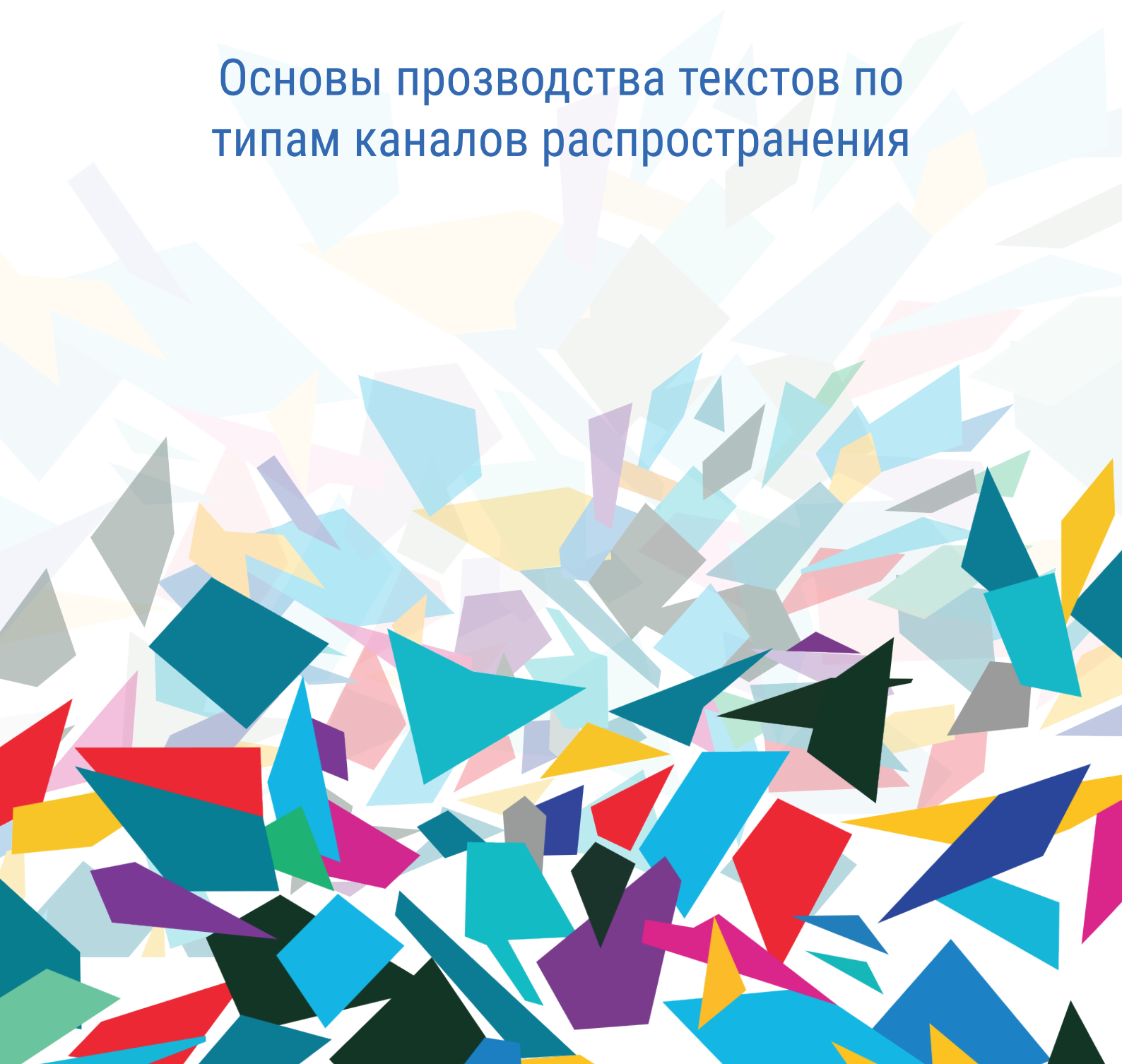




КАК ПИСАТЬ ДЛЯ ТВ, РАДИО И НОВЫХ МЕДИА

Основы производства текстов по
типам каналов распространения





Цель: В этой лекции речь пойдет об основах производства текстов в зависимости от типов каналов их распространения.

Основные идеи

Какими инструментами должен владеть автор?

Медиаписатель должен знать инструменты, которые режиссеры и редакторы используют для воплощения в жизнь различных сценариев. Это может быть шестичасовой мини-сериал или 30-секундный рекламный ролик.



