

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования

«АКАДЕМИЯ МЕДИАИНДУСТРИИ»

На правах рукописи

НОВОЖЕНИНА АЛЛА СЕРГЕЕВНА

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ТЕЛЕПЕРЕДАЧИ
«УТРЕННЕЕ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЕ ШОУ»
(на примере телеканалов Курска и Орла)**

Специальность 17.00.03 – кино-, теле- и
другие экранные искусства

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель –
кандидат искусствоведения,
доцент Я.А. Пархоменко

Москва – 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРА УТРЕННЕЙ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ В СТРУКТУРЕ АМЕРИКАНСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ.....	15
1.1 Процесс становления развлекательных телевизионных жанров.....	15
1.2 Развитие жанра утренней развлекательной передачи и ее место в структуре зарубежного телевидения.	28
1.3 Современные тенденции развития утреннего развлекательного эфира.	40
1.4 Особенности профессии телережиссера утренней развлекательной передачи.	56
ГЛАВА II. ПОЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА УТРЕННЕЙ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ В СТРУКТУРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ	72
2.1. Отечественное развлекательное телевидения. Основные этапы развития.....	72
2.2 Утреннее развлекательное вещание на общероссийских федеральных каналах.....	91
2.3. Тенденции и перспективы развития отечественного развлекательного эфира на федеральных каналах. Особенности режиссуры.	112
ГЛАВА III. УТРЕННЯЯ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНАЯ ПЕРЕДАЧА НА РЕГИОНАЛЬНЫХ КАНАЛАХ КУРСКОЙ И ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТЕЙ.....	12829
3.1 Становление развлекательного эфира в Курской и Орловской областях. ... Ошибка! Закладка не определена.	29
3.2. Особенности утренней передачи на местных телеканалах Курской и Орловской областей.	13838
3.3. Основные особенности и перспективы развития современного утреннего эфира Курской и Орловской областей.....	149
3.4. Специфика работы режиссера утреннего эфира на телеканалах Курской и Орловской областей. Основные трудности, возможности, перспективы и общий прогноз.	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	181
ВИДЕОГРАФИЯ.....	184
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	190
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	21414

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена расширением спектра развлекательных жанров современного отечественного и зарубежного телевидения, стремительной интенсификацией процесса развития досугово-развлекательных форм, их закреплением в вещательной сетке телевизионных каналов. С середины XX века телевидение и радио вслед за театром и кинематографом искали новые жанровые возможности для реализации досуговых потребностей зрителя. В этом поиске телевидение оказалось в более выигрышном положении, располагая не только аудиальными художественно-выразительными средствами, но и визуально новыми формами. Специфика аудиовизуальных технологий позволяет в рамках телевизионных форматов развивать собственные зрелищные формы. К тому же телевидение стало не только развивать досугово-развлекательную тематику, но и активно создавать и развивать новые жанровые направления, а затем и целые развлекательные каналы. Кроме того, телевидение искало новые возможности в стремлении не только предоставить зрителю развлекательное зрелище дома, но и вовлечь в непосредственное участие в нем, что позволило одновременно информировать пассивного зрителя и расширять границы его соучастия посредством интерактивного общения. Сейчас большинство общенациональных и региональных телеканалов имеет в своей структуре вещания утренние развлекательные программы.

Современная тенденция оформления досугового времени посредством экранных форм отражает собой стремление к соединению игровой формы со зрелищной, с одной стороны, и конвергенцию пассивных и активных досуговых форм, с другой. До 1980-х годов телезритель почти не мог принимать активного участия в телевизионной развлекательной программе, а лишь отстраненно следил за экранным действием, созданным профессиональной командой. Однако теперь идет процесс стремительного развития интерактивных

технологий во всех экранных искусствах. В этом процессе активно участвует жанр утренней развлекательной передачи.

С наступлением нового тысячелетия утреннее шоу как жанр приходит на региональные телеканалы, на которых развлекательные программы приобрели определенную специфику и развитие. Благодаря активному использованию интерактивных технологий утреннее шоу в региональном эфире завоевало статус народной передачи. Провинциальный зритель получил возможность открытого взаимодействия с представителями власти, пришедшими в программу, и нередко становился сам героем утреннего шоу.

Режиссура утреннего шоу многогранна и имеет свои особенности. На региональном телевидении это сложный, многоаспектный процесс, который условно можно назвать взаимодействием режиссера и «материала». Под «материалом» в данном случае понимается весь массив специфических художественных аспектов, требующих режиссерского внимания. От нахождения правильных пропорций в расстановке логико-смысловых и эмоциональных акцентов в утреннем шоу зависит успех программы.

