

**Чернікова Л.Ф.****КУЛЬТУРА І ТЕХНІКА МОВЛЕННЯ В ТЕЛЕРАДІОЖУРНАЛІСТИЦІ**

Важливим показником загальної культури людини є високий рівень культури її мовлення, уміння, користуватися невичерпним багатством рідної мови.

Під поняттям „культура мовлення” розуміється, насамперед, дотримання членами суспільства правильної літературної вимови, правопису, лексичних і граматичних норм, а також дбайливе ставлення до чистоти мови, до її природної краси.

Культура мовлення включає в себе два напрямки засвоєння літературної мови:

1. правильність мовлення;
2. мовленнєва майстерність.

**Правильність мовлення** – це наше спілкування, узгоджене з мовними нормами сучасної української літературної мови. Носії мови оцінюють мовлення як правильне (нормативне) і неправильне (помилкове).

**Мовленнєва майстерність** на відміну від правильності мовлення – це не лише дотримання норм української літературної мови, а також і вміння вибирати з існуючих варіантів найбільш вдалий у смисловому відношенні, стилістично-доречний, виразний.

Щоб з великого багатства літературної мови використати саме ті засоби, які найкраще відповідають межі спілкування, потрібно глибоко вивчати закономірності мови, а також засвоїти літературні норми і навчитись відрізняти слова літературної мови від тих елементів, що її засмічують.

Культура мовлення тісно пов'язана з культурою мислення. Правильна, виразна, багата мова – це не лише ефективний засіб передачі думки, а й вияв поваги до людей з якими спілкуємося, до народу, який створив цю мову.

Протягом віків культура зміцнювала націю, об'єднувала людей, служила прогресу та злагоді.

Складовою частиною, однією з її форм є культура рідної мови – основна ознака освіченості і загальної порядності людини. Треба дбати, щоб неоціненний дар людини – рідна мова – була знаряддям найактивнішого формування особистості, її високої культури і справжнього патріотизму.

В процесі багатовікового розвитку мови сформувалися орфоепічні, орфографічні, лексичні, граматичні, стилістичні норми, додержання яких і окреслює поняття „культура мови”.

Журналістика радіо і телебачення належить до тих виняткових галузей знань, для яких мовлення є не абстрактним поняттям, а знаряддям висловлення авторської думки, способом передачі та засвоєння інформації, засобом спілкування, джерелом виразності та міфотворчості. Задля того щоб ефективно впливати на розум, волю і почуття інших людей, представники цієї професії повинні досконало володіти мовленнєвою культурою.

На сучасному етапі розвитку електронних засобів масової інформації журналіст радіо і телебачення виступає одночасно в кількох іпостасях – здобувача, укладача, редактора, аналітика, оформлювача, тлумача, коментатора, оглядача інформації та безпосереднього виконавця ролі, її дикторського озвучування. До реалізації останньої в процесі розвитку вітчизняної мережі телерадіомовлення склалися професійні вимоги, спрямовані передусім на забезпечення якості подачі інформації в ефір. Вони передбачають дотримання певних законів, принципів і правил у трьох основних напрямках: культура публічного виступу, культура мови і техніка усного мовлення. Кожен з них має свої складові, що потребують ретельного осмислення, вивчення й практичного опанування. Адже в цій професії виявляється важливим не лише те, що говориться, а й обов'язкове те, як говориться. У певному розумінні це є специфікою телерадіожурналістики, бо неправильно вжиті в ефірі наголос, вимова, слово можуть спотворити зміст і мати непередбачені наслідки. До того ж, будь-які порушення техніки усного мовлення миттєво позначаються на культурі мови журналіста і цілком обгрунтовано викликають недовіру як до нього самого, так і до результатів його професійної діяльності.

Отож не дивно, що ще 15–20 років тому озвучування інформації на радіо і телебаченні виконували переважно фахівці в цій галузі – диктори, яких для мережі українського телерадіомовлення готували протягом 4–5 років лише в кількох вищих театральних навчальних закладах України. Потім проводилися численні конкурси, в яких брали участь випускники тих інститутів. Умови та критерії відбору до участі в конкурсі дикторів були чітко визначеними. Суворі судді – визнані фахівці та театральні педагоги оцінювали не тільки зовнішність, голосові дані, а й рівень володіння культурою і технікою мовлення претендентів. Право працювати диктором республіканського радіо і телебачення виборювали кращі з кращих. Микола Погрібний, Олена Коваленко, Іван Рябоштан, Ольга Копотун, Світлана Горлова, Тамара Стратієнко своїм місцем захоплювали мільйони співвітчизників. Українська мова з вуст дикторів радіо і телебачення звучала в ефірі гідно, гордо й досконало навіть у часи ідеологічного пресингу та шовіністичного тиску. Гадаю, чистий тон її звучання зумовлений цілим комплексом чинників і причин, поміж яких, зокрема, й високі вимоги до культури й техніки мовлення телевізійних ораторів.

