay," said writer and journalist Konstantin Paustovsky, "one must have the ability to open in the human heart what can be forgotten long ago, drowned in the hustle and bustle of daily worries. A good essay makes readers remember who they are by their very nature, what they want, what they dream about. " It is the quality of modern essays that deals with the 2 subparagraphs of the work. Examples of tele-reports are presented in the work.Aso in the work is considered what the essay differs from other genres. About its features and rules of writing can be found in the third section.

 The second section is a description of the practical part. On the basis of the material studied, we created a television essay "About Lisichansk". Where we tried to use all the acquired skills and knowledge. The work of an operator, an editing operator, a journalist as an author. And the importance of teamwork is described in the second section.Based on all the above, we have obtained a television product - which is the practical part of the work. At the end of all the list of literature is presented