



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/mimsiq>

История немецкого телевидения как социокультурного и дискурсивного феномена

Горобий Алексей Викторович

Тверской государственный университет, Россия, Тверь

<https://orcid.org/0000-0003-3640-7999>

alexogor@mail.ru

Аннотация: Телевидение – глобальное явление, однако в каждой стране его история имеет свои особенности. Предпринята попытка хронологического анализа развития телевидения в Германии при условии сопоставления параллельных процессов в Западной и Восточной Германии – в ФРГ и ГДР. Автор придерживается системного взгляда на феномен телевидения, который предполагает рассмотрение как технических, так и социальных аспектов этого явления. Прослеживается путь телевидения от технического новшества, доступного лишь немногим, до средства массовой информации, выполняющего интегративную функцию с точки зрения формирования и трансляции актуального дискурса. Предмет – немецкое телевидение как в годы раздела страны на две независимые республики, так и после создания единого государства. Цель – выявить специфику телевидения в Германии и соотнести универсальные мировые тенденции данного средства массовой информации с национальным контекстом конкретной страны, история которой в XX в. представляет собой уникальное переплетение, казалось бы, несовместимых явлений широкого диапазона – от диктатуры до демократии. Все эти явления неизбежно отразились не только на содержании телепередач, но и на восприятии телевидения населением, на жанровом своеобразии и социальных функциях телевидения. В результате выделены и охарактеризованы 5 этапов в развитии немецкого телевидения. I этап (конец XIX в. – 1945 г.): технические открытия, попытки их практической реализации и начало регулярного телевидения в период национал-социализма. II этап (конец 1940-х – 1950-е гг.): восстановление телевидения, начало параллельного развития телевидения в ФРГ и ГДР. III этап (1960–1970-е гг.): прояснение институциональных рамок и социальных функций телевидения. IV этап (1980-е – середина 1990-х гг.): появление новых технологий телевидения и коммерческих телеканалов, распад «восточного блока» и объединение Германии. V этап (1990-е гг. – наши дни): цифровизация телевидения.

Ключевые слова: Германия, телевидение, СМИ, ФРГ, ГДР, дискурс

Цитирование: Горобий А. В. История немецкого телевидения как социокультурного и дискурсивного феномена. *Виртуальная коммуникация и социальные сети*. 2024. Т. 3. № 1. С. 15–22. <https://doi.org/10.21603/2782-4799-2024-3-1-15-22>

Поступила в редакцию 27.01.2024. Принята после рецензирования 21.02.2024. Принята в печать 26.02.2024.

full article

History of German Television as a Social, Cultural, and Discursive Phenomenon

Alexey V. Gorobiy

Tver State University, Russia, Tver

<https://orcid.org/0000-0003-3640-7999>

alexogor@mail.ru

Abstract: Television is a global phenomenon with national peculiarities. This article introduces a chronological and comparative analysis of the development of television in West and East Germany. A systematic view of this phenomenon involves both technical and social aspects. From a technical innovation available to the privileged, it turned into a mass medium that performs an integrative function by shaping and broadcasting the current discourse. The research objective was to find out the specifics of television in Germany and correlate the global

trends with the national context. The XX century erased the borders between such incompatible phenomena as dictatorship and democracy, and all these phenomena affected the content of TV shows, people's attitude to television, its new genres, social functions, etc. The author revealed five stages in the development of German television. Stage I (late XIX century – 1945) was the age of technical discoveries, attempts at their practical implementation, and the early regular broadcasting during the period of National Socialism. Stage II (late 1940s – 1950s) marked the restoration of television broadcasting and the parallel development of television in the Federal Republic of Germany and the German Democratic Republic. Stage III (1960s – 1970s) clarified the institutional framework and social functions of television. Stage IV (1980s – mid-1990s) saw the emergence of new broadcasting technologies and commercial TV channels, as well as the collapse of the Eastern bloc and the reunification of Germany. Stage V (since 1990s) is connected with digitalization.

Keywords: Germany, television, mass media, FRG, GDR, discourse

Citation: Gorobiy A. V. History of German Television as a Social, Cultural, and Discursive Phenomenon. *Virtual Communication and Social Networks*, 2024, 3(1): 15–22. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/2782-4799-2024-3-1-15-22>

Received 27 Jan 2024. Accepted after review 21 Feb 2024. Accepted for publication 26 Feb 2024.