Зрозуміло, що в ті часи журналісту без відповідних навичок і вміння виходити в ефір власним голосом було практично неможливо. Його функції на радіо і телебаченні в ті часи можна порівняти з функціями драматурга, який власноруч створював п'єси, був їхнім автором, але за відсутністю акторського хисту сам у них не грав, бо за нього це професійно робили інші фахівці – актори.

Кардинальні зміни в суспільстві, що відбулися в останні десятиріччя ХХ століття, на новітні комп'ютерні технології зумовили певні зрушення в розвитку журналістики як важливої гуманітарної галузі. На якісно новий щабель піднялася й телерадіожурналістика, завдяки чому на українському радіо і телебаченні з'явилися нові імена, чудові програми, змінилася стилістика подачі інформації та ракурси її

висвітлення, зміцніло слово правди, помітно поживався ефір. Усе це сприяло об'єктивному суспільному визнанню значних здобутків у цій галузі. Та все ж на загальному тлі якісних зрушень культура і техніка мовлення більшості сучасних журналістів радіо і телебачення характерна скоріше від'ємною, аніж додатною рисою, оскільки багатьом із них бракує практичних навичок і вмінь, починаючи з основ фонаційного дихання, артикуляції, дикції та закінчуючи нормами наголошення, вимови, виразності інтонації. Саме тому останнім часом з гучномовців та екранів телевізорів ми чуємо порушення журналістами акцентологічних норм української літературної мови. Дедалі частіше розповідають вони про випадки, а не випадки, про вимоги, а не вимоги, про навчання, а не навчання, про те, як комусь поталанило, а не поталанило, про рукопис, а не рукопис, про погоду в листопаді, а не в листопаді і т.д. Хоча за останні роки вийшли друком чудові довідники С.І. Головащука (1,3 – 191), І.П. Ющука (2, 45 – 47) та навчальні посібники з української мови і культури мовлення (3, 47 – 53), в яких розглядаються, зокрема, й норми наголошення (4, 26 – 33).

Небезпечних масштабів набули порушення норм вимови. Тут спостерігаються щонайменше три руйнівні тенденції. Перша стосується „фекання”, від якого виникає враження про те, що наша журналістська молодь ніколи не чула про нескладовий „у” в орфоєпії української літературної мови, оскільки не послуговується ним, принаймні практичними навичками його застосування у своєму публічному мовленні вона не володіє. Слепе ж наслідування інших мов – німецької, ідишу, російської та недбале ставлення до культури української мови, постійне порушення правил і норм її вимови і призвело до поширення згаданої вище тенденції. Напевно тому „фекання” в телевізійному ефірі набуло загрозливих масштабів. Звучить таке: „Сказаф, пішоф, зробиф” замість „сказав, пішов, зробив”; „свідкіф, фактіф, доларіф”, замість „свідків, фактів, доларів”; „Киїф, Каніф, Харків”, замість „Київ, Канів, Харків”; „ліфтора, безкоштофно, будіфничий”, замість „півтора, безкоштовно, будівничий”.

Не менш загрозливою є тенденція „шокання”, що інколи нагадує про себе з вуст не лише продавців одеського привозу, а й, на жаль, і тележурналістів. Вона відображає ігнорування норм вимови шиплячих приголосних української мови „ч” і „щ”, які відповідно до них повинні звучати твердо, наприклад: „часто, щоразу, чемний, щирий, чоловік, борщ”. На щастя, вона поширена переважно в південних та південно-східних регіонах України.

Третя тенденція – „цікання” теж є характерною не лише для деяких говірок північних і північно-східних районів Чернігівщини. Вона відрізняється неприпустимою зміною у вимові м'якої проривної приголосної „г” на м'яку свистячу „д”. Наслідком такої зміни і є „цікання”: „поцім” замість „потім”, „цік” замість „тік”, „кацівський” замість „катівський”.

