

4. **Капустіна Н.** Психолого-соціологічні дослідження ефективності музейних програм і занять для школярів / Н. Капустіна, Л. Гайда // Музей і відвідувач: метод. розробки, сценарії, концепції. – Дніпропетровськ. – 2005. – С. 27–34.

5. **Капустіна Н.** Статистичний аспект науково-просвітницької діяльності музею / Н. Капустіна, Л. Гайда // Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі: зб. матеріалів загальноукр. конф. з проблем музеєзнавства, присвяченої 160-річчю заснування Дніпропетров. іст. музею ім. Д. І. Яворницького. – Д.: АРТПРЕС, 2009. – Вип. 11. – 608 с.

6. **Карасенко В.** Як повернути дитину в музей, або як повернути музей дитині? / В. Карасенко // Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі. – Д.: АРТПРЕС, 2009. – Вип. 11. – 608 с.

7. **Медведева І.** Розвиток музейно-педагогічної діяльності: навч. посіб. / І. Медведева. – Краматорськ, 2009. – 60 с.

8. **Сидоренко Т.** Інтерактивні технології у навчально-виховному процесі / Т. Сидоренко // Директор школи, 2006. – № 46 (430). – С. 12–15.

#### Резюме

Стаття присвячена аналізу можливості впровадження інтерактивних форм роботи музеїв, які втілюють у життя ідеї відкритого музею.

**Ключові слова:** інтерактивні форми роботи, віртуальний музей, інтерактивні програми.

#### Summary

##### **Shman S. Museums in the age of online culture**

The article is devoted to the possibility of the introduction of interactive forms of museums, which embody the idea of open-air museum. Ukrainian museums today are searching for their place in the wider cultural space, transformed into important elements of education and training. As they provide access to people of different professions and different age categories to the national cultural and natural heritage of Ukraine. The potential role of museums based on the ability to provide the public an interactive, substantive and ideological platform for in-depth knowledge of their ethnic identity, the nation and around the world.

**Key words:** interactive forms of work, a virtual museum, interaktivnyye program.

#### Аннотация

##### **Шман С.Ю. Роль музеев в эпоху интерактивной культуры**

Статья посвящена анализу возможности внедрения интерактивных форм работы музеев, которые воплощают в жизнь идеи открытого музея.

**Ключевые слова:** интерактивные формы работы, виртуальный музей, интерактивные программы.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.

УДК 792.73:7.097

Т.І. Совгира

### ЕСТРАДНІ ЖАНРИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Естрадні програми на телебаченні з'явилися вперше приблизно півстоліття тому і з тих пір їхнє виробництво зростає дуже стрімко, – вони складають значну частку розважальних телевізійних програм.

Серед наукових робіт, в яких розглядається взаємовплив телевізійного та естрадного мистецтв, слід відзначити праці В. Саппака «Телевидение и эстрада» [9], А. Вартанова «Телевизионная эстрада» [10], Г. Новікової «Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу» [8].

В. Саппак акцентує увагу на схожості телебачення саме до естради, а не до театрального мистецтва [9]. С. Безклубенко розглядає естрадне мистецтво на телебаченні та поза ним, тобто екранне і позаекранне, на прикладі телевізійної гри «КВК» [1] Г. Новікова аналізує загальні характеристики розвитку естрадного мистецтва у сфері телебачення та виявляє генезу розвитку естрадного концерту на телебаченні [8].

Досить ґрунтовним «підручником» з питань розвитку естради на телебаченні є брошура редакторів Ю. Богомолова та А. Вартанова «Телевизионная эстрада» [10], в якій зібрані статті публіцистичного характеру про взаємовідносини естради та телебачення та характеристику результатів такої взаємодії. На думку А. Вартанова, естрада на телеекрані зазнає суттєвих змін за формою та способом вираження [10; 20].

Значну інформацію щодо трансляції естрадних форм на телеекрані, їхніх видозмін унаслідок такого перетворення, містять статті О. Кузнецової «О разговорном жанре на телеэкране», М. Хренова «Развлекательные функции телеэстрады». В них також розглядаються особливості відмінності та схожості сценічного й екранного мистецтв. Н. Горюнова («Художньо-виражальні засоби екрану»), А. Ханютін («Пространство и время телевизионной эстрады») та А. Юровський досліджують питання умовності дії та принципу організації сценічного простору на сцені та екрані.

