

СОВРЕМЕННОЕ БЕЛОРУССКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ОТ КАКОГО НАСЛЕДСТВА МЫ ОТКАЗЫВАЕМСЯ?

Определение перспектив национального телевидения, расширение его присутствия в межгосударственном европейском и евразийском информационном пространстве, участие в международных медиарынках и обменах не могут рассматриваться без учета того, какими творческими ресурсами обладает или должна обладать бе-

лорусская тележурналистика. Исследовательский интерес к данной проблематике, по нашему мнению, носит спонтанный характер, в нем отсутствует принципиальность и системность. Вместе с тем в 2011 г. исполнилось 55 лет, как с открытием Минской студии телевидения были заложены основы белорусской тележурналистики. К настоящему времени в Республике Беларусь сложилась национальная школа, связанная с освоением одной из важнейших творческих профессий в СМИ, сформировались традиции, знание и учет которых в новейшей практике позволили бы национальному телевидению более эффективно решать стоящие перед ним идеологические задачи.

Тенденции, которые характеризуют функционирование белорусского телевидения после 1991 г., не могут оцениваться однозначно. С одной стороны, тележурналистика приобрела такие масштабы востребованности, которые не сравнимы с прежними. В то же время качество программного продукта не выходит на уровень, который свидетельствовал бы о преобладании продуктивного уровня творческой деятельности, инновационных подходов. Несмотря на многообразие передач, в них слабо представлена уникальность личностного компонента телевизионного журналиста.

Это обусловлено прежде всего кардинальными изменениями вещательной стратегии телевидения на постсоветском пространстве. В самых общих чертах данные изменения можно охарактеризовать как постепенный отказ от традиций советской школы телевизионной журналистики, в соответствии с которыми белорусское телевидение функционировало почти четыре десятилетия. Эти традиции базировались, с одной стороны, на гуманистической идее защиты идеалов и ценностей так называемого простого человека, прежде всего человека труда, а с другой – на объективных закономерностях функционирования телевидения как универсального социокультурного института [9, с. 32], что обусловило широкое распространение программного продукта, в котором тележурналист стремился быть представленным как яркая личность с активной профессиональной и гражданской позицией, нацеленной на пропаганду лучших достижений страны, передового опыта, на выявление и устранение общественных недостатков, обличение социальной пассивности.

В белорусском программном телепродукте 1960–1980-х гг., характеризующемся разнообразием жанрово-тематического содержания, были широко представлены передачи, которые теория журналистики

относит к позитивно-утверждающей, критической, проблемной, дискуссионной направленности [7, с. 294]. Открытая тенденциозность в оценках и энергичная модальность суждений, выражавшая целесообразность тех или иных социальных действий, необходимость определенного социального выбора, концептуальность авторской позиции являлись неотъемлемой составляющей профессионализма таких белорусских тележурналистов, как И. Пинчук, Н. Касьянова, Г. Паршиков, И. Александрович, С. Виноградов и др., авторов публицистических передач «Зажги в душе огонь», «Улицы и площади рассказывают», «Народный контроль», «Перспективы», «Акцентъ» [4]. Глубина осмысления темы экранного выступления, раскрытия образа современника, последовательность авторской позиции, аргументированность выводов, оригинальность постановки проблемы, подачи экранного материала – далеко не полный перечень критериев оценки профессионального мастерства белорусских тележурналистов советского периода, которые формировались в условиях бережного отношения к творческим кадрам, сохранения разумного баланса между молодыми специалистами и зрелыми профессионалами.

Особое внимание на Белорусском телевидении (БТ) уделялось инновационной активности творческих кадров, о чем свидетельствует, в частности, создание в 1980 г. экспериментальной молодежной студии «Эфир» – своеобразного творческого полигона для апробации инноваций, которые не могли быть реализованы в тематических редакциях. Передачи под рубрикой «Студия “Эфир” показывает...», как и работа тележурналистов, профессиональный опыт которых формировался в условиях прямоэфирного телевидения, ориентировали молодых тележурналистов на продуктивную творческую деятельность. Это нашло воплощение не только в передачах общественно-политической, социально-экономической тематики, но и образовательной, просветительской направленности, иными словами, в контенте не только *убеждающего*, но и *развивающего* воздействия. Наиболее широко такие передачи были представлены в 1970-х – первой половине 1990-х гг. Этому способствовало функционирование отдельного структурного подразделения – редакции научно-популярных и просветительских программ, благодаря которой фонды БТ пополнились уникальными образовательными проектами под рубрикой «ТВ – школе», оригинальными цикловыми передачами «Таямніца», «Семейная энциклопедия», «Четвертое измерение», «Станция “Академия наук”»

и др. Большая часть этой продукции создавалась с использованием приемов экранного искусства: художественной реконструкции исторических событий, организации постановочных эпизодов и пр. Следует особо отметить инновационный характер деятельности редакции программ для детей и юношества, передачи которой отличались самобытностью, национальным колоритом, эксклюзивностью творческого воплощения [3]. Такие инновации, как «Улыбка Белой королевы», семейный телеканал «На волне взаимопонимания», ток-шоу «Это – XXI», телевикторина «Все дело в шляпе» и др., не имели аналогов ни в СССР, ни в СНГ.