Или даже часть спама в киберпространстве. Когда вы пишете для визуального или аудионосителя, вы должны быть знакомы с ключевыми методами производства, которые могут облегчить и улучшить создание сценария. Вы должны знать, что может и что не может делать камера, какие звуковые или визуальные эффекты возможно использовать при монтаже, как микрофоны помогают создавать образы, какую терминологию нужно использовать для описаний и переходов, из чего состоит веб-сайт и другие технические и производственные средства, вы должны владеть терминами, которые необходимы для эффективного письма.

Новые разработки в области медиатехнологий кажутся бесконечными. То, что было стандартом несколько лет назад, сегодня может устареть. Цифровые камеры и системы хранения, компьютерная графика и другие постоянные новшества влияют на то, что производится, как это производится и как доставляется зрителю. Компьютеры и айфоны все чаще берут на себя работу традиционных технических объектов и даже персонала. Автор/писатель может не одобрять или не желать лично использовать ту или иную технологию, но тем не менее он должен знать, как технология влияет на творческий процесс создания текстов в средствах массовой информации.

Принципы создания текстов для новых медиа.

Зрители могут считать, что кабельное и спутниковое телевидение значительно отличается от вещательного телевидения, но разница заключается главным образом в средствах передачи. Хотя в настоящее время мы в основном принимаем наши программы на специальных платформах — спутниковых и кабельных, что эффективно стирает различия в широком вещании, мы все чаще просматриваем программы на различных приемниках, таких, как компьютер, планшет и смартфон. Но эта среда по-прежнему является телевизионной. Создание текстовых материалов основывается на прежних принципах. Но программирование текстов в некоторых отношениях может отличаться, требуя другой направленности со стороны автора. Например, у многих кабельных франшиз есть каналы местного происхождения, обеспечивающие местное, часто живое производство. Тип и содержание этих программ, как правило, имеют полупрофессиональное качество и имеют специальную тематическую направленность и часто создаются группами с особыми интересами. Автор должен иметь представление об ограничениях в подобном производстве — это использование небольшого количества оборудования, а иногда и более старой техники. Зачастую каналы местного происхождения и особенно каналы общественного доступа предоставляют возможность телевизионного вещания для соседских сообществ, этнических меньшинств и других культурно разнообразных групп, которым традиционно было отказано в равном доступе к средствам массовой информации.

Поскольку кабельное и спутниковое телевидение требует абонентской платы, а некоторые каналы берут деньги и за просмотр, зрители кабельного и спутникового телевидения могут представлять относительно богатую и культурно искушенную аудиторию. Это иногда означает, что в зависимости от канала или программы вы можете писать на более высоком уровне.

Как пишут сегодня для телевидения и радио.

Интерактивные возможности интернета открывают двери для сервис-ориентированного программирования и двусторонней связи. Ключевое слово для современного технического состояния -



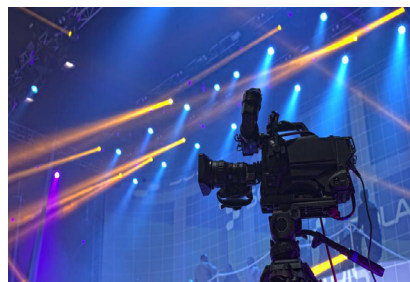
«цифровой».

Но рассмотрим каждое направление в отдельности. В этой лекции речь пойдет о том, что нужно учитывать при подготовке текстов для телевидения и радио.

Телевидение. Несмотря на то, что для написания сценария для документальных и телевизионных фильмов авторы не обязаны знать все элементы производства, им необходимо иметь базовые знания о специальных механических и электронных устройствах носителя. Автор должен быть знаком со студийной съемкой, самой студией или местом съемки; он должен понимать, как двигается камера, знать съемочный процесс; он должен представлять себе работу диспетчерской и монтажной студий, включая методы компьютерного редактирования; он должен быть в состоянии предусмотреть специальные видеоэффекты и уметь работать со звуком.

Что же нужно знать о съемочном процессе в студии?

Телевизионные студии сильно различаются по размеру и оснащению. Некоторые из них имеют обширное современное электронное и механическое оборудование и могут иметь большие по размеру площадки. Другие студии — маленькие и тесные, с едва достаточным оборудованием для показа шоу вещательного качества.



Писатель должен знать размеры и возможности студии.