Історичний аспект естради на телебаченні розглянуто в праці «КВН як соціокультурне явище: генеза, історія розвитку, сучасний стан» С. Янішевського [11] та розвідці «Эстрада: Проблемы теории, истории и методики» С. Клітіна [6]. Але, незважаючи на високий рівень суспільної популярності естради на телебаченні, рівень наукової розробки цього явища є доволі низьким, особливо це стосується жанрового різноманіття. Тому дана стаття є першим цілісним дослідженням особливостей жанрів та форм естради на телебаченні ХХ – початку ХХІ ст. у колишньому Союзі РСР та країнах, що виникли на пострадянському просторі.

*Мета даної статті* полягає у виявленні жанрово-стилістичних особливостей естради на телебаченні.

Поява у 1934 р. першої експериментальної програми малорядкового (механічного) телебачення, а саме трансляції 25-хвилинного естрадного концерту за участі І. Москвіна, стала першим та показовим прикладом телевізійної екранізації естрадного мистецтва. З того часу стало зрозумілим, що естрада може використовувати телевізійний простір для своєї реалізації. Враховуючи специфіку телевізійного екрану, відмінну від класичної естради, виявляється необхідним розглянути жанрову розмаїтість естради, яка змогла прийняти умовність телевізійного мистецтва та продовжила існувати у рамках телевізійного екрану.

С. Клітін свого часу запропонував класифікацію традиційної естради, розділивши її на три основні групи: концертну, театральну та святкову. За таким принципом розглянемо жанри кожної з груп естради на телебаченні.

Перша група – концертна (дивертисментна) естрада на телебаченні – являє собою розмаїття концертних форм, представлених на телевізійному екрані. *Естрадний концерт на телебаченні* – форма естрадного мистецтва, яка з огляду на кількісну характеристику стала однією з найбільш розповсюджених на телевізійному екрані. Доцільно більш детально розглянути дану форму та з'ясувати її місце у сучасному мистецькому середовищі і приналежність до естради й телебачення.

Як відомо, «концерт» (від лат. та італ. *concerto* – змагання) – прилюдне виконання творів за оголошеною програмою. Існуючий історіографічний матеріал дозволяє стверджувати, що, починаючи з ХVІІІ ст., коли почали відбуватися регулярні концертні програми, і до ХХ ст. концерт розглядається у трьох різновидах: музичному (зокрема симфонічному, камерному, фортепіанному, скрипковому тощо), літературному (з використанням художнього читання) та естрадному (з використанням легкої вокальної й інструментальної музики, гумористичних оповідань, пародій, циркових номерів тощо).

Під час війни виникають кіно-концерти, – заздалегідь записані у знімальному майданчику концертні номери, що транслюються для фронтових бійців («Кіно-концерт 1941 р.»). Термін «телевізійний концерт» існує вже кілька років, вживається щодня для написання статей<sup>1</sup>, афіш<sup>2</sup>, анонсів, телевізійних програм, але донині не ясно, що він означає. У науковій літературі немає конкретного визначення, натомість, коли думка заходить про заходи такого роду, мистецтвознавці надають перевагу поняттю «телешоу» (Г. Новікова, С. Акінфієв, Т. Ванченко тощо), термін «телевізійні концерти» залишається поза увагою наукової критики.

Виникають питання: «Чи мають місце такі особливості телевізійного концерту, завдяки яким останній може виокремлюватись як окремий різновид концертної програми?», «Чи потрібно виокремлювати телевізійний концерт із жанрової класифікації розважального телебачення?» чи, може, «це лише невинуватана гра слів?».

Щоб відповісти на питання, необхідна гіпотеза: кожне дослідження повинне мати поставлену мету, виходячи з деяких припущень.

Висловимо гіпотезу, що телевізійний концерт – своєрідний різновид концертної програми, що має специфіку, відмінну від суто естрадного концерту. Спробуємо розглянути відмінності на прикладі прощального концерту «Сни про любов» А. Пугачової (2009 р.), проведений на сценах Кремлівського палацу (Москва, Росія), Палацу Спорту (Київ, Україна) та Палацу ім. Г. Алієва (Баку, Азербайджан), запланований для телевізійної трансляції.

Сценографія художника-постановника Б. Краснова у вигляді великого айсбергу (круглого косо зрізаного подіуму), позаду якого розміщено проєкційний екран (всі грані декорацій також слугували проєкційними площинами) не змінювалась у жодному з 37 концертів гастрольного тура співачки незалежно від наявності чи відсутності телевізійної зйомки. А. Пугачова спілкувалась із глядачами в залі, камери при цьому виконували лише функцію транслявання, ніби підглядаючи за дійством на сцені.

