



Шоу-программы современного ТВ. Классификация и специфика моделирования

Т.П. Ванченко

доктор философских наук

В статье рассматривается представленность телевизионных шоу-программ, выявляются культурологические основы экранной репрезентации как явления массовой культуры, формулируются специфические особенности технологии моделирования этого типа телепередач.

АННОТАЦИЯ УДК 654.197

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

моделирование,
шоу-программы,
ток-шоу,
документальное
шоу (реалити-
шоу), шоу-театр,
музыкально-раз-
влекательные шоу,
шоу-игра

Особенность телевизионного зрелища в шоу

На заре своего становления телевидение, только начиная входить в жизнь людей, представало как технический аттракцион, как зрелище. Сейчас, когда телевидение стало явлением повседневым и повсеместным, оно выросло из «рамок» аттракциона, превратившись не только в средство массовой информации и коммуникации, но и в одно из «экранных искусств» с совокупностью изобразительно-выразительных средств. Р. Ильин в своем исследовании «Изобразительно-выразительные средства экранных искусств» говорит о телеизображении как о «законченной картине» со своим монтажным строем. Наличие «картинки», т. е. «рамки» телеизображения, определяет и характер «разрешающей способности» глаза зрителя, и технологию работы актера, и принцип организации впечатления. Автор свидетельствует, что действие «выталкивается» на первый план. Укрупненный динамизм в сочетании с «рамкой» накладывает специфические черты на организацию внимания зрителя.

Телевидение может выступать транслятором любых зрелищных форм искусства, а также создавать собственные телевизионные зрелища, сливаясь с такими видами искусства, как театр, кино, музыка и прочие. При этом в трансляции обязательно присутствуют специфические эффекты телевизионности, так как часть элементов образной системы зрелища нуждается в пересоздании или замещении. Ведущим принципом его телевизионной обработки служит поиск экранного эквивалента замещаемой части выразительных средств. Е. Корчагина, рассматривая эффекты телевизионности, указывает: «Выразительные средства того,

¹ Корчагина Е.
Эстрада и телеэкран,
диалектика взаимоотношений // Телевизи-
онная эстрада. — М.,
1981. С. 91.

что считается оригиналом, не репродуцируются: преломляясь посредством ракурсов, раскадровок, монтажного ритма и т. п., они становятся первоэлементом новой системы выразительных средств, ее органичным слагаемым¹. Собственно ТВ-продукция не имеет прототипа в сценических искусствах, а экранная образность в ней становится уже столь сущностной, что выходит на первый план как объект эстетического внимания зрителей.

Телевидение как феномен «массовой культуры», аккумулируя в себе многообразие моделей мира, соединяет свою собственную телевизионную специфику со множественными характеристиками шоу; в результате этого соединения мы получаем симбиоз — телевизионные шоу-программы.

Это одно из самых сильных по степени воздействия на зрителя изобретений «массовой культуры», основанное на том, что телевидение уже по своей природе обладает особой аттракционностью. В соединении природной телевизионной аттракционности со зрелищностью шоу рождается телевизионная шоу-программа, обладающая способностью мега-воздействия на массового потребителя телевизионной продукции.

Специфические особенности моделирования телешоу

Телевизионная шоу-программа является ярким примером массовой культуры. В качестве модели в массовой культуре может выступать любой объект, подчиняющийся всем известным принципам подобия, описанным в общей теории моделирования: объект абстрактно вычленяется и сравнивается с другим объектом, подобным ему, по принципу «оригинал — модель». В этом плане возможно выделить как минимум три основных направления построения моделей.

1. Своеобразной моделью (результат) и типом (процесс) моделирования является массовая культура в целом, когда образы в

произведениях массовой культуры в той или иной степени соответствуют моделям реальности.

2. Выявление своеобразия метода моделирования в массовой культуре приводит к постановке практических задач по замене и дополнению серии тождественных аналогий и аналогов новыми, более оптимальными и совершенными вариантами.

«Суд времени» —
шоу Пятого канала,
с новым названием
«Исторический
процесс»
возобновилось на
канале «Россия-1»
в 2011 г.