Авангардностью, высоким художественным уровнем программного продукта культурно-просветительской направленности характеризовалась деятельность студии «Тэлесябрына», структурного подразделения, организованного на БТ в 1991 году. Тематические художественно-публицистические программы-композиции студии «Тэлесябрына» посвящались таким важнейшим христианским праздникам и духовным событиям, как День памяти предков, Рождество Христово, Пасха и др. [10]. Студия «Тэлесябрына», которая пропагандировала христианские традиции, моделировала в прямом телеэфире новые формы взаимоотношений между людьми, функционировала на принципах максимальной творческой самореализации журналиста. Многочисленные художественно-публицистические программы студии «Тэлесябрына», творческого объединения литературно-драматических передач (видеоканал «Лира», «О музыке от “А” до “Я”», «Возрождение», «Белорусский дом» и др.) свидетельствовали о том, что телевидение стремилось стать полноценной формой духовного творчества, приобщения аудитории к общечеловеческим, нравственным, высоким культурным ценностям [1].

В условиях распада СССР, сложных процессов суверенизации бывших советских республик и формирования белорусской государственности, экономических потрясений начала 1990-х гг. наметилась тенденция функционирования телевидения как *утешительно-развлекательного*. Об этом свидетельствует появление передач, нацеленных на разъяснение сути текущих процессов, социально-психологическую адаптацию личности в динамично изменяющейся общественно-политической и экономической ситуации: «Это мы не проходили», «Варианты», «Открытый эфир», «100 минут экономики», «Потребительская корзина», «С понедельника», «Кредо», «Пасьянс»,

«Кулуарь», «Теледуэль» и др. Одновременно существенно расширился рекреативно-развлекательный сегмент телевидения.

Содержательное наполнение многочисленных развлекательных телепередач БТ на рубеже веков: «Сизбар-топ», «Рок-айленд-шоу», «Топ-агент», «Королевская охота», «Бархатный сезон», «Карамболь», «Белорусский хит-парад», «Все нормально, мама», «Понедельник с “Христофором”», «Спикер-хата», «Банка комиксов», «Марсово поле», «В джазе только девушки», «Пять минут на шутки», «Клип-обойма», «Акколада» и др. – определяло доминирование поп-музыки, историй из жизни звезд шоу-бизнеса, розыгрышей, шуток и низкосортного юмора. Активное освоение форматов рекреативно-развлекательного сегмента телевидения сопровождалось вытеснением качественной экранной публицистики. Так, в 1995–1998 гг. прекратили свое существование передачи литературно-драматического и музыкального («Белорусский дом», «Монолог», «Приглашение. Воскресный вечер с Галиной Хайминовой», «Книгазбор» и др.), молодежного и детского («Крок-2», «Провинция», «Это – XXI»), общественно-политического («Вертикаль», «Край», «Скрижали», «Древо жизни» и др.) вещания.

Активная коммерциализация национального телевидения в 2000-х гг. осуществлялась на фоне масштабных организационно-производственных и кадровых изменений: обновления и омоложения журналистского состава, смены поколений творческого персонала, упразднения тематических редакций и творческих объединений, создания в качестве основного структурного творческо-производственного подразделения временных творческих групп, эффективность функционирования которых связывалась с производством так называемого рентабельно-рейтингового программного продукта. Рентабельность и рейтинг, положенные в основу телевизионного производства, обусловили превалирование контента, в котором доминировало стремление к дешевой сенсационности. Характерной особенностью публицистического творчества начала 2000-х гг. стали девальвация аналитического содержания и эстетического уровня программного продукта, повсеместное снижение уровня инновационности.

Об этом свидетельствовали, в частности, ток-шоу «Судьба человека», «Форум», «Плюс-минус» и др., создатели которых переоценивали потенциал структурообразующих элементов данной экранной формы, пренебрегая ее содержательным наполнением, глубиной доэк-

ранной разработки темы. Публицистические передачи «Час профессионала» (БТ), «Личный интерес» (СТВ), «Выбор» (ОНТ), «Страсти по культуре» (Лад) и др. нередко продуцировали смысловую беглость, поверхностность в подходе к проблемам современности, примитивность подачи экранного материала.