Сколько и какая техника будет в ней размещаться, насколько она крупная, какими будут движения камеры и каким будет освещение. На какой носитель записывается видео, будут ли использованы краны, эффекты уличного освещения и другие специальные студийные устройства.

Другими словами, прежде чем писать окончательный черновик сценария (и, если возможно, даже первый черновик) автор должен знать, какие технические средства будут доступны для реализации сценария, включая то, что можно и нельзя делать в студии, которая будет использоваться.

Профессор и бывший режиссер BBC Том Кингдон отмечает, что драмы и комедии все чаще снимаются в стиле большого кино. Важными среди технических средств, утверждает Кингдон, являются графические возможности видеорежиссерской аппаратуры. Он считает, что сценарист должен проконсультироваться с режиссером, чтобы определить, есть ли в его распоряжении яркие графические компоненты — такие, как сложные титры, движущаяся графика, необычные цифровые переходы между кадрами или другие графические элементы.

Но с все большей миниатюризацией студий для некоторых форматов достаточно и одного квадратного метра, когда в кадре видно только верхнюю часть стола. Например, блогерам и всем другим, создающим собственный онлайн-контентс помощью своих камер, не нужна полноценная студия для производства потокового видео или даже для использования многоуровневой графики или хромо-кея.

Знакомство с различными стилями и приемами съемки.

Что касается движения камеры, то здесь важно понимать, какие принципиальные отличия есть в разных стилях съемки: короткие, отдельные кадры или более длинные, а иногда и непрерывные. Мгновенная цифровая запись и редактирование сблизил эти два подхода, объединив элементы обоих стилей.

Автор сценария должен рассматривать свою работу как движущуюся и настраиваемую сцену, через которую сценарист и режиссер могут направить внимание аудитории. С помощью камеры можно изменить четыре основных области внимания аудитории: (1) расстояние между аудиторией и субъектом, (2) количество предметов, которые видит аудитория, (3) положение аудитории по отношению к субъекту и (4) угол, под которым зритель видит предмет. Автор должен понимать и должен быть готов обозначить любую из следующих шести конкретных техник, чтобы привлечь внимание аудитории:

1. Dolly-in and dolly-out. Это операторский прием, предполагающий комбинацию поступательного движения камеры и трансфокации в противофазе. Физическое движение камеры, осуществляемое чаще всего с помощью тележки или слайдера, естественно для глаза — то есть натурально воспроизводит приближение к объекту или отдаление от него. Трансфокация же, осуществляемая с помощью зум-объективов, искажает объекты и пространство внутри кадра за счет изменения фокусного расстояния, а с



ним и глубины резкости, угла поля зрения и перспективы. При необходимой синхронности комбинация этих двух действий позволяет добиться следующего эффекта: объект по центру кадра остается неизменным, а окружающее его пространство или фон деформируются. Камера отъезжает от объекта съемки, в то время как трансфокатор совершает наезд. Эффект: пространство расширяется.

Или наоборот, камера наезжает на объект съемки, а трансфокатор совершает отъезд. Эффект: пространство сужается.

Кроме того, эти типы техники могут сочетаться с другими вариантами движения камеры или объектов внутри кадра: наклоном камеры вокруг оси зрения, панорамированием или переходом от общего плана актера к крупному.

2. Наезд или отъезд. Используемый для более простого выполнения тех же целей, зум может сужать угол обзора и сжимать глубину, делая людей или объекты ближе друг к другу. Некоторые авторы и режиссеры считают, что в психологическом отношении тележка более эффективна, она перемещает аудиторию ближе или дальше от субъекта, в то время как наезд дает ощущение перемещения субъекта ближе или дальше от аудитории. Другими словами, как пишет Том Кингдон, «съемки с помощью тележки дают зрителям ощущение фактического перемещения в пространстве, особенно когда сама камера перемещается мимо объектов переднего плана, в то время как масштабирование просто изменяет размер кадра без добавления этого специального измерения».

3. Вертикальные панорамы снизу вверх или сверху вниз. Это означает, что камера должна быть направлена вверх или вниз, таким образом, чтобы вид из одного и того же положения переходил на верхнюю или нижнюю часть объекта.

4. Панорамирование вправо и панорамирование влево. Камера движется вправо или влево по своей оси. Это движение используется, чтобы следовать за персонажем или определенным действием или чтобы направить внимание аудитории на конкретный предмет.