Таким образом, актуальность исследования художественных и структурных особенностей утренних развлекательных программ, с одной стороны, определяется популярностью этой формы вещания, а с другой, – недостаточным теоретическим осмыслением феномена утреннего шоу на телевидении. Исследования в данном направлении необходимы для современной медиаиндустрии, поскольку утреннее шоу, как досуговый ритмообразующий контент, востребовано как на федеральных каналах, так и на региональных телестудиях.

Степень научной разработанности темы.

Современные развлекательные передачи жанра "утреннее шоу" – явление сложное и многогранное. Однако исследованием художественной специфики жанра «утреннее развлекательное шоу» никто масштабно и последовательно не занимался. До сих пор нет монографических исследований, посвященных анализу художественных особенностей этого жанра, не описан процесс и

динамика его развития, нет полноценного структурного анализа жанровых особенностей и классификации жанровых форм утренних развлекательных передач. Разумеется весь спектр этих и связанных с ними иных проблем не может быть рассмотрен в одном исследовании. Поэтому в данной работе автор сосредоточился, главным образом, на проблемах режиссуры, приводя в пример утренние развлекательные программы курской телекомпании «ТАКТ» и орловской ВГТРК.

В ходе обсуждения ключевой темы диссертации, а именно жанровой специфики утренней развлекательной передачи, автор вел полемику с тремя отечественными исследованиями развлекательного контента: «Жанровая структура российского развлекательного телевидения» С.Н. Акинфиева¹, «Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения» Е.В. Поберезниковой² и «Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории» (на примере программ «СТС Медиа») Р.В.Удовиченко³. Данная полемика стала отправной точкой для систематизации материала по развлекательным программам отечественного телевидения.

В части исследования специфики телевидения как средства массовой коммуникации автор опирался на работы следующих авторов: Э.Г. Багирова «Основы телевизионной журналистики»⁴, Р.А. Борецкого «Осторожно, телевидение!»⁵, А.С. Вартанова «Массовые виды искусства и современная художественная культура»⁶, Вс. Вильчека «Под знаком ТВ»⁷, Е.Я Дугина «Местное телевидение: типология, факторы условия формирования

¹Акинфиев С.Н. Жанровая структура развлекательного российского телевидения. дисс...канд. филол.наук. – М, 2008.

²Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем. Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения: автореф. дисс... канд. филол.наук – М.: Изд-во Моск. ун-та; 2000.

³Удовиченко Р.В. Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории (на примере телепрограмм холдинга «СТС-Медиа») : дис. ... канд. филол. наук: – М, 2011.

⁴Багиров Э. Г. Основы телевизионной журналистики: учеб.пособие . / под ред. А.Я. Юровского.. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 238 с.

⁵Борецкий Р. А. Осторожно, телевидение! – М.: ИКАР, 2002. – 259 с.

⁶Вартанов А.С. Массовые виды искусства и современная художественная культура / А.С. Вартанов, В.П. Демин. – М.: Искусство, 1986. – 271 с.

⁷Вильчек В. М. Под знаком ТВ / В.М. Вильчек. – М.: Искусство, 1987. – 240 с.

программ»⁸, Я.Н. Засурского «Искушение свободой»⁹, С.Муратова «Люди, которые входят без стука»¹⁰, В.И. Михалковича «Телевидение и зритель: феноменология общения»¹¹.

Рассмотреть досуг как один из феноменов человеческого бытия автору помогли работы представителей различных научных направлений. Французский социолог Ж. Дюмазедье в своей работе «Досуг как сфера духовной деятельности»¹² писал, что наличие досугового времени дает возможность выбора развлечения, а это уже иной способ свободного времяпрепровождения, которое подразумевает отвлечение от трудовой деятельности и занятие домашними делами, хобби или отдыхом в его пассивной форме – релаксации, или в активной – игре, спорте. Долгое время в науке бытовало представление, что культура и развлечение – вещи несовместимые. Так сложились два противоборствующих лагеря исследователей. Первые считали развлечение благом, отвлечением человека от повседневных рутинных дел. Изучить первое направление автору помогли работы П. Лафарга «Право на лень. Религия капитала»¹³, Н.Я. Данилевского «Россия и Европа»¹⁴, С.Г. Струмилина «Проблемы экономики труда»¹⁵, Б.Г. Ананьева «Психология чувственного познания»¹⁶. Труды В. Беньямина («Маски времени: эссе о культуре и литературе»¹⁷) и Т. Веблена («Теория праздного класса»¹⁸), наоборот, помогли автору глубже понять позицию тех ученых, кто называли досуг пагубным занятием и даже - отклонением от норм поведения.