Об унификации современного программного продукта свидетельствует не только доминирование ток-шоу в качестве основной структурообразующей формы телевизионной публицистики, но и дальнейшее продвижение *принципа развлекательности*, который все чаще определяет подходы тележурналистов к осмыслению и экранному отображению действительности. Так, на Белорусском телевидении 1970–1980-х гг. сообщение о несчастном случае в результате неосторожного обращения со снарядом времен Великой Отечественной войны не могло быть преподнесено таким образом, словно речь идет не о трагедии, не о гибели человека, а о забавном недоразумении, чудесном «аттракционе». Современный белорусский телерепортер, не без иронии называя погибшего «горе-пиротехником», не скупится на «пикантные» подробности происшествия и с воодушевлением сообщает, что останки человека разбросало по всему двору, а одну руку жертвы до сих пор не могут найти («Наши новости», ОНТ, 12.08.2008).

Принцип развлекательности как неотъемлемая составляющая телевизионного журналистского творчества отражает суть современной вещательной стратегии. Неслучайно в эфирном сезоне 2007/08 гг. слоган «самое увлекательное ТВ» функционировал на одном из общенациональных телеканалов – СТВ – в качестве элемента межпрограммного оформления. Парадигме *самого увлекательного ТВ* соответствует не только усиление рекреативно-развлекательной мотивации при формировании национальными телеканалами программного пакета, но и повсеместный отказ от традиций художественного вещания. Так, если в 1970–1980-х гг. на белорусском телеэкране регулярно выходили десятки оригинальных художественно-публицистических, сложно-постановочных передач, то в 2000-х гг. такой программный продукт появляется спонтанно. В 2005–2011 гг. художественная публицистика была представлена циклом передач «Мгновения вечности» (Лад), телепроектами «Земля белорусская» (Первый), «Открытый архив», «Лабиринть», «И рану сердца трогая...» (Лад), «Города-герои» (ОНТ).

В современном эфирном контенте доминирует такая модификация программного продукта, как документальное развлечение, в котором развлекательная составляющая приобретает избыточный характер. Стратегия, ориентирующая на производство развлекательных передач, нередко преподносится как адекватный ответ на запросы аудитории [8]. Это свидетельствует о тенденции следования массовому сознанию, которое не оставляет пространства не только для расширения жанрово-тематической палитры телевизионного контента, но и для творчества как продуцирующей деятельности в целом.

Внедрение в контекст национального телевидения известного российского бренда – «Времечко» (Лад, 2004 г.) – положило начало процессу трансформации корпоративных стандартов и ориентиров профессионального сообщества. В качестве таких ориентиров выступает отныне способность унифицировать творческие усилия за счет тиражирования апробированных форматов с заданными семантическими, стилистическими параметрами и драматургическими приемами. В модуле «Времечка» это так называемые народные новости – смакование подробностей жизни «чудаков», фактов неприглядной действительности и т. д., что впервые было апробировано в передачах российских телеканалов [6, с. 120–121]. В игровых шоу-соревнованиях типа «Крутые ребята» (СТВ), «Две звезды», «Звездный цирк», «Битва городов», «Битва титанов» (ОНТ), «Звездные танцы» (Первый) и других основой драматургического решения предстает репродуцирование реакции участников, известных личностей, на функционирование в новом, неожиданном для них и зрителей ампула в искусственно организованной ситуации.

Об унификации современного телевизионного контента свидетельствует и широкое распространение передач криминальной тематики («Детективная сага», «Другие» (Лад), «Документальный детектив», «Преступления века» (ОНТ), «Закон и криминал» (СТВ), «Зона Х», «Вне закона» (Первый канал)). В таких передачах типологически универсальной мизансценой является помещение следственного изолятора или тюремная камера. В качестве типологически рационального творческого приема повсеместно используются продолжительные синхронные интервью, чередующиеся с авторским закадровым текстом, который содержит леденящие душу подробности кровавых преступлений, смакование деталей убийств, истязаний, афер и иных противозаконных деяний. Отсутствие чувства меры в детализации подробностей

криминальных дел не может не привести к негативным последствиям. Ведь «ненавязчивая» пропаганда криминального опыта травмирует зрителя, обостряет чувство социальной опасности, незащищенности. Это, в свою очередь, свидетельствует об утрате деонтологических традиций, которые позволяют характеризовать телевизионную журналистику как социально ответственную творческую деятельность.