Введение

Телевидение – глобальное явление, однако в каждой стране его история имеет свои особенности. Цель исследования – выявить специфику телевидения в Германии и соотнести универсальные мировые тенденции данного средства массовой информации с национальным контекстом конкретной страны. Для этого решаются следующие задачи: 1) выявляется хронология развития немецкого телевидения; 2) прослеживается влияние истории Германии на историю немецкого телевидения; 3) характеризуется проявление на немецком телевидении общемировых тенденций развития СМИ; 4) немецкое телевидение рассматривается как социокультурное и дискурсивное явление. В отечественной науке представленная тема пока не получила детального освещения; в зарубежной литературе следует указать фундаментальную работу Кнута Хикетера, однако она вышла уже более 25 лет назад, и ее положения требуют существенного дополнения [Hickethier 1998].

Актуальность научного исследования телевидения, в том числе зарубежного, обусловлена процессами медиатизации и глобализации, которые активно идут уже около 40 лет [Коломиец 2020: 14]. Интернациональная природа телевидения требует обращать пристальное внимание на опыт других стран как в плане его теоретического осмысления (точка зрения ученых), так и в плане практического освоения зарубежных образцов (точка зрения телевизионщиков-практиков).

Методы и материалы

В основе данной работы, наряду с проблемно-хронологическим подходом к истории немецкого телевидения, лежат методологические концепции политической коммуникативистики и истории дискурса, относящиеся к оригинальным традициям гуманитарных исследований в Германии и представленные именами Никласа Лумана [Луман 2005], Дитриха Буссе [Busse 1987] и Райнхарта Козеллека [Koselleck 2006].

Научная новизна состоит в сочетании исторического материала с семантическими и дискурсивными исследованиями, что обеспечивает комплексный взгляд на немецкое телевидение как на социокультурный феномен в глобальном и внутринациональном масштабе.

Результаты

I этап. Конец XIX в. – 1945 г.

Технические открытия, попытки их практической реализации и начало регулярного телевидения в период национал-социализма.

Облик современного немецкого телевидения во многом определяется конституцией, принятой при основании Германской империи в 1871 г. и закрепившей за государством владение телеграфными линиями: почтовая монополия в дальнейшем стала инструментом влияния государства на радио и телевидение (т.к. инфраструктура вещания находилась под контролем почтового ведомства)¹. Особенно сильным это влияние было

¹ Verfassung des Deutschen Reichs 1871. Art. 48. URL: [https://de.wikisource.org/wiki/Verfassung_des_Deutschen_Reichs_\(1871\)#Artikel_48](https://de.wikisource.org/wiki/Verfassung_des_Deutschen_Reichs_(1871)#Artikel_48) (accessed 26 Jan 2024).

в нацистский период, на который как раз пришелся переход от экспериментов к регулярному телевидению. Под кнутом идеологии третьего рейха (принцип *гляйхшальтунг*) немецкое телевидение в 1930-е гг. развивалось достаточно быстро: первым начало регулярное вещание и провело широкомасштабные прямые трансляции Олимпийских игр 1936 г. В те годы телевидение еще не могло стать носителем общественного дискурса, однако уже обозначились важные тенденции по линии адаптации атрибутов радио и кинематографа. Как и в других странах, телевидение в Германии переняло от радио оперативность и программный характер вещания, а от кино – обязательную визуализацию содержания. Начался процесс размывания границ частной и публичной сфер общественной жизни, который в полной мере разовьется во второй половине XX в., когда станет возможной индивидуальная рецепция всех медийных продуктов с массовой адресацией [Nickethier 1998: 59–61].

II этап. Конец 1940-х – 1950-е гг.

После второй мировой войны побежденная Германия была разделена на оккупационные зоны, что стало основанием для формирования в скором времени двух немецких государств: Федеративной Республики Германия (ФРГ) на месте оккупационных зон западных союзников (США, Великобритании и Франции) и Германской Демократической Республики (ГДР) на территории оккупационной зоны СССР. С этого момента и история немецкого телевидения распадается на историю телевидения в ФРГ и ГДР.