3. В ином плане выступает массовая культура, когда она сама является оригиналом, а объясняющие ее смысл теории относятся к ней как модели к оригиналу. Такие модели называются оценочными.

Рассматривая жанровую представленность телевизионных шоу-программ, можно выделить пять моделей: музыкальное шоу, ток-шоу (разговорное шоу), шоу-театр, шоу-игра, реалити-шоу (документальное шоу). Эти модели являются основополагающими и на их основе может быть произведено дальнейшее моделирование данного вида телевизионной продукции.

Документальное шоу

В работах Н.А. Голядкина обосновывается слияние понятия шоу и теледокументалистики. «Массовая культура, составной частью которой является телевидение, становится... все более динамичной, наступательной, зрелищной; она формирует привычки и вкусы зрителя, с чем не могут не считаться создатели экранной продукции, в том числе, документалисты»². Автор указывает на то, что классическая документальная передача, занимающая до часа экранного времени, для массового зрителя скучна и затянута. Для преодоления кризиса зрительского внимания производители телепрограмм создают материал, который укладывают в небольшие по времени сюжеты и объединяют эти мини-сюжеты в блоки, причем каждый мини-сюжет имеет свою экспозицию, кульминацию и развязку, а вся передача — это не единая пьеса, а несколько одноактных пьес.

Традиционная документалистика базировалась на приемах, наработанных кино, новая же использует быстрый темп, характерный для подачи новостей, огромные возможности телевизионной техники (например, компьютерную графику, спутниковые телесистемы), приемы привлечения аудитории, заимствованные

из развлекательных тележанров (выдвижение на первый план «звезд-комментаторов»). К программам, в которых соединяются документалистика и развлечение, можно отнести следующие:

— когда съемочная группа изо дня в день сопровождает героя (он может быть выбран по любому принципу — профессиональному, возрастному и т. д.),

² Голядкин Н. Американская документалистика: истоки кризиса // Телевидение и радиовещание за рубежом. — М., 1992, вып.5. С. 10.

«Последний герой» (производство телекомпании «ВИД») — реалити-шоу, русский аналог американской программы «Survivor»





Проект «Дом-2» стартовал 11 мая 2004 года на канале ТНТ

³ Голядкин Н. Американская документалистика: истоки кризиса // Телевидение и радиовещание за рубежом. — М., 1992, вып. 5. С.15.

⁴ Уразова С.Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения: автореферат дис. ...кандид. филологических наук. — М., 2008. С. 21.

но главное — интерес массового зрителя к личности, переставшего в итоге замечать операторов. Этот герой появляется из недели в неделю, зрители узнают о его личной жизни, проникаются к нему симпатией (или антипатией), что и обеспечивает этому типу программ постоянную аудиторию;

— широкое использование приема «скрытой камеры», откровенно эксплуатирующей «инстинкт подглядывания», прием основан на аттракционе-тайне или аттракционе-неожиданности;

— применение приема «восстановление событий», например, в криминальной хронике (самые кульминационные сцены преступлений инсценируются с помощью актеров и свидетелей).

«Развлекательная документалистика, — отмечает Н.А. Голядкин, — откровенно и охотно обращается к любым темам, где фигурируют секс, кровь, насилие, деньги, скандал»³.

К документальным шоу относятся и реалити-шоу. Сюжетом этих программ является показ действий группы (или групп) людей в приближенной к жизни обстановке. Изначально идея жанра предполагала соответствие передачи следующим признакам: отсутствие сценария, подача в телеэфир с первого дубля, участие в программе не актеров; условия съемок должны быть максимально приближены к реальным (в отдельных случаях — экстремальные ситуации, борьба за жизнь). По мнению исследователя этого типа программ С.Л. Уразовой, «программы реалити-шоу, пренебрегая смыслами, обращены прежде всего к эмоциям и страстям человеческим, усиливая их с помощью знакового кода программы — “игра в реальность”»⁴.

Эта модель телевизионных программ весьма перспективна, моделирование здесь бесконечно, так как бесконечны жизненные явления, являющиеся основой построения подобных моделей.