Стосовно техніки мовлення, то тут переважна більшість тележурналістів покладається на її природну розвиненість, а тому артикуляцією, дикцією та інтонаційною виразністю володіє на рівні пересічних громадян. На жаль, на сучасному телебаченні стала цілком можливою навіть демонстрація ораторами своїх мовленнєвих вад. Існує ціла низка причин, що зумовили цей стан речей, та аналіз їх не є метою даної статті. Зауважимо лише, що гонитва господарів деяких телевізійних каналів і програм за даровизною та дешевизною, безперечно, не сприяє підвищенню рівнів володіння культурою і технікою мовлення журналістів. Тому в їхніх програмах працюють не ті, хто це робить краще за інших, а скоріше ті, хто з тих чи тих причин потрапив у безвихідь і згоден працювати за мізерну та ще й несвочасну платню. За таких умов господарям телевізійних каналів напевно не зручно вимагати від працюючих, окрім безмежного терпіння, ще й техніки мовлення.

Отже, наслідки економічної кризи в країні, а ще потурання ділкам від телебачення, реклами та журналістики в їхній гонитві за надприбутками, не сприяють ані підвищенню культури і техніки мовлення на радіо й телебаченні, ані збереженню української літературної мови, ані утвердженню її в статусі державної.

До того ж, сучасним журналістам радіо і особливо телебачення бракує навичок культури і техніки усного мовлення та ораторської майстерності. Якщо письмовими формами української літературної мови, її стилістикою, лексикою, фразеологією вони оволоділи в процесі навчання і, таким чином, здобули висоти лінгвістики, то паралінгвістика, що переймається виразністю голосу, його силою, висотою, тембральним колоритом, темпоритмом, мелодійністю та інтонаційною виразністю мовлення, для багатьох журналістів радіо і телебачення залишилися нескореним еверестом. Хоча саме ці якості насамперед репрезентують журналіста в ефірі перед численною аудиторією його слухачів та глядачів.

Слід зазначити, що відсутність у переважної більшості телевізійних ораторів практичних навичок культури і техніки мовлення не сприяє розвитку української літературної мови, скоріше навпаки – розхитує її основи, не дозволяє повною мірою використовувати її виражальні можливості тощо.

А чого варті оті „СВ шоу” із „золотим фондом” суржику Верки Сердюки зразка 2000 року, „Не всі дома” з чіткою орієнтацією на відповідних „героїв” і глядачів, „Шоу довгоносикив” з характерним спотворенням образів українців, „Повне мамаду” з „мамадайцями” і „мамадайчиками” та інші новації в телерадіопросторі незалежної української держави?! Так чи інакше вони пропагують суржик, недолугість, безкультур'я, кіч і в жодному разі не сприяють поширенню української літературної мови.

Таким чином, електронні засоби масової інформації, як і молода галузь телерадіожурналістики потребує пильної уваги як з боку державних інституцій, так і з боку громадськості, оскільки змінити існуючий стан речей на краще можна лише шляхом подолання байдужості, перешкод та амбіцій. Українська літературна мова потребує захисту не лише з боку влади, а й з боку мовців, усіх тих, хто пишається нею, хто захоплюється її мелодійністю, хто не байдужий до її долі, хто вважає себе її шанувальником.

Наведені вище факти переконують у тому, що система підготовки журналістів радіо і телебачення потребує вдосконалення. Чільне місце в ній повинні посісти навчальні курси, орієнтовані на практичне оволодіння культурою мови, у тому числі й орфоєпією, технікою усного мовлення, ораторським мистецтвом,

майстерністю виступу в ефірі.

Варто звернути увагу і на той факт, що викладання „Риторики” чи „Основ ораторського мистецтва” в сучасних вищих закладах освіти зведено здебільшого до вивчення їх історії та теорії, що, безперечно, є справою необхідною, але не єдиною важливою. Вивчення ж методики і практики красномовства в межах згаданих вище курсів та виділеного на їх опанування часу (1 навчальний кредит = 54 год.) виявляється справою нереальною. Задля подолання цих суперечностей слід доповнити вивчення курсів історії та теорії

риторики ще й методикою та практикою ораторського мистецтва з виділенням для практичного опанування додатково ще 1 навчального кредиту.

Культура мовлення як складова загальної культури особистості є важливою ознакою інтелігентної людини. Для журналіста радіо і телебачення – це ще й професійна якість, формування якої починається задовго до вступу в університет і триває впродовж усього періоду навчання в ньому. Корисним щодо цього може бути інтегрований курс „Культура і техніка мовлення”, мета якого сформувати навички і вміння практичного застосування фонаційного дихання, артикуляції, дикції, норм наголошення, вимови, слововживання.