Западные союзники были едины во мнении, что, учитывая негативный опыт третьего рейха, нельзя допустить государственного контроля над телевидением. Но и сделать телевидение коммерческим предприятием, как в США, было невозможно в условиях послевоенной разрухи в немецких землях. Поэтому для западногерманского телевидения, по опыту Великобритании, выбрали форму *общественно-правового учреждения*, которое было бы равноудалено как от государства, так и от различных бизнес-групп. При этом западногерманское телевидение должно было повторять ту федеральную структуру, по которой было построено и западногерманское государство [Fahlenbrach 2019: 30].

В 1950 г. создано «Рабочее содружество общественно-правовых вещательных станций ФРГ» (АРД, ARD) для координации технических вопросов, обмена телепередачами и совместного планирования развития региональных телерадиостанций,

а 1 ноября 1954 г. вышла в эфир единая федеральная программа «Немецкое телевидение». Она предлагала телезрителям три основных вида (жанра) передач, выделенных теоретиком телевидения Герхардом Эккертом в его вышедшей в 1953 г. книге «Искусство телевидения»: 1) трансляции из студии как хлеб насущный телевидения, как показ мира в четырех стенах (так называемое непосредственное вещание); 2) трансляции из мест за пределами студии, прямые или в записи, как способ перенести внешний мир в дом каждого телезрителя; 3) художественные передачи, театральные постановки или рассказанные истории [Eckert 1953: 78].

Среди них особое значение имели прямые вне-студийные трансляции: они были гордостью телевидения и служили обоснованием для его существования, т.к. ни одно другое СМИ не имело возможности наглядно демонстрировать аудитории то, что происходит в эту минуту где-то в другом месте. Прямые трансляции воплощали в реальность первоначальный смысл слова *телевидение* – «смотрение вдаль», «видение того, что происходит вдалеке». Что касается художественных постановок, то организовывать их подталкивало телевизионщиков само устройство телестудии, которая представляла собой, в сущности, небольшую театральную сцену. Кроме того, несмотря на дороговизну театральных постановок в студии, они позволяли переносить на телеэкраны сокровища немецкой культуры и тем самым поднимать престиж телевидения [Stadelmaier 2020: 43].

Именно театральные постановки заложили основу жанра *телефильм* (*Fernsehspiel*). На эстетические воззрения Ханса Готшалька, ведущего теоретика 1950-х гг. в этой области, оказала влияние философия Мартина Хайдеггера (искусство не как демонстрация красоты, а как «совершенные истины» [Хайдеггер 2008: 173]), и это влияние до сих пор сказывается в реализме телевизионной эстетики. Именно стремление к реализму заставляло западногерманских сценаристов и режиссеров в 1957 г. выйти за пределы телестудии и сделать первый *телефильм* (т.е. фильм, записанный на пленку) – «Судья и его палач» по детективному роману швейцарского писателя Фридриха Дюрренматта. Так начала складываться специфическая черта немецкого телевидения – чрезвычайная популярность телевизионных детективов, которые продюсеры всегда старались сделать не только захватывающими, но и максимально приближенными к телезрителю.

В литературе 1950-е гг. считаются временем, когда телевидение ФРГ сформировалось как средство массовой информации и сложился диспозитив телевидения, т.е. оно превратилось в «матрицу конфигурирования культивируемых обществом практик»² [Frohne et al. 2019: 9]. Теперь его главной задачей было развитие программного контента, поиск форм и жанров, которые были бы наиболее интересны аудитории. Важной стороной диспозитива телевидения был и тот факт, что с 1950-х гг. само телевидение, его функционирование и содержание передач становятся темой общественного дискурса, а именно объектом критики со стороны консервативно настроенных кругов западногерманской культуры. Речь идет как об отдельных мыслителях (Гюнтер Андерс, Теодор Адорно), так и о целых институтах: первыми, кто поднял вопрос об оправданности телевидения с точки зрения его воспитательно-просветительского содержания, были церковные СМИ, в частности евангелический журнал «Церковь и телерадиовещание» [Walser 1959: 60]. Вскоре в дебаты о социальной роли телевидения включились и газеты. Критика высказывалась подчас жесткая (в том числе и весьма авторитетные философы Франкфуртской школы предупреждали о том, что телевидение таит в себе опасность манипуляции сознанием масс со стороны воротил «индустрии культуры» [Адорно, Хоркхаймер 1997: 201–202]), но она, несомненно, стала позитивным стимулом для развития и укрепления данного СМИ.