Монографии О.В. Барсуковой «Распространение жанров западного

⁸Дугин Е.Я. Местное телевидение: типология, факторы условия формирования программ. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 103 с.

⁹Засурский, Я.Н. Искушение свободой: сб. статей / под ред. Я.Н. Засурского – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 17-28.

¹⁰Муратов С. Люди, которые входят без стука. – М.: Искусство, 1971. – 166 с.

¹¹Михалкович В.И. Телевидение и зритель: феноменология общения: дис. ... докт. фил.наук: – М., 1996..

¹²Дюмазедье Ж. Досуг как сфера духовной деятельности.– М.: Прогресс, 1989.– 183 с.

¹³Лафарг П. Право на лень. Религия капитала. – М.,2012. – 208с.

¹⁴Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Предисл. Игумена. – Тверь: Издат. дом «Булат», 2001. – 416 с.

¹⁵Струмилин С.Г. Проблемы экономики труда. – М.: Наука,1982. – 472 с.

¹⁶Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания. – М.: Изд. АПН СССР, 1960.–486 с.

¹⁷Беньямин В. Маски времени: эссе о культуре и литературе. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 478 с.

¹⁸Веблен Т. Теория праздного класса. – М.: Прогресс, 1984.–183 с.

телевидения и их влияние на российские телеканалы»,¹⁹ Н.В. Вакуровой «Типология жанров современной экранной продукции»²⁰ помогли автору разобраться в процессе экспансии развлекательных программ в пространство отечественного телевидения. Ряд работ крупного российского ученого в области ТВ-вещания С.Л. Уразовой: «Реалити-шоу в контексте современного телевидения»²¹, «Реальное телевидение как имитация культуры повседневности»²², «Реалити-шоу: особенности и принципы моделирования»²³ помогли диссертанту выделить форматные признаки утренних развлекательных программ.

Гипотеза исследования

Утренние развлекательные передачи на региональном телевидении наряду с реализацией информационной, развлекательной и художественно-эстетических функций способствуют решению одной из главных медийных задач местного телевидения – удовлетворению потребности регионального зрителя в формировании социокультурной самоидентификации.

Объект исследования – утренние развлекательные программы на зарубежном и отечественном телевидении.

Предмет исследования – медийные и художественно-эстетические особенности утренних развлекательных телепрограмм.

Цель данной работы состоит в определении эстетического медийного и жанрового потенциала мультимедийного контента развлекательно-досуговых форм телевидения, а также в анализе специфики создания утренних развлекательных программ, использующих интерактивные технологии и прямой эфир.

¹⁹Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы // Вопросы современной науки и практики. – М. – № 2 (33), 2011 – С.355.

²⁰Вакурова Н.В. Типология жанров современной экранной продукции. – М.: Ин-т современного искусства, 1997 – С.29.

²¹ Уразова С.Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения. Дисс. канд. филол. Наук. – М.: ИПК работников ТВ и РВ., 2008. – 212

²² Уразова С.Л. Реальное телевидение как имитация культуры повседневности/ Экранная культура в XXI веке. Сб. ст. – М.: ФГОУ ДПО ИПК работников телевидения и радиовещания, 2010. С.146-222.

²³ Уразова С.Л. Реалити-шоу: особенности и принципы моделирования. – Методическое пособие. – М.: ФГОУ ДПО «Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания», 2010. – 51 с.

Для достижения поставленной цели в работе выдвинуты следующие задачи:

- проследить и описать эволюцию досугово-развлекательных форм на зарубежном и отечественном телевидении;
- выявить и проанализировать особенности досугово-развлекательного сегмента российского телевидения;
- исследовать художественно-выразительные средства жанра «утреннее шоу», определить его специфику на федеральных и на региональных телеканалах;
- изучить интерактивность как мультимедийную среду, способствующую созданию нового вида телевизионной коммуникации в утреннем шоу;
- обнаружить актуальные тенденции использования интерактивных технологий и инновационных решений, расширяющих медийные возможности экранной выразительности;
- охарактеризовать эстетико-технологическую специфику художественного творчества режиссера утренней развлекательной программы;
- выявить особенности деятельности телережиссера в процессе разработки и создания утреннего развлекательного шоу на базе региональной телекомпании.

Методология и методы исследования. Работа создана на основе трансдисциплинарного подхода, основу которого составили методологические принципы и подходы искусствоведения. Для решения конкретных задач привлечены синхронно-сопоставительный и сравнительно-исторический методы анализа.

Принцип историзма позволил выделить основные социокультурные, психологические, эстетические, экономические и политические факторы, которые оказывают влияние на процесс формирования специфики режиссерской деятельности в отношении развлекательных телепередач в целом, а комплексный подход дает возможность целостно проанализировать феномен утреннего шоу.