Ток-шоу (разговорное шоу)

В 1967 году в Детройте публику, пришедшую на эстрадное телепредставление, которое сорвалось, пригласили понаблюдать в телестудии, как Ф. Донахью берет свои интервью. Зрители смеялись, аплодировали, сочувствовали, а во время рекламных пауз сами засыпали гостей вопросами. Заметив, что их вопросы ничуть не хуже его собственных, а некоторые и ему самому бы в

⁵ Цвик В.Л. Телевизионная журналистика. — М., 2004. С. 253.

голову не пришли, Ф. Донахью покинул кресло ведущего и вышел с микрофоном в зал: «Не бойтесь задавать глупые вопросы. Все равно рекорд принадлежит мне»⁵.

Этот вид телепрограмм построен на обсуждении проблемных вопросов и ситуаций, значимых для участников; характеризуется наличием ведущего, представляющего проблему, мнением экспертов и дискуссионными выступлениями приглашенной аудитории. Ток-шоу различаются по тематической классификации (в зависимости от обсуждаемой в программе проблемы) и по адресной направленности (женские ток-шоу, молодежные, семейные, политические и т. д.).

Высоко ценивший «ток-шоу» за развитие «искусства беседы» и активизации гражданской позиции зрителей кинорежиссер О. Уэллс обратил внимание теоретиков и практиков вещания на удивительную «телегеничность» этого жанра. Современный зритель отнюдь не чужд информации, но ищет в ней, прежде всего, что-нибудь полезное для себя, утилитарное. Разговорные шоу-программы как раз и поставляют им такую информацию, упакованную под «легкое развлечение» и усваиваемую без особого труда⁶.

⁶ Голядкин Н. Образ ведущего на американских телеэкранах // Телевидение и радиовещание за рубежом. — М., 1990, вып. 2.

Этот тип телевизионных программ можно соотнести с тренинговыми группами в психологической практике. Одна из задач тренинговых групп — это развитие способности адекватного и полного познания себя через других людей и через отношения, складывающиеся в результате общения членов тренинговой группы. Некое подобие тренинговой группы представляет собой и ток-шоу: сообщения, получаемые с помощью оппонентных мнений присутствующих в зале зрителей и экспертов, а также выступление непосредственного героя программы побуждают зрителя (как в студии, так и у экрана) к переосмыслению сложившихся представлений о себе и о других. В ходе программы

«НТВшники» — общественно-политическое ток-шоу, канала НТВ



участники приобретают информацию о том, как воспринимаются другими они сами, их поступки и действия, поэтому ток-шоу интересны гораздо большей зрительской аудитории, чем та, которой они изначально адресованы.

Важную роль в ток-шоу играет ведущий. Если продолжать сравнивать ток-шоу с психологическим тренингом, то именно



Ток-шоу Владимира Соловьева «Поединок» на канале Россия 1

ведущему достается роль психолога в этом действии. Не делая выводов и не формулируя готовых решений, он должен представлять весь спектр мнений, актуализировать проблему, делать ее значимой не только для участников программы, но и для телезрителей. Роль ведущего настолько велика, что его имя зачастую выносится в название программы.

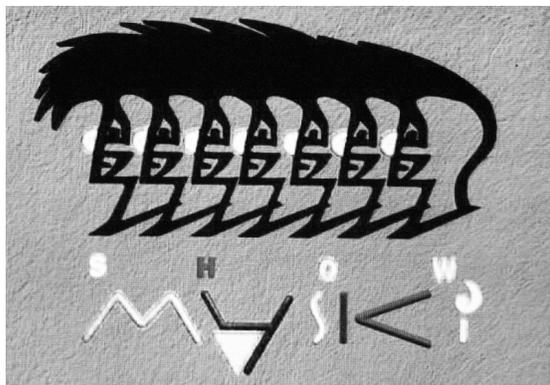
Шоу-театр

Специфической особенностью программ типа «шоу-театр» является то, что основным выразительным средством, как и в театре, является актер или группа актеров, которые разыгрывают интермедии. Тематическую основу этого типа программ составляют различные события и жизненные ситуации, культурные и политические процессы, происходящие в обществе, социально значимые для большой телевизионной аудитории. Разыгрываемые в действии актерами события укрупняются, схематизируются, а иногда доводятся до абсурда. В последнем случае (именно он наиболее часто и встречается на отечественном телевидении) мы имеем дело с комедийным характером исполняемого действия. В теории театра такой тип драматургии относят к комедии положений, характеров и нравов, где во главу угла ставится поведение человека в обществе, классовые различия, разница характеров.