Світлотіньовий, проєкційний малюнок не змінювали своєї конфігурації в залежності від наявності телевізійної зйомки. У такому випадку, річ іде про телевізійну версію концертної програми, а доказів специфіки «телевізійного концерту» як різновиду концерту не знайдено. Доказом подібних міркувань можуть слугувати слова Г. Сокольської, яка, розглядаючи специфіку взаємин телебачення й естради, відзначає: «Роль телебачення як виразного засобу може бути менш активна в тих випадках, коли драматургія телевізійного естрадного номера орієнтована на естетику трансляції, коли художнім простором стає естрада, на якій виступає виконавець, і зала, до якої він звертається. Телебачення показує номер так, як він і був створений для виконання на сцені майданчику. Панорамування, наїзди і від'їзди камери, великі плани виконавця і глядачів, кадрування, зміна точок зйомки, природно, використовуються, але вибираючи ракурс, план, масштаб зображення, визначаючи динамічну композицію і світловий малюнок передачі, режисер лише підкреслює характерні моменти виконання; він не перетворює, а виявляє естрадну драматургію номера» [10; 129]

Надалі думка зосереджується на другому аспекті дослідження естради на телебаченні, а саме тих жанрах театральної естради, що змогли перейти у телевізійний простір і продовжити розвиватись у нових умовах. Мова йде про телевізійні театри мініатюр, естрадні вистави, концертні ревію з багаточисельним виконавським

складом і великим арсеналом сценічної й знімальної техніки. У результаті надмірного зацікавлення телевізійними практиками репертуаром малих форм естрадної драматургії, у липні 1938 р. почалися передачі Експериментального ленінградського телецентру, де незабаром був створений *ТТМ (Телевізійний театр мініатюр)*. Ця подія стала наочним прикладом взаємопроникнення телебачення та естради, т. б. театр мініатюр, за словами Є. Уварової, є естрадним театром, в якому основним репертуаром є малі форми драматургії (мініатюри): маленькі п'єси, вокальні, хореографічні, розмовні сценки, інтермедії. Малі форми естрадної драматургії: скетчі, інтермедії, анекдоти, мініатюри, репризи, фельетони, – характеризуються стислим динамічним сюжетом, злободенністю, часто жартівливим змістом і виконуються між номерами концерту чи іншого естрадного видовища. Натомість, необхідно зауважити, що всі вищезазначені означення малих форм драматургії використовуються в мистецькій термінології не лише як жанри естрадного мистецтва, а й як жанри художньо-публіцистичної літератури (звідки вони й беруть свій початок).

Існує думка, що розвиток телевізійних мініатюр починається з діяльності А. Райкіна, видатного артиста та художнього керівника Ленінградського Театру мініатюр, який паралельно з театральною та кінематографічною діяльністю спробував себе в якості актора телевізійного екрану, пізніше – режисера-постановника телевізійного продукту (багатосерійного телесеріалу «Люди і манекени», створеного у співпраці з режисером В. Храмовим). На прикладі його творчих робіт «На чашку чаю», «Відверто кажучи», «Не проходите повз» можна відстежити як режисер вдало переніс твори театральної естради у рамки телевізійного кадру, збагативши при цьому мізансценічне та художньо-декоративне оформлення сцени. Завдяки особливостям акторської техніки: наявності «образу-маски», миттєвого перевтілення, мінімалізації реквізиту та декорацій А. Райкіну вдалось органічно «виглядати» в умовах «крупного плану». У цьому полягає феномен надзвичайної популярності його мініатюр. Прикладом є його режисерська телевізійна робота «Люди і манекени» (також вважається ТТМ), у якій екранізовано більшість ліричних і гостросатиричних образів Райкіна, які в різні роки з'являлися на сцені його Театру мініатюр. Нині телевізійними театрами мініатюр, що мають право на існування як в умовах телевізійної зйомки, так і за її межами, можна назвати гумористичні телепередачі «Навколо сміху» О. Іванова (з 1978 р.) та «Криве дзеркало» Є. Петросяна (з 2002 р.), що складаються не тільки з мініатюр, а й з естрадних мюзиклів і пародійних дивертисментних програм, що охоплюють усі види розмовного жанру. Особливістю цих програм є те, що малі форми драматургії та конферанс ведучих записуються з одного знімального майданчику, при цьому видовище на сцені композиційно є самостійно завершеною формою естрадного мистецтва – формою естрадного концерту, де кожна естрадна мініатюра – естрадний номер. У такому разі, слід зробити уточнення, що специфіка першої та другої груп досить подібна, тому іноді складно знайти відмінності між ними.