С позиций деонтологии как системы мировоззренческих представлений о сущности и предназначении журналистики следует рассматривать и современную концепцию социального героя ТВ. В соответствии с данной концепцией, как утверждали создатели телепрограммы «Главный герой» (НТВ), героем может стать каждый. Этот подход оправдывает не только смакование подробностей личной жизни людей, преступивших закон, в цикловых передачах криминальной тематики, но и появление, например, в качестве экранных героев молодого человека, который не носит нижнего белья, старика, соорудившего шалаш на дереве, людей, живущих на городской свалке («Белорусское времечко»), а также широкое распространение на телеэкране преуспевающих звезд шоу-бизнеса («Репортер “Белорусского времечка”», «Культурные люди», «КУЛЬТУРА» и др.).

В этой связи нельзя не согласиться с аналитиками, утверждающими, что в условиях деформации социального чувства современного человека неизбежно деформируется и его представление об общественном идеале, который начинает приобретать «черты виртуальности, оторванности, нереальности и неадекватности» [2, с. 244]. Это объясняет широкое распространение в качестве героев ТВ так называемых медийных персон: успешных спортсменов и бизнесменов, известных политиков и телеведущих, звезд шоу-бизнеса. Несмотря на то что им посвящаются специальные проекты и отдельные выпуски передач, их образы предстают упрощенными, схематичными, т. к. современные авторские подходы к герою, как правило, не предусматривают приемов глубокой разработки характера человека на экране, вступая тем самым в противоречие с традициями советской школы тележурналистики. В 2000-х гг. данные традиции продолжали развивать лишь отдельные передачи национального телевидения: «Свет далекой звезды», «Гаспадар», «Просто программа», «Большое сердце» (Лад).

В интервью еженедельнику «Аргументы и факты» в Белоруссии» председатель Белтелерадиокомпания Г. В. Давыдько не скрывает озабоченности по поводу проигранной, по его мнению, духовной вой-

ны, в результате чего «сейчас во главе угла деньги, успех, карьера, мамона», в то время как «раньше люди жили в соответствии с духовными принципами, по совести» [5]. В планах руководителя крупнейшего аудиовизуального холдинга страны – кардинальное реформирование телевидения. Нельзя не согласиться с Г. В. Давыдко в том, что к решению любой проблемы следует подходить комплексно. В ближайших планах руководителя Белтелерадиокомпании – структурные изменения, ротация кадров, омоложение коллектива. По нашему мнению, до тех пор, пока в данной программе действий будет отсутствовать *необходимость* знания, уважения и приумножения богатого духовного наследия, созданного усилиями нескольких поколений творческих кадров отечественного телевидения, преемственности традиций, которые были ими сформированы, возвращения к принципам *качественной* тележурналистики, вопрос, вынесенный в заголовок данной публикации, не утратит своей актуальности.

Литература

1. Дасаева, Т. Вяртанне да традыцый / Т. Дасаева // Нацыянальнае тэлевяччанне: учора, сёння, заўтра : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 50-годдзю Беларус. тэлебачання, Мінск, 17 лют. 2006 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.). – Мінск, 2006. – С. 20–21.
2. Маркелов, К. В. Информационная политика и общественный идеал / К. В. Маркелов. – М. : Изд-во РАГС, 2005. – 262 с.
3. Медведева, О. А. Телепрограммы для детей и юношества: тематика, визуальная структура, особенности восприятия (опыт белорусского телевидения) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / О. А. Медведева ; Киев. гос. ун-т. – Минск, 1990. – 26 с.
4. Мельнікаў, Э. Р. Экран – глядач – экран: дыялогі каля тэлевізара / Э. Р. Мельнікаў. – Мінск : Беларусь, 1989. – 160 с.
5. На ТВ как на войне : интервью Г. В. Давыдко // Аргументы и факты в Белоруссии. – 2011. – 21 дек. – С. 3.
6. Новикова, А. А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия / А. А. Новикова. – СПб. : Алетейя, 2008. – 208 с.
7. Прохоров, Е. П. Введение в теорию журналистики : учеб. для студентов вузов / Е. П. Прохоров ; Моск. гос. ун-т. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 367 с.
8. Телевидение без прикрас // Журналист. – 2009. – № 1/2. – С. 14–24.
9. Фрольцова, Н. Основные тенденции развития современного телевидения Республики Беларусь / Н. Фрольцова // Современная журналистика: методология, творчество, перспективы. – Минск : БГУ, 2008. – С. 31–51.

10. Яканюк, Д. БТ 1990-х: эксперыменты студыі «Тэлесябрына» / Д. Яканюк // Нацыянальнае тэлевяшчанне: учора, сёння, заўтра : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 50-годдзю Беларус. тэлебачання, Мінск, 17 лют. 2006 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.). – Мінск, 2006. – С. 68–71.