В отличие от ток-шоу, где ситуация обсуждается, в телепрограммах типа «шоу-театр» ситуация проигрывается. Актер выступает под «маской» собирательного и узнаваемого персонажа. «Маска однозначна, ясна, как доведенная до универсальности клетка, частица реальности. Маска — типичное обобщение», — так записывал в рабочих тетрадах Г. Козинцев⁷.

Композиция телепрограммы типа «шоу-театр» может конструироваться и как единая сюжетная линия, построенная по всем законам сценического действия, и по принципу дивертисмента, когда самостоятельные законченные произведения (в данном случае, миниатюры, интермедии, монологи и т. п.) соединяются между собой (либо через ведущего, выступающего как от своего лица, так и от лица персонифицированного образа, либо с помощью эпизодов-связок, например, телевизионных отбивок или заставок между интермедиями).

⁷ Козинцев Г.М. Собрание сочинений. В 5-ти томах: Т. 2. — М., 1982.



Заставка
телевизионной
шоу-программы
«Маски-шоу»

Музыкально-развлекательные шоу-программы

Шоу как особый тип зрелищности, соединяясь с различными эстрадными жанрами и преломляясь в телевизионной специфике, превращается в музыкально-развлекательные телевизионные шоу-программы. Новые телевизионные технологии открывают самые широкие возможности не только для

создания, но и для сочинения эстрадного номера телевизионными средствами. С помощью перемонтажа экранных записей теперь нередко создаются чисто телевизионные сюжеты (например, можно объединить исполнителей разных стран, никогда вместе не работавших и не встречавшихся). О многообразии концертных номеров можно судить по тем малым формам, которые входят в понятие сценической эстрады: пение, художественное чтение, хореография, эксцентрика, пантомима, акробатика, жонглирование, иллюзионизм и т. д.

Структурным элементом телевизионных музыкально-развлекательных шоу-программ, кроме концертного номера, является и музыкальный видеоклип (чисто телевизионная продукция). Клип (от англ. clip — вырезка) появился в Америке в начале 1980-х годов как реклама музыкальной продукции. Фактически видеоклипы явили собой новый телевизионный жанр (имеющий канонический метраж, своеобразие изобразительного решения, основанное на теснейшем взаимодействии с музыкальным материалом), обладающий огромными выразительными возможностями благодаря высокой скорости движения кадров и способный превращать музыку в спектакль, телешоу.

Клип может быть создан на основе не только вокальной или инструментальной композиции, но и стихотворного текста. Интересны в этом направлении поиски Ю. Грымова, создавшего цикл клипов на стихи А. Пушкина в виде телезаставок между программами (телепроект «Мой Пушкин»). Этот телевизионный жанр только начинает свое становление, поэтому наиболее мощное развитие получают видеоклипы, снятые на песенной или инструментальной основе, хотя клип как видеопродукция может быть снят на основе любого номера эстрадного жанра.

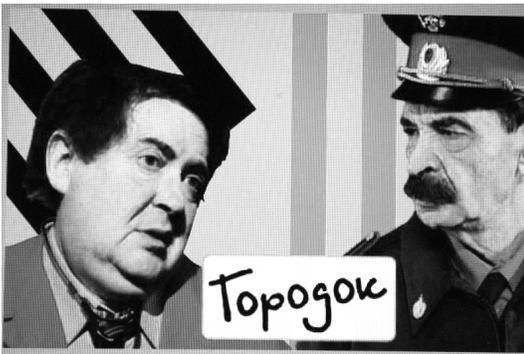
В композиционном построении данного типа телепрограмм немалую роль играет ведущий, являющийся посредником между создаваемым на телеэкране зрелищем, непременно включающим выступления различных исполнителей, и телезрителями. Ведущий данного типа программ — это не комментатор или диктор, а хозяин-зазывала, который может оформить, связать разрозненные номера, нанизать их на единый стержень.