Велика увага у літературі мистецької критики сьогодення приділяється такому явищу на телебаченні як «Вечірній квартал». Так, за жанром це видовище є сучасним телевізійним театром мініатюр зі вставними масовими номерами, який є досить успішною естрадною шоу-програмою, що проходить здебільшого на сцені «Палацу України», та одним із найбільш рейтингових проєктів на телебаченні (за даними журналу «Телекритика»).

Значна частина телевізійних програм, створених на основі естрадного матеріалу, включає в себе елемент змагання. Річ іде про вікторини, ігри, конкурси, змагання тощо. Недаремно великою популярністю користувалися свого часу телевізійні змагання «Клубу веселих та кмітливих» (з 8 листопада 1961 р., які стали прикладом вдалого принципу побудови естрадної сценічної програми за законами телебачення).

Необхідно зробити уточнення, що «КВК» є продуктом передусім телебачення, але в результаті перенесення цього жанру у життя та багатолітне існування в умовах класичної естради, доречно вважати «КВК» як екранним, так і поза екранним явищем. С. Янішевський вказує, що у випадку існування культурної форми КВК в екранному та поза екранному різновидах саме екранний різновид стає провідним щодо визначення напрямів розвитку цієї форми [11; 163].

Третій аспект естради на телебаченні – естрада святкова (видовища, приурочена святам, народним гулянням, а також бали, карнавали, фестивалі тощо) – охоплює низку, так званих, шоу-програм.

З огляду на те, що саме поняття «шоу» є багатозначним, принагідно розглянути його детально. Шоу (від англ. show – показ) може означати і дійство, і те, що привертає увагу. Відповідно різним буде і значення (смісл) поняття «шоу»: у першому випадку – естрадна вистава, видовище, у другому – це те, що розраховане на зовнішній ефект [1; 237]. Термін «шоу» починає вживатися для означення видовища в період появи мюзик-холів, вар'єте, кабаре (1 пол. XIX ст.), але його елементи присутні й раніше – у виступах мандрівних комедіантів: скоморох (Росія), шпільманів (Німеччина), жонглерів (Франція), франтів (Польща). Поняття «шоу» пов'язують з епохою науково-технічної революції. Прикладом є театралізовані видовища-святкування (фестивалі, паради, демонстрації).

Хронологічно першими спробами використання технічних засобів телебачення та кіно при постановці шоу стало можливим ще у період розквіту мюзик-холів. Так, режисери почали користуватися трансляцією кіносюжетів, проєкцією зображення на декорації, використання антарексів (моніторів, що транслюють відео-версію видовища) тощо.

Конкурси, фестивалі є зразками естрадного мистецтва, але в процесі телетрансляції виникає потреба у деяких доповненнях (зйомках інтерв'ю, підводок ведучих, монтажу відеороликів тощо), що призводить до виникнення телевізійних видовищ, що знімаються в студії та отримують вигляд шоу-програм. Вдалими прикладами є фестивалі української популярної музики «Вернісаж – 91. Нова українська хвиля» та «Червона

рута», а також сучасне телевізійне розважальне видовище «Євробачення» (англ. – Eurovision Song Contest). Ці фестивалі є продуктами, передусім, естради. Але без участі технічних засобів телебачення вони б не отримали право на існування. На прикладі «Євробачення» можна побачити наскільки телевізійна аудиторія перебільшує глядацьку (за останні чотири роки коефіцієнт пропорційності виріс у 2,4 рази). Найцікавіше в цих програмах – спроби знайти специфічні телевізійні форми втілення естрадного матеріалу.

Спектр місць проведення та телевізійної зйомки шоу-програм нині досить широкий: від стаціонарного, адаптованого приміщення (сценічного майданчика, знімального павільйону) до стадіонів, палаців, відкритих майданчиків – будь-яких місць, побудованих чи орендованих організаторами для проведення видовищ.

Прикладом є проведення «Євробачення – 2012» у спеціально збудованому для фестивалю Бакинській кришталевій залі (Баку, Азербайджан), що вміщує 23 тис. глядачів, чи «Євробачення – 2014» взагалі у промислових залах В&W (Копенгаген, Данія), що вміщують 10 тис. глядачів.