Спецкурс „Майстерність виступу в ефірі” є логічним підсумком фахової підготовки журналістів радіо і телебачення. Він передбачає як володіння певним поняттєвим апаратом журналістики, риторики, стилістики, культури мови, психології, так і навичками техніки усного мовлення, студійної роботи з мікрофоном, телекамерою та суфлером.

Культура і техніка мовлення в телерадіожурналістиці посідає чільне місце, оскільки слово є одним із інструментів професійної діяльності журналіста в цій галузі. Від того, наскільки він має багатий словниковий запас, наскільки розвинута в нього культура мови, наскільки володіє він технікою мовлення та ораторським мистецтвом, багато в чому залежить його професійна майстерність, імідж та успіх.

#### Джерела та література

1. Голова шук С.І. Складні випадки наголошення: Словник – довідник. – К.: Либідь, 1995. – 192 с.
2. Ющук І.П. Практичний довідник з української мови. – К.: „Рідна мова”, 1998. – 223 с.
3. Пазяк О.М., Кисіль Г.Г. Українська мова і культура мовлення. – К., 1995. – 239 с.
4. Пономарів Олександр. Культура слова: Мовностилістичні поради: Навч. посібник – К.: Либідь, 1999 – 240 с.
5. Єлісєв Ю.П. До питання про місце та роль культури та техніки мовлення в системі професійної підготовки вчителя мистецтва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. – 1999. – № 2. – С. 52–56.

#### Швець В.С.

### СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ КОНСТРУКЦІЇ ІСТОРИЧНИХ ДРАМ

#### Людмили Старицької-Черняхівської

**Актуальність теми:** Сюжетно-композиційна специфіка драматичних творів у тому, що вони зв'язані не лише з літературою, але і з театром. І через це сюжет у них порівняно з прозою є одним із найважливіших носіїв стилю. Шматки (епізоди) складаються за законами монтажу, з дугами, орієнтованими вперед і назад. Логіка повісткування лінійного орієнтована, логіка драми – принцип кульмінаційних епізодів, ніби підсумків, висновків, результатів прихованого під текстом рухом мотивів. З'ясування особливостей композиційної структури історичної драматургії письменниці – це значний внесок у загальну теорію та історію драми.

**Ступінь дослідження:** Дослідники відзначали високомистецьке уміння Л.Старицької-Черняхівської “будувати публіцистичну, дискурсивну форму діалогу” [1, с. 16]. Додамо: діалогу публічного. Творчий доробок письменниці досліджували літературознавці та культурологи різних поколінь: І. Франко, Д. Антонович, О. Кисель, Л. Барабан [2, с. 29 – 36]; В.Заруба [3, с. 227-241]; Ю. Хорунжий [3, с. 227-241] та інші. Проблема сюжетно-композиційних конструкцій в історичній драматургії Людмили Старицької-Черняхівської ще не була предметом спеціальних наукових досліджень.

**Мета праці** – на прикладі історичного доробку з'ясувати особливості сюжетно-композиційних конструкцій в драматургії письменниці, зокрема визначити характерні риси творчої манери, виявити творчі засоби вираження у творах.

Досягнення поставленої мети бачимо у вирішенні таких задач:

- виявлення своєрідності сюжетних конструкцій у драмах Л.Старицької-Черняхівської;
- аналіз композиційних структур драматичного доробку Л.Старицької-Черняхівської;
- визначення характерних рис образної системи та специфіки художньої реалізації конфліктів;
- визначення ролі монологів для характеристики психологічних образів.

Історико-лірична драма “Сапфо” складається з восьми епізодів, які авторка назвала “виходами”. Місце драматичної дії незмінне: “Просто перед глядачем в глибині сцени величний храм, од його спускаються широкі мармурові сходи. По один бік статуя Афродіти [давньогрецької богині кохання], по другий Ероса [бога кохання]. Ліворуч і поза храмом видно хвилі Саронічної затоки. Поблизу храму і ліворуч – скелі та каміння. Праворуч – Окейські гори, на їх – улиці Коринфа. Над усім панує Акрополь” [4, с. 36]. У п'яти з цих “виходів” немає і ремарок щодо топосу, бо головна героїня увесь час не змінює своє місцеперебування, зустрічаючись то зі своїм коханим Фаоном, то з грекинями, серед яких – її суперниця Ерінна. Наприкінці останнього з них, коли Сапфо “кидається до моря”, “у той момент оточує її з усіх боків юрба народу”. Цю