Съемка в движении или кадр, снятый с операторского крана. Камера установлена под прямым углом к объекту и либо следует за движущимся объектом, либо, если объект неподвижен, следует по линии объекта. Этот вид съемки используется не так часто, как предыдущие. Следование влево или вправо также может быть панорамированием, когда сама камера не двигается. При съемке с операторского крана сама камера движется вправо или влево на тележке или на колесном постаменте, с выдвигным и боковым перемещением в боковом направлении.

Бум шот. Кадр, снятый с использованием операторского крана. Техника съемки, изначально появившаяся в голливудском кинопроизводстве, она также стала стандартной частью телевизионной производственной практики. Кран, обычно прикрепленный к движущейся тележке, позволяет камере подниматься или опускаться из своего основного положения под разными углами — обычно высоко к объекту.

Поскольку аппаратное обеспечение становится «умнее», управление устройствами для достижения этих движений становится проще. Например, веб-камеры могут использовать программное обеспечение для управления кадрированием, масштабированием, панорамированием и отслеживанием записи конкретного человека.

Другие особенности студийной съемки.

Камеры в ньюсрумах уже имеют заданную позицию. Для автора достаточно обозначить в сценарии использование только базовых позиций камеры. Остальные движения, направления, крупность планов распишет в сценарии режиссер.

Помимо движения камеры нужно также учитывать даже ее фокус. Например, есть принципиальные различия между трансфокатором и объективом с фиксированным фокусным расстоянием. Последний имеет только одно фокусное расстояние, не учитывая коэффициент масштабирования. Почти все телекамеры, в студии или в поле, используют зум-объективы. Объективы с дистанционным и студийным зумом требуют высокого уровня освещенности.

Резкие драматические кадры, которые используют в рекламе, требуют использования очень сложных и гибких линз. Том Кингдон отмечает, что «все объективы имеют специфические эффекты, связанные с



ними. Узкие или телеобъективы имеют тенденцию сжимать пространство и расфокусировать фон, в то время как широкоугольные объективы способны открывать пространство в кадре и удерживать объекты в фокусе. Например, операторы новостных камер используют широкоугольные объективы».

Хороший объектив может сэкономить время производства. Например, объектив с фиксированным фокусным расстоянием требует паузы для перенастройки или изменения фокуса; объектив, который может плавно перемещаться с идеальной фокусировкой от экстремального крупного плана до широкого длинного кадра, а затем обратно, обеспечивает непрерывную и эффективную съемку. Некоторые объективы фокусируются на расстоянии как минимум одного метра от объекта. Другие, с микро-возможностями, фокусируются на расстоянии всего нескольких дюймов.

Правильный выбор крупности плана.

В некоторых случаях автору необходимо запечатлеть конкретную тему для логической цепочки сценария или для надлежащего психологического воздействия на аудиторию, и он вынужден предложить режиссеру конкретный кадр, который может быть не сразу очевиден режиссеру в контексте сценария.

Обозначения снимков варьируются от крупного, среднего плана до дальнего. В пределах этих категорий есть градации — такие, как средний длинный план или детальный крупный план. Тип плана обычно указывает на конкретный объект, который будет охватываться по сценарию — например, крупный план правой руки главного героя.

Вот некоторые разновидности планов:

Крупный план - это когда в кадре только пальцы героя, который крутит циферблаты сейфа или «ноги на педалях пианино». Крупный план человеческого субъекта обычно состоит только из лица, но может включать в себя и верхнюю часть тела.

Если специально не указано иное, обозначение крупного плана означает, что снимать нужно только лицо. Вариации крупного плана разные. Например, при съемке плеча в кадр берут область от плеч до макушки головы, при съемке области груди в кадр попадает и туловище, при съемке бедра в кадре может быть колено.

Средний план. При такой съемке камера захватывает значительную часть человека, группы или объекта, обычно заполняя экран (но не полностью), не показывая слишком много физической среды.

Общий план. Его иногда называют установочным снимком или дальним планом. Он используется главным образом для установки необходимой правильной пространственной ориентации аудитории. От общего плана камера может перейти к среднему и затем к крупному планам, создавая драматическое движение от общего вида к сути сцены или ситуации. И наоборот, камера может перемещаться от экстремально крупного плана к экстремально дальнему. Оба варианта часто используются для открытия видеоряда.

Среднеобщий план показывает объект на экране полностью, целиком. Например, при съемке семьи за обеденным столом будут использовать этот план, чтобы показать, что семья сидит вокруг обеденного стола, и этот стол виден полностью.