Говоря о телевидении ГДР, которое начало свое вещание 5 июня 1952 г. из студии в Адлерсхофе (предместье Берлина), следует еще в большей мере, чем в случае с ФРГ, учитывать реалии «холодной войны» и специфику коммуникативной сферы этого государства. Меньшая территория ГДР и наличие посреди нее «чуждого элемента», Западного Берлина, способствовали тому, что восточногерманское телевидение воспринималось как инструмент противодействия идеологическому влиянию Запада. С этим связана такая специфическая черта телевидения ГДР, как ориентация на радиовещание с его акцентом на актуальность подачи информации, прямые внестудийные трансляции и популяризацию культурного наследия. С точки зрения восточногерманских телевизионщиков, которые,

как полагает Петер Хофф, совсем не стремились «копировать московский образец» [Hoff 1990], телевидение представляло собой радиосвязь + изображение. Изображение играло вторичную роль, и было неважно, подвижное оно или статичное. Именно такой подход позволил им быстро создать первую послевоенную регулярно выходящую новостную передачу, на 5 дней опередив западногерманское «Тегесшау»: 21 декабря 1951 г. вышла в эфир «Актуальная камера» – передача, в которой диктор зачитывал текст новостей и на экране демонстрировались статичные иллюстрации-диапозитивы.

Ориентация на прямые трансляции посредством передвижных телевизионных станций (ПТС) отчасти была связана и с тем, что для восточногерманского телевидения лишь с опозданием становились доступны западные электронные технологии (в частности, технологии видеомагнитофонной записи). Тем не менее телевидению ГДР удавалось развиваться и набирать популярность. В конце 1960 г. был достигнут рубеж в 1 млн зарегистрированных у населения телевизоров, и поэтому телевидение ГДР с этого момента можно считать средством массовой информации.

III этап. 1960–1970-е гг.

В 1963 г. начала вещание вторая программа западногерманского телевидения (ЦДФ, ZDF). Этому предшествовало Первое постановление о телевидении Федерального конституционного суда от 28 февраля 1961 г., образно именуемое историками «великой хартией вольностей для западногерманского телевидения» [Hickethier 1998: 116]. Оно было принято в ответ на попытки канцлера Конрада Аденауэра создать государственный телеканал и утвердило суверенитет федеральных земель в вопросах телерадиовещания, общественно-правовой статус телевидения и его независимость от государства³. На его основании премьер-министры федеральных земель приняли решение о создании единой общественно-правовой телекомпании, независимой от существующих телекомпаний-членов АРД и базирующейся в Майнце [Aurich 2019: 38]. Вторая программа получила право транслировать рекламу, а телекомпаниям-членам АРД разрешили запустить свои собственные региональные третьи программы.

² Здесь и далее по тексту перевод выполнен автором статьи.

³ Bundesverfassungsgericht. Urteil des Zweiten Senats vom 28.02.1961. URL: <http://www.servat.unibe.ch/dfr/bv012205.html#Opinion> (accessed 26 Jan 2024).

Общественную миссию нового канала ЦДФ его интендант Карл Хольцамер понимал в русле философии Карла Ясперса: «Без образовательной функции телевидение блуждало бы в темноте. Речь идет не о продолжении школьного образования, а о народном просвещении, о политическом образовании в самом широком смысле этого слова, которое начинается там, где заканчивают свою работу образовательные учреждения» [Hickethier 1998: 216]. Особенно большая роль культурно-просветительской функции была отведена на третьих программах. До 1960-х гг. педагоги ФРГ считали телевидение контрпродуктивным для своей работы, но затем они осознали его потенциал и необходимость использования телевидения для повышения образовательного уровня учащихся в свете грозящего Германии дефицита образования, о котором говорил философ Георг Пихт [Picht 1964: 5].

Здесь необходимо учитывать специфическую семантику и дискурсивную роль немецкого слова *Bildung*, которое, как указывал Р. Козеллек, имеет более широкие и разнообразные коннотации, чем аналоги этого слова в других языках (русское образование, английское *education*, французское *instruction*): это слово характеризует базовую культурную активность личности и ее интегрированность в определенное этнокультурное сообщество [Koselleck 2006: 110]. Соответственно, образовательная функция телевидения в Германии также выходит за пределы трансляции конкретных знаний, а еще является элементом широкой социокультурной интеграции.