Но это не единственный, хотя и наиболее часто используемый, принцип ведения телевизионных музыкально-развлекательных шоу-программ. Существует и такой прием, который не связан с непосредственным представлением исполнителя или номера. Он основан на взаимодействии двух ведущих между собой и строится на конфликте. При этом исполнительские номера, входящие в композицию программы, вклиниваются в конфликт ведущих без логического оправдания. Само же взаимодействие ведущих построено по всем законам драматургии: завязка, кульминация, развязка. Этот тип конферанса использует принцип «маски», от лица которой выступают ведущие.

Иной прием в этих программах строится на совмещении роли ведущего и телерепортера (комментатора, интервьюера, обозревателя). Иногда в качестве ведущих выступают сами исполнители, участники концерта. Так, в передачах типа «Голубого огонька» наряду с основным ведущим присутствуют в качестве соведущих известные эстрадные певцы, актеры театров и кино, популярные пародисты и т. д. Их диалог со зрителем поддерживает ощущение импровизационности, сиюминутного рождения программы.

Иллюзию «живого представления» поддерживают и такие широко распространенные приемы, как съемки «на натуре» (возле различных зданий, в зрительном зале, за кулисами, в фойе). Репортажные кадры иногда становятся сюжетным стержнем всей программы. Телевизионная драматургия широко использует возможности живого диалога между ведущими и внутренними зрителями. Репортажи из зрительного зала, встречи с певцами, композиторами, их ответы на вопросы, свободный разговор со зрителями, «размышления на тему...» могут входить в структуру данных программ.

«Городок»
транслируется на
телеканале «Россия»
с 1993 года



Телевизионные шоу-игры

Основными игровыми телевизионными формами являются конкурсы и викторины. С точки зрения жанрово-тематической принадлежности шоу-игр можно выделить музыкальные, спортивные, интеллектуальные, профессиональные и т. д. Игра — это развлекательная программа, дающая возможность продемонстрировать свою изобретательность, ловкость, находчивость. Что касается телеигр, то они чрезвычайно разнообразны и содержат огромное количество самых разных элементов.

Теоретические аспекты игры как зрелищной телевизионной формы описаны В. Ворошиловым. Он выделяет следующие составляющие: сюжет игры, правила игры, система судейства, участники⁸. В центре игры запланированы события, внутри событий — борьба и конфликт противоборствующих сторон, а сюжет игры — это поэтапность действий, событийное выполнение правил игры. Правила игры — это закономерности, заложенные в самой игре, без выполнения которых игра не может быть осуществлена (суть игры и заключается в выполнении определенных правил). Чем проще, жестче, примитивнее правила игры, тем свободнее, неповторимее процесс этой игры. Пренебрежение четкими правилами — самая распространенная ошибка при проведении игр. Манипулирование с правилами может привести к искажению смысла игры.

Система судейства в игре должна отвечать наглядности, объективности, простоте и гласности. Но многие игры нельзя объективно оценить, так как нет четких критериев, поэтому данный барьер может быть устранен через комиссию экспертов (жюри), гласность оценки и апелляцию к публике. Система подсчета очков должна быть однозначна, конкретна и понятна каждому. О критериях оценки должны быть оповещены как участники, так и зрители игры. Когда задача имеет только одно решение, то возможна игра и без судейства.

Участником игры потенциально может быть любой человек, прошедший устраиваемый предварительный отбор, задачей которого является выявление у претендентов тех или иных способностей. Победителей и участников игры принято поощрять различного

⁸ Галушка Р.И. Западное телевидение и массовая культура. — М., 1991. С. 39.