Виды визуальных эффектов, которые применяются в монтаже.

Также следует учитывать при выборе кадрирования в сценарии размер экрана приемного устройства. Где продукт будет показан — на экране Itax или на мобильном телефоне.

Важно и то, как видеоматериал будет управляться из комнаты контроля — в режиссерской рубке. Где с помощью управления различной техникой можно менять изображения, контролировать направления камеры во время процесса съемки.

Сегодня техника позволяет практически любой вид сложного визуального эффекта.

Эффект плавно появляющегося или исчезающего изображения — по-английски Fade. Он часто используется для обозначения течения времени, и в этой функции он очень похож на занавес или затемнение на сцене, когда картинка сменяется черным экраном. Исчезновение также может использоваться, чтобы



указать на изменение места. В зависимости от последовательности действий, постепенное исчезновение может быть быстрым или медленным. Автор обычно указывает в сценарии, в каком месте нужно применить этот эффект.

Эффект растворения — Dissolve. Переход из одного видеофрагмента в другой с постепенным изменением прозрачности, заменой одного кадра другим. Растворение используется в первую очередь для обозначения смены места, но иногда — для обозначения смены времени. Растворение имеет различные модификации. Часто этот эффект используют, когда два предмета похожи друг на друга. И кадры этих предметов перекрывают друг друга.

Растворение от вновь зажженной свечи до сгоревшей свечи указывает на то, что с течением времени происходит совместное растворение. Оно может изменяться во времени от быстрого растворения (почти доли секунды) до медленного растворения (до пяти секунд). Но ни в какой момент эффекта растворения экран не становится черным.

Эффект Cut — часто используется и состоит просто в мгновенном переключении с одного изображения на другое. Но он должен соответствовать настроению, ритму, темпу и психологическому подходу в вашем видеоматериале в целом.

Эффект Superimposition — наложение. Это размещение одного изображения над другим. Используется иногда в таких вариантах, когда человек что-то вспоминает из прошлого, и на экране одновременно показывают и этого человека, и тот самый момент.

Чтобы получить необходимый контраст при наложении, одна картинка должна иметь более высокую интенсивность света, чем другая. Наложение иногда используется для совершенно прозаических целей — таких, как размещение коммерческого названия или продукта над изображением.

Кроме визуальных эффектов, в создании видеопродуктов используют звуковые.

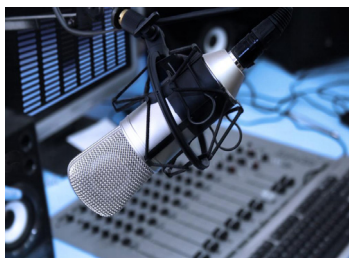
Можно использовать звуковые эффекты за пределами экрана, но зрители должны четко представлять, что происходит за кадром. Если что-то происходит непосредственно в кадре, звуки должны исходить из этого источника.

Термин «за кадром» используется в сценарии для обозначения невидимого персонажа или звука. Звук может быть предварительно записан для телевидения или, как это часто делается на киносъемках, добавлен после того, как действие было снято. Телевидение и радио используют повествование, но повествование редко встречается в визуальной среде. На телевидении голос за кадром может быть голосом рассказчика, диктора, или это могут быть предварительно записанные мысли персонажа.

Телевидение также активно использует музыку в качестве фона или темы. Другие способы использования звука и музыки на радио могут быть адаптированы к телевидению, но помните, что на телевидении звук или музыка не заменяют визуального действия, а скорее дополняют или усиливают его.

Что важно знать автору на радио.

Использование микрофона, звуковых эффектов и музыки — это основные технические и производственные элементы, о которых должен знать радиописатель.



Автор должен понимать, как на радио могут или не могут реализовать цели его сценария. Наиболее креативное использование потенциала радио может быть реализовано в драме. Такие же творческие методы могут быть применены не только к обычным радиийным форматам, но и к рекламным роликам, многие из которых представляют собой короткие драматические эпизоды.

Основным элементом радиовещания является микрофон. Количество микрофонов, используемых в шоу, обычно ограничено.

Для стандартной программы или новостной программы достаточно только одного. Дискуссии, обсуждения или интервью требуют предоставить микрофон для каждого человека, который участвует в программе.