«Звукопідсилювальна і звукосинтезуюча апаратура, що дозволяє домогтися несподіваних зображально-виражальних, музичних і світлових ефектів, просторові декорації, застосування кіно – все це робить сучасне шоу видовищем надзвичайно вражаючим» [5; 85]. Спектр місць проведення та телевізійної зйомки шоу-програм нині досить широкий: від стаціонарного, адаптованого приміщення (сценічного майданчика, знімального павільйону) до стадіонів, палаців, відкритих майданчиків – будь-яких місць, побудованих чи орендованих організаторами для проведення видовищ. Окрім цього, технічні засоби телебачення дозволяють режисерам-постановникам об'єднати кілька дієвих майданчиків. Прикладом можуть слугувати так звані «телевізійні мости» – прямі включення з інших знімальних майданчиків, що знаходяться далеко від епіцентру видовища, та водночас стають складовою сценарію дійства. Нині прийом «телевізійного мосту» застосовується у постановці телевізійного пісенного конкурсу «Євробачення», коли кожна з країн-учасниць оголошує результати голосування.

З появою нових технічних можливостей телебачення змінюється не тільки взаємодія естради та телебачення, а й змістовне наповнення естрадних форм на телебаченні. Тому надалі необхідно ґрунтовно дослідити естетичний рівень естради на телебаченні.

#### Примітки

<sup>1</sup> Приклад зі статті: «28 лютого у приміщенні Львівської обласної філармонії відбувся прем'єрний, сольний, телевізійний концерт Володимира Окілкі – «Золотий Оріон» [7].

<sup>2</sup> Приклад з афіші: «Студія «Магарич» запрошує на новорічний телевізійний концерт «Кінець сміху!»».

#### Список використаної літератури

1. *Безклубенко С. Д.* Мистецтво : терміни і поняття : енциклопед. вид. : у 2 т. / С. Д. Безклубенко. – К. : Ін-т культурології НАМ України, 2010. – Т. 2 (М-Я). – 256 с.
2. *Володимир Окілкі* [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу : <http://www.okilko.com/televiziyniy-koncert-volodimira-okilka-quotzlotiy-orionquot>
3. *Данькова Н.* Тренди контенту – 2013 від «Кварталу» до Євро-майдану [Електронний ресурс] / Н. Данькова // Теле-критика. – 2014. – Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/rinok/2014-01-16/89332>
4. *Закон України* «Про телебачення і радіомовлення» № 3759-ХІІ (3759-12) від 21.12.93 з останніми змінами [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zakon.rada.gov.ua>
5. *Зоркая Н. М.* Фольклор. Лубок. Экран / Н. М. Зоркая. – М., 1994. – 239 с.
6. *Клитин С. С.* Эстрада : Проблемы теории, истории и методики / С. С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.
7. *Куржиямская А. М.* Рапсодии телеэкрана: Заметки о музыкальном телевидении / А. М. Куржиямская. – М. : Искусство, 1983. – 146 с.
8. *Новикова А. А.* Современные телевизионные зрелища : истоки, формы и методы воздействия / А. А. Новикова. – СПб. : Алетей, 2008. – 208 с.
9. *Саптак В. С.* Телевидение и эстрада / В. С. Саптак // Искусство эстрады. – М., 1961. – Вип. 1 – 69 с.
10. *Телевизионная эстрада* / [под ред. А. С. Вартанова, Ю. А. Богомолова]. – М. : Искусство, 1981. – 246 с.
11. *Янішевський С. О.* КВН як соціокультурне явище : генеза, історія розвитку, сучасний стан : дис. ... канд. іст. наук / С. О. Янішевський. – К., 2004. – 185 с.

#### Резюме

Стаття присвячена аналізу особливостей естрадних жанрів на телебаченні. У цьому контексті розглядаються поняття «концерт», «шоу», «телевізійна програма».

**Ключові слова:** концерт на телебаченні, телевізійна програма, шоу.

#### Summary

##### *Sovhyra T. Pop genres on television*

The article is devoted to analysis of the characteristics of a variety of genres on television. In this context, the concepts of «concert», «TV program», «show».

**Key words:** TV concert, TV program, show.

**Анотація****Совгиря Т.И. Эстрадные жанры на телевидении**

Статья посвящена анализу особенностей эстрадных жанров на телевидении. В этом контексте рассматриваются понятия «концерт», «шоу», «телевизионная программа».

**Ключевые слова:** концерт на телевидении, телевизионная программа, шоу.

Надійшла до редакції 6.12.2014 р.