В ГДР с 1960 г. и до конца существования этого государства выходила в эфир передача «Черный канал» (ведущий – Карл-Эдуард фон Шницлер), получившая широкую известность из-за своей наступательной позиции по отношению к западному влиянию (она противопоставляла себя аналогичной западногерманской передаче «Красная оптика» Тило Коха). Если репутация «Черного канала» была неоднозначной, то тележурнал «Призма» Герхарда Шоймана вместе с фильмом «Протест по зову совести» Вальтера Хайновски составили основу единственной в ГДР школы телепублицистики. В. Хайновски и Г. Шойман отвергали негласные правила социалистического телевидения, допускали

критику экономической политики социалистической единой партии Германии (СЕПГ) и давали в своих передачах слово идеологическим противникам [Hoff 1990: 391–393].

IV этап. 1980-е – середина 1990-х гг.

Развитие технологий телерадиовещания, появление кабельных сетей и спутников привело к тому, что в 1981 г. Федеральный конституционный суд вынес Третье постановление о телевидении, допустив создание коммерческих телеканалов⁴. 1 января 1984 г. в ФРГ появилось коммерческое телевидение, в связи с чем *рыночная стратегия и рыночная доля* стали новыми категориями телевизионного дискурса. Внимание телезрителей, измеряемое в процентах рейтинга, стало главной телевизионной ценностью. После запуска коммерческих телеканалов изменение телевизионного диспозитива состояло в том, что телевидение больше не давало телезрителю обзримую картину мира. Ежедневная телепрограмма стала разнородной и необъятной, что соответствовало и общественным процессам 1980-х гг. с их постмодернистским принципом *допустимо все (anything goes)*.

В 1987 г. премьер-министры федеральных земель подписали Государственный договор о телерадиовещании⁵, который утвердил *дуальную систему телерадиовещания* в ФРГ. Была подтверждена правомерность существования коммерческих телеканалов, финансируемых только за счет рекламы, и по отношению к ним было ослаблено требование разносторонности информации, действующее в отношении общественно-правовых каналов, которые, как и раньше, должны обеспечивать население базовой информацией (в частности, культурными, образовательными передачами и передачами для меньшинств). Контроль над вещанием (в том числе и коммерческим) должны осуществлять специальные органы с представительством крупных социальных групп. Если до появления коммерческих телеканалов западногерманское телевидение следовало принципу внутреннего плюрализма (т.е. разнообразие в пределах каждого общественно-правового канала), то теперь оно перешло на принцип внешнего плюрализма (т.е. разнообразие в пределах всего спектра телеканалов, среди которых могут быть и нишевые, и специализированные).

⁴ Bundesverfassungsgericht. 3. Rundfunkentscheidung, Urteil des Ersten Senats vom 16.06.1981. URL: <http://www.servat.unibe.ch/dfr/bv057295.html> (accessed 26 Jan 2024).

⁵ Rundfunkstaatsvertrag (RStV) 1987. URL: <http://www.urheberrecht.org/law/normen/rstv/RStV-00a-1987/text/> (accessed 26 Jan 2024).

Таким образом, в 1980-х гг. технологические (количественные) изменения и инновации вызвали серьезное качественное изменение социальных функций и дискурсивной роли телевидения [Engell 2021: 145]: ориентация на рынок в условиях многоканального вещания приводит к дискретизации телевизионного нарратива, телеканалы больше не выполняют социокультурной интегративной функции на том базовом уровне, на котором они выполняли ее раньше, – на уровне трансляции единого контента на всю аудиторию. Теперь в каждый момент аудитория становится все более расщепленной, рецепция – индивидуализированной, и лишь за счет случайного сочетания множества частиц нарратива представляется возможным выстраивание некоей последовательной идейной канвы на уровне агрегации контента всей совокупности телеканалов.

В новом медийном пространстве коммерческие телеканалы стали делать ставку на эмоциональность и драматизацию эфирной продукции, а общественно-правовые каналы избрали двойственную стратегию: сохранили развлекательный блок, чтобы не потерять рейтинги, но стали подчеркивать и свою культурно-просветительскую миссию, чтобы оправдывать свой общественно-правовой статус.