Шоу-игра «Кто хочет стать миллионером?» впервые вышла в эфир в 1998 г. на канале ITV1 (Британия). С 2001 года программа «Кто хочет стать миллионером?» выходит на Первом канале





«Самый умный» — телевизионная игра, специальный проект телеканала СТС и Минобороны России

рода призами. Приз — это не только материальная категория, это измеритель успеха игрока, поэтому призы не имеют права быть случайными и должны соответствовать определенным критериям.

Ведущий в этом типе программ — фигура особая. Чем меньше игра зависит от ведущего, тем профессиональнее она смоделирована. В идеале

процесс игры происходит сам по себе. Роль ведущего в игре — это координация процесса в том случае, если игра без ведущего невозможна. Игра является формой документального спектакля, отсюда вытекает репортерская функция ведущего игры. Ведущий должен обладать гипертрофированным чувством происходящего, делать процесс игры для зрителей более острым, захватывающим. Но важно отметить: в основе любой сложной составной телевизионной игры лежит простая форма. Игр, прошедших испытание временем, весьма ограниченное количество, поэтому именно они могут быть основой для моделирования все новых игровых форм. В уже существующую игровую структуру возможно добавление новых элементов, являющихся художественной переработкой личного, литературного опыта, предметной и социальной действительности.

Игра может быть использована как композиционный прием в телешоу (в качестве сюжетного хода) или как составная часть общего замысла (например, как прием активизации «внутреннего» зрителя программы).

Общие признаки моделирования разных типов шоу-программ:

1. Замысел и сценарий моделируются: 1) в зависимости от структурных составляющих, входящих в него: темы, идеи, конфликта, сюжетного хода (с учетом специфических особенностей телевидения, факта и художественного образа); 2) композиционное построение многовариантно, что проявляется: а) в композиции сюжета (полярность, закольцованность, ритмический повтор, трехчленность, представленность действующих лиц, ведущего, внутренних зрителей); б) в композиции кадра (пространственное, цветовое и звуковое решения); 3) в выборе жанра телешоу (ток-шоу, шоу-театр, музыкально-развлекательное шоу,

шоу-игра, документально-развлекательное шоу), где составляющими компонентами могут быть заметка, видеосюжет, интервью, репортаж, комментарий, дискуссия, миниатюра, интермедия, номер, клип, различные типы ведения программы, телевизионные заставки; 4) в зависимости от адресности телеаудитории.

II. Организационно-методические условия создания телешоу моделируются в зависимости от следующих положений:

1) инициации создания телешоу — личного или социального заказа; 2) экономического обеспечения; 3) рабочего плана создания программы; 4) принципа отбора участников; 5) образного решения съёмочной площадки (декораций, светового оформления, спецэффектов); 6) технических условий съёмки и монтажа программы.

На современном телевидении шоу-программы представлены в изобилии. На первый план в них выходит функция развлечения, рекреации, неоправданно оттеснив все иные известные функции. Но именно рекреация позволяет воздействовать на аудиторию не через рефлексию (как в политических, новостных, иных программах), а через эмоции, что способствует лучшему усвоению содержательного материала, развитию интереса к тому, что составляет «сердцевину» информации, стимулирует эстетическое начало человека и, наконец, просто дает возможность психологического расслабления, отдыха, релаксации.

В заключение следует отметить, что приведенные модели создания телешоу есть некая попытка выявления основных закономерностей этого процесса. Но моделирование бесконечно, как и само творчество, следовательно, и понятие «телешоу» как явление культурной жизни еще неоднократно будет подвергнуто изучению и анализу. ■

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ванченко Т.П. О методе моделирования телепрограмм // Вестник ВГИК, 2013, № 15.
2. Воронилов В.Я. Феномен игры. — М.: Советская Россия, 1982. — 124 с.
3. Голядкин Н. Американская документалистика: истоки кризиса // Телевидение и радиовещание за рубежом. — М.: Всесоюзный институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1992, вып. 5.
4. Телевизионная эстрада. — М.: Искусство, 1981. — 246 с.
5. Уразова С.Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения: автореферат дис. ... кандидат. филологических наук — М., 2008. — 33 с.