УДК 654.197

Ю.О. Москвічова

**РЕГІОНАЛЬНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ  
СОЦІОЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ ВІННИЧЧИНИ**

В історії людства поява певних технічних інновацій в системі виробництва завжди призводила до соціальних та духовно-культурних трансформацій. Саме інформаційні комунікації стали постійною рушійною силою, яка внесла кардинальні зміни у розвиток суспільства.

Сучасний культурний простір України, як і будь-якої іншої держави, неможливо уявити без розгалуженої системи засобів масової інформації (ЗМІ). Зважаючи на суспільну важливість, масовість та доступність ЗМІ мають великий вплив на духовні процеси, що відбуваються в суспільстві.

Дослідженню проблем розвитку культурно-інформаційного простору, функціонування мас-медіа в Україні присвячені наукові праці Ю. Буданцева, О. Буньківської, О. Гриценко, А. Костирева, В. Лизанчука, І. А. Матюшиної, Г. Почепцова, В. Різуна та ін. Проблеми та специфіку діяльності регіональних теле- та радіокомпаній розглядають Є. Дмитровський, А. Скорик, Є. Субота та ін. Функціонування ЗМІ як чинника формування української національної свідомості в умовах глобалізаційних процесів досліджує В. Клова.

У пропонованій статті метою постає аналіз інформаційної діяльності регіонального телебачення в сфері культури і мистецтва як складової медіа простору Вінниччини періоду державної незалежності України.

Система вітчизняних ЗМІ у своїй структурі містить кілька груп мас-медіа, а саме: друковані (преса – газети, журнали, бюлетені й разові видання з визначеним тиражем); аудіовізуальні ЗМІ (телебачення, радіомовлення, кіно, звукозапис, відеозапис); інформаційні служби (рекламні бюро, агентства преси, прес-служби, професійні журналістські клуби), Інтернет. У сучасному суспільстві ЗМІ виконують низку необхідних функцій у системі інформування та формування суспільної думки, важливими серед яких є інформаційна (збирання та поширення інформації), комунікативна (формування суспільної думки стосовно сутності подій), ретрансляційна (відтворення певного соціального досвіду, способу життя), культурно-просвітницька та розважальна функції. ЗМІ виконують і низку важливих соціальних функцій. Насамперед, функцію соціалізації особистості, під якою розуміємо формування людини як соціального суб'єкта у процесі формування знань, думок, поглядів, переконань, світогляду в цілому, а також набуття соціального статусу і соціальних ролей. Соціалізація (соціокультурна, професійна та ін.) відбувається протягом усього життя людини. Завдяки ЗМІ значно розширюється поле можливостей соціалізації індивіда в найрізноманітніших сферах і напрямках. Слушним є твердження П. Аббасі про те, що надзвичайно важливою функцією ЗМІ постає також функція соціальної стабілізації та соціально-культурної інтеграції включно з національно-культурною ідентифікацією. Йдеться про забезпечення цілісності суспільства, наявність власного національного інформаційного простору держави або регіону [1]. Під національним інформаційним простором розуміється вся сукупність інформаційних потоків як національного, так й іноземного походження, доступних на території держави. До них належать потоки, що формує преса, електронні ЗМІ, а також ті, що циркулюють в інформаційних мережах [3; 18].

Починаючи з 1992 р., законодавство України ввело низку спеціальних законів стосовно різних галузей діяльності ЗМІ. Серед них – Закони України «Про інформацію», «Про телебачення і радіомовлення», «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні», «Про інформаційні агентства», «Про авторське право і суміжні права», «Про видавничу справу», «Про рекламу», «Про радіочастотний ресурс України», «Про Національну раду України з питань телебачення та радіомовлення» тощо.

Телебаченню належить особлива роль у системі ЗМІ, оскільки унікальне поєднання аудіо та візуального сигналів утворює потужний вплив на свідомість громадян. Телебачення (а також Інтернет) володіє і винятковими якостями, невластивими іншим ЗМІ, а саме – оперативність, можливість інформування громадян з місця подій, віртуальне міжособове спілкування і взаємодія.

Становлення української держави збіглося у часі з періодом виникнення комерційних (недержавних) телекомпаній. Офіційні свідоцтва на право вести мовлення одержали майже тисяча компаній, студій, редакцій, програм ТБ та радіомовлення, що не входили до системи Укртелерадіокомпанії, у тому числі понад 400 телекомпаній.