В ГДР еще в 1971 г. Вальтера Ульбрихта на посту Генерального секретаря СЕПГ сменил более прагматичный Эрих Хонеккер. На период его правления в истории восточногерманского телевидения пришлось то же явление, которое параллельно имело место и в ФРГ – переход от миссионерства к развлекательности. Подоплека была разной: если на Западе рынок заставлял телевизионщиков искать пути к сердцам телезрителей, то на Востоке партийное руководство постепенно отказалось от больших идеологических утопий и поручило телевидению просто поддерживать в людях любовь к Родине.

Главным жанром в последние десятилетия телевидения ГДР были сериалы: некоторые из них вызвали большой резонанс внутри страны (9-серийный фильм «К морю», полюбившийся людям из-за смеси экзотичности и реалистичности экранного действия), другие нашли выход даже на общегерманское телевидение после объединения Германии (4-серийный исторический фильм «Блеск Саксонии и слава Пруссии»), а некоторые оказались под запретом в ГДР («Урсула», «Закрытое общество»). В то же время прямые трансляции,

на которые в ранние годы восточногерманского телевидения делался акцент, при Э. Хонеккере стали все больше вытесняться записью передач, тщательно выверенных с идеологической точки зрения.

V этап. 1990-е гг. – наши дни

3 октября 1990 г. произошло объединение Германии, восточные земли воссоединились с западными, и с этого момента снова можно утверждать об истории единого немецкого телевидения. С технической точки зрения основной тенденцией его развития является постепенный переход к цифровому вещанию, который был начат еще в 1993 г. по соглашению между двенадцатью европейскими странами, а с содержательной точки зрения облик телевидения все больше определяется ситуацией постмодерна с его смешением жанров и стилей. Если до 1980–1990-х гг. телевидение стремилось к постоянному поиску новых идей и жанров, а прежние формы отбрасывались как отработанные, то теперь телевидение предлагает зрителям бесконечные вариации уже опробованных жанров, и продукция телеканалов, при всей их множественности, отличается лишь нюансами.

В последние десятилетия эфир как общественно-правовых, так и частных немецких телеканалов характеризуется весьма умеренной долей дискуссионных (конфронтационных) передач. Ток-шоу, разумеется, остаются востребованным жанром, но в отличие от американского (отчасти) российского телевидения в Германии ток-шоу проходят обычно спокойно, серьезно, без лишних эмоций, а публика, хотя она и присутствует непосредственно в зале, редко участвует в дискуссии (примеры таких ток-шоу – «Анна Виль» на Das Erste ARD и «Майбрит Ильнер» на ZDF).

Эта особенность ток-шоу, вероятно, коррелирует со спецификой немецкого менталитета, т.к. телепередачи зачастую выступают заместителями реального участия в общественном дискурсе [Heuen 2020: 92–93]. Если ток-шоу проходят на немецком телевидении в умеренно-эмоциональном ключе, это означает запрос социума именно на такую форму публичного диалога.

Другой особенностью современного немецкого телевидения, которая постепенно набирала силу с 1970-х гг., но логичную реализацию получила только после объединения Германии, является акцентирование региональных мотивов, проявляющихся в организационном плане

в основном на канале Das Erste ARD, на котором сетка вещания формируется как совокупность присылаемого местными станциями контента, а в плане программной политики – в большей мере на канале ZDF, который, не имея столь развитой сети контрагентов на местах, целенаправленно старается охватывать в своих передачах как можно больше региональных сюжетов. На данном канале тележурнал «Зеркало земель» (*Länderspiegel*) непременно включает в содержание репортажи о поездках корреспондентов по стране, а школа документалистики, особенно развитая на ZDF, также в качестве одного из ведущих жанров включает в себя фильмы о Родине [Jarren 1997].

Ныне немецкие телеканалы успешно развиваются в русле кросс-медийности: они имеют представительство на различных виртуальных платформах (собственные официальные сайты, видеохостинг YouTube, соцсети), которые позволяют им бороться за внимание широких кругов населения. В первую очередь фокусом конкурентной борьбы немецких телеканалов являются люди молодого и среднего возраста, поскольку именно для данных возрастных групп в последние десятилетия характерно распыление интересов между множеством источников информации и тяготение к исключительно виртуальным каналам ее получения. Люди старшего возраста представляют собой наиболее стабильную часть аудитории, прежде всего общественно-правовых телеканалов Das Erste и ZDF [Fehr 2020: 20].