Не все микрофоны одинаковы. Аудиоинженер выбирает определенные типы микрофонов, учитывая чувствительность и конкретные эффекты. Автор, который готовит сценарий для радиопрограммы, имеет только одну важную обязанность в этой области: понимать отношение героя или исполнителя роли



к микрофону. Эти физические отношения определяют ориентацию слушателя в материале. Например, аудитория может находиться с персонажем, едущим в машине. Машина приближается к краю обрыва. Должен ли звучать крик персонажа и шум машины, когда она срывается с обрыва, или эти звуки уходят вдаль и затихают? Все это ориентирует аудиторию и дает ей возможность четко представить себе ситуацию.

Также четкому представлению визуального ряда способствуют звуковые эффекты.

Существуют три основные категории звуковых эффектов: записанные, ручные и созданные цифровым способом, хотя уже существует относительно немного средств, которые в настоящее время не являются полностью цифровыми. Практически любой желаемый звуковой эффект можно найти онлайн, на диске или компьютере.

Но включение, пусть и на доли секунды, в действие программы ручных или живых эффектов иногда более эффективно. Ручные эффекты включают в себя такие звуки, как открытие и закрытие двери (с помощью миниатюрной двери, расположенной, например, рядом с микрофоном оператора звуковых эффектов) или шум от целлофана для имитации звука огня.

Естественные эффекты — это те, которые исходят из их естественных источников, таких, как звук ходьбы, когда микрофон держится возле ног человека. Комбинации звуков могут быть созданы путем объединения цифровых, записанных, ручных и естественных эффектов.

Особенности работы со звуковыми эффектами.

Майкл Кит, автор книги «The Radio Station», отмечает, что сегодня практически все студии генерируют звуковые эффекты с помощью компьютера и специально разработанного программного обеспечения, что является обычной практикой или методом интеграции звуков в производство. Эффектов, взятых с ленты или виниловых дисков, практически не существует. Даже библиотеки CD-effects используются все реже и реже, особенно на крупных станциях с самыми современными средствами и оборудованием. В последние годы цифровые устройства имеют всестороннее меню звуков для использования в студийном микшировании. Кит отмечает, что это новое поколение аудиооборудования, наряду с компьютерами и цифровыми рабочими станциями, радикально изменило среду производственного помещения и опыт микширования.

Неопытные писатели иногда могут переусердствовать с использованием звука. Звуковые эффекты следует использовать только в случае необходимости и только для того, чтобы дать слушателю правильную ориентацию в материале. Подумайте о своем собственном восприятии звучания при прослушивании радио. Например, высокая нота, высокая громкость обычно предполагают кульминацию или какой-либо мешающий элемент, тогда как низкая высота, низкая громкость или понижающаяся высота обычно предполагают что-то успокаивающее. Комбинации этих звуков и отношения конкретного звука к конкретному контексту сценария могут изменить эти обобщения. Например, низкий звук в правильном месте может указывать на что-то зловещее или какое-то беспокойное состояние. Высокий или восходящий звук может, в определенном контексте, указывать на что-то счастливое и яркое.

Звуковые эффекты могут использоваться для многих целей.

Первая цель — способ установить место действия. Звук марширующих ног, лязг металлических дверей и свисток наводят на мысль о тюрьме. Мягкая скрипичная музыка, случайный стук посуды и столового серебра, звон бокалов и шепот разговоров наводят на мысль о ресторане - возможно, старосветском венгерском или русском ресторане.

Вторая цель — привлечение внимания аудитории и создание определенных эмоций. Акцент на характерном звуке может специально ориентировать аудиторию. Например, внезапный стук молотка в зале суда немедленно направит аудиторию к скамье судьи. Если аудитория осознает, что один человек дома является предполагаемой жертвой убийства, то звук шагов на тротуаре, сопровождаемый стуком в дверь, или более тонкий звук поворота дверной ручки направит внимание аудитории на входную дверь, и это создаст атмосферу тревожного ужаса и ожидаемого насилия.

Третья цель — способ установить время. Часы, пробивающие час, крик петуха — это довольно очевидные, но тем не менее принятые приемы. Эхо шагов по тротуару без каких-либо других звуков



обозначает тихую улицу поздно ночью или рано утром. Если элемент, упомянутый в программе — такой, как проходящий грузовой поезд — был установлен как проходящий в определенное время, каждый раз, когда используется звуковой эффект — проходящий поезд, аудитория будет знать время.



Пятая цель — обозначить входы и выходы. Звук затухающих шагов, открывание и закрывание двери — или наоборот, открывание и закрывание двери и звук приближающихся шагов — безошибочно означают выход или вход. Другие звуки могут использоваться, чтобы показать прибытие или отъезд персонажа из определенного места.

Шестая цель — с помощью звукового перехода подчеркнуть смену места. В этом случае используют звуки транспортных средств. Например, герой, только что выпустившийся из школы, собирается поступать в университет. Прощание здесь переключается со звуками самолета, которые, в свою очередь, переходят в гул большого города. Эти звуки переходят в диалог, в котором выпускник снимает квартиру или комнату в общежитии. Смена места была описана звуком, обеспечивающим эффективный переход.

Если переход должен охватывать определенный промежуток времени, то может быть использован звук часов.

Важным элементом программирования на радио является музыка.

Сочетания звуков и музыки могут использоваться для создания практически любого нереалистичного эффекта, от самого простого до самого сложного.

Помните, что некоторые звуки — вне зависимости от того, как они были воспроизведены, насколько хорошо и точно — аудитория не всегда может распознать и определить. Поэтому все детали необходимо четко прописывать в сценарии.

Не нужно также забывать, что важным элементом программирования на радио является музыка, которая может идти как вместе, так и отдельно от контентной части. Автор текстов для радиопрограмм должен понимать, как использовать музыку — каким будет фон или подложка во время звучания ведущего. Она не должна перебивать его голос и не должна быть очень знакомой аудитории популярной мелодией, чтобы не отвлекать слушателей от основного контента. Автор должен знать, какими могут быть музыкальные переходы или звуковые эффекты, нужна ли отдельная звуковая заставка.

Конечно, студийный эфир имеет некоторые ограничения при создании продукта. Здесь автору сценария нужно понимать, достаточно ли ресурсов и оборудования для исполнения его задумок. Некоторые станции могут иметь отдельные студии для живых концертов, для ток-шоу или только одну студию для линейного эфира. Нужно знать, есть ли звукоинженер, который может работать за пультом во время программ, какой звуковой библиотекой он обладает и насколько виртуозно он может создавать атмосферу в эфире.

Советы начинающим авторам от профессионалов.

Продюсер, профессор и автор книги «Радиостанция» («The Radio Station») советует писателям и производственной команде обратить внимание на:

- понимание связи тех картин, которые создаются, с представлением и восприятием тех, для кого ни создаются;
- понимание аудитории, к которой вы обращаетесь;
- понимание того, о чем вы говорите, знание предмета;
- грамотность, соблюдение пунктуации, в том числе голосовой, которая может и не совпадать с правилами языка;
- сознательный отказ от сложных словесных конструкций и сложных цифр;
- написание предварительного плана эфира;
- креативность.



Книга: Как писать для тв, радио и новых медиа
Лекция: Основы производства текстов по типам каналов распространения
Автор лекции: Камила Жусупова

Основные термины: режиссеры, редакторы, камеры, микрофоны, визуальные эффекты, монтаж, цифровой, студийная съемка, съемочный процесс, Dolly-in and dolly-out, наезд, отъезд, панорамы, операторский кран, бум шот, крупный план, средний план, общий план, среднеобщий план, Fade, Dissolve, Cut, Superimposition, звуковые эффекты.

Список рекомендуемой дополнительной литературы

1. Памела Дуглас «Искусство сериала: Как стать успешным автором на TV»
2. Джордж Пирс Бейкер «Драматическая техника»
3. А. Ласманис «Телевидение в воспитании детей: анализ исследований»
4. А.Г. Качкаева, С.А. Шомова, Е.Г. Лапина-Крагасюк, Г. Амирханова, Ю.П. Пургин «Мультимедийная журналистика»
5. Юлия Долгова «Телевизионная журналистика. Учебное пособие для студентов вузов»
6. Н. Яременко «Как стать радиожурналистом. Работа на радио в вопросах и ответах»
7. М. Пенн, М. Файнман «Микротренды, меняющие мир прямо сейчас»
8. Е. Криницын «Как брать интервью. 8 мастер-классов от лучших журналистов России»
9. А. А. Амзин «Как новые медиа изменили журналистику, 2012-2016»
10. А. Сурмели «Искусство телесценария. Учебное пособие»
11. NYFA.edu
12. <https://www.profguide.io/professions/radio-dj.html>
13. tv-tok-shou.site/ток-шоу-274167.html
14. kemarskaya.livejournal.com/38018.html