Заключение

Можно согласиться с D. Newiak, который видит в телевидении порождение эпохи модерна и вместе с тем мостик к эпохе постмодерна [Newiak 2022: 286]. Телевидение раздвинуло горизонты и предложило людям многообразие взглядов на мир, обеспечило формирование и развитие социального дискурса (зачастую) в прямом эфире на глазах у миллионной аудитории, когда те или иные концепции становились предметом полемики в рамках ток-шоу или однонаправленно транслировались журналистами новостных передач. Плюралистичность (в диалектическом сочетании с императивностью) дискурса еще никогда не была столь осязаемой, как на телевидении. Однако, как мы видим на примере Германии, глобальные медийные тенденции далеко не исключают национальной вариативности и самобытности телевещания. Такие особенности, как низкая конфронтационность ток-шоу и акцентирование региональных сюжетов в информационных передачах, формируют оригинальный профиль немецкого телевидения и делают его привлекательным объектом для дальнейших исследований.

Конфликт интересов: Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The author stated that there are no potential conflicts of interests regarding the research, authorship, and/or publication of this article.

Литература / References

- Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.: Медиум; СПб.: Ювента, 1997. 312 с. [Adorno T., Horkheimer M. *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments*. Moscow: Medium; St. Petersburg: Yuventa, 1997, 312. (In Russ.)]
- Коломиец В. П. Медиатизация медиа. М.: Изд-во Московского ун-та, 2020. 256 с. [Kolomiets V. P. *Mediatization of media*. Moscow: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 2020, 256. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/oodsdw>
- Луман Н. Реальность массмедиа. М.: Праксис, 2005. 256 с. [Luhmann N. *The reality of the mass media*. Moscow: Praksis, 2005, 256. (In Russ.)]
- Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Акад. проект, 2008. 528 с. [Heidegger M. *The origin of the work of art*. Moscow: Akad. proekt, 2008, 528. (In Russ.)]
- Aurich R. *Eberhard Fechner: Chronist des Alltäglichen*. München: Edition Text + Kritik, 2019, 208.
- Busse D. *Historische Semantik. Analyse eines Programms*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987, 334.
- Eckert G. *Die Kunst des Fernsehens*. Emsdetten Westf.: Lechte, 1953, 105.
- Engell L. *Das Schaltbild: Philosophie des Fernsehens*. Göttingen; Konstanz: Konstanz University Press, 2021, 432.
- Fahlenbrach K. *Medien, Geschichte und Wahrnehmung: eine Einführung in die Mediengeschichte*. Wiesbaden: Springer VS, 2019, 305.
- Fehr A. *Fernsehen – Internet – Konvergenz: Klassifikationsmodell und Typologie konvergenter Bewegtbildangebote*. Wiesbaden; Heidelberg: Springer VS, 2020, 258.

- Frohne U., Haberer L., Urban A. Displays und Dispositive. Ästhetische Ordnungen. In: *Display – Dispositiv: ästhetische Ordnungen*, hrsg. von U. Frohne, L. Haberer und A. Urban. Paderborn: Wilhelm Fink, 2019, 9–60.
- Heyen S. *Die AfD in den Medien: Eine Framing-Analyse der Partei am Beispiel politischer Talkshows*. Berlin: Carl Grossmann Verlag, 2020, 190.
- Hickethier K. *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998, 594.
- Hoff P. "Vertrauensmann des Volkes". Das Berufsbild des "sozialistischen Journalisten" und die "Kaderanforderungen" des Fernsehens der DDR – Anmerkungen zum politischen und professionellen Selbstverständnis von "Medienarbeitern" während der Honecker-Zeit. *Rundfunk und Fernsehen*, 1990, 38(3): 385–399.
- Jarren O. Getrennte Wahrnehmungswelten. Die Medienstrukturen in Deutschland West und Ost sind noch kein gesamtdeutsches Forum. *Der Tagesspiegel*, 1997, (2).
- Koselleck R. *Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 569.
- Newiak D. *Einsamkeit in Serie: Televisuelle Ausdrucksformen moderner Vereinsamung*. Wiesbaden: Springer VS, 2022, 335.
- Picht G. *Die deutsche Bildungskatastrophe: Analyse und Dokumentation*. Olten; Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1964, 247.
- Stadelmaier G. *Deutschlandglotzen: ganze Tage vor dem Fernseher*. Springe: zu Klampen, 2020, 198.
- Walser M. *Stichworte zu einem Plädoyer*. Magnum, 1959, (23): 60.