В своей работе диссертант также опирался на личный многолетний опыт работы в качестве ведущей и журналиста редакции развлекательных программ курского телеканала «ТАКТ», на практическое изучение развлекательных передач курского и орловского телевидения.

Теоретической основой для диссертационной работы стали научные труды, которые, так или иначе, затрагивают заявленную проблематику. Исследовательская часть, связанная с теорией и историей досуговой деятельности, затрагивающая вопросы философии, эстетики и культурологии, основывается на трудах зарубежных мыслителей (Аристотеля, Д. Дидро, Ж.Ж Руссо, Ф. Шиллера, Р. Декарта, О. Шпенглера, Ж. Бодрийяра, П. Бурдьё, А.Х. Ортеги-и-Гассета, Э. Тоффлера, М. Маклюэна, Й. Хейзинги²⁴) и отечественных ученых: В.Л. Богданова, Е.Л. Вартановой, И.М. Дзялошинского, Е.Я. Дугина, В.В. Егорова, Я.Н. Засурского, Л.М. Земляновой, Р.П. Овсепяна, Е.И. Пронина, Е.Е. Пронина, Е.П. Прохорова, Я.В Ратнера Л.П. Саенковой, Л.Г. Свитич, С.Г

²⁴ Аристотель. Никомахова этика. Политика. – М.: Мысль, 1994; Дидро Д. Сочинения в 2-х томах. – М.: Мысль, 1991, – 592 с.; Шиллер Ф. Наши человеческие истины. – М.: Московская школа политических исследований, 2003, – 344с.; Руссо Ж-Ж Трактаты. – М.: Наука, 1969, – 710 с.; Декарт Р. Сочинения в двух томах. – М.: Мысль, – 1994. – 656 с.; Шпенглер О Политические произведения: – М. «Канон +», 2009, – 528 с.; Жан Бодрийяр. Общество потребления. – М.: Республика, 2006, – 272 с.; Бурдьё П.О телевидении и журналистике. – М.: Прагматика культуры, 2002. – 160 с.; Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. – 592 с.; Тоффлер, Э. Шок будущего. – М.: АСТ, 2008. – 560 с.; Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.: Кучково поле, 2007. – 464 с.; Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс–Традиция, 1997. – . 416 с.

Струмилина, А.А. Тертычного, В.В. Тулупова, Н.А. Хренова, В.Л. Цвика, М.В. Шкондина, и других²⁵.

Региональный материал о развлекательных передачах на телеэкране был собран благодаря непосредственному общению автора данного исследования с режиссерами Курского телеканала «ТАКТ» и Орловского ВГТРК, а также просмотру архивных материалов телекомпаний.

Выбранный методологический подход к анализу поставленных проблем представляется автору настоящего исследования чрезвычайно важным, поскольку позволяет системно и комплексно взглянуть на модель современной утренней развлекательной телепередачи.

Эмпирическую базу исследования составили утренние развлекательные программы ведущих зарубежных и российских телеканалов (1959-2013), а также курского телеканала «ТАКТ» и государственного Орловского канала ВГТРК, проанализированные за период с 2002 по 2014 год. Таким образом, в научный оборот введен опыт в области развлекательного телевидения, накопленный региональным телевидением в течение последних 12 лет.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

²⁵ Богданов В.Л., Засурский Я.Н. Формула доверия: энциклопедия современной российской журналистики. – М.: Союз журналистов России, 2013. – 311 с.; Дзялошинский И.М. Медиапространство России: пробуждение Соляриса. – М.: АПК и ППРО, 2012. – 422 с.; Дугин Е.Я. Создание смыслов в электронную эру: методология и техника новых знаний и образов в массовой коммуникации и PR. – М., 2005. – 296 с.; Егоров В.В. На пути к информационному обществу. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 2006. – 192 с.; Засурский Я.Н. Власть, зеркало или служанка?: в 2 т. – М.: Союз журналистов, 1998. – Т. 1; Землянова Л.М. Журналистика и коммуникативистика. Концептуализация медийных процессов в современной зарубежной науке. – М.: МедиаМир, 2012. – 188 с.; Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – 288 с.; Пронина Е.Е., Пронин Е.И. Методические материалы к изучению курса «Психология журналистского творчества». – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001; Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики. – М.: Аспект Пресс, 2000; Он же. Журналистика и демократия. – М.: Аспект Пресс, 2001; Ратнер, Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – 135 с.; Саенкова, Л.П. Массовая культура: эволюция зрелищных форм. – Минск: БГУ, 2003. – 123 с.; Свитич Л.Г. Феномен журнализма. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000; Струмилин, С.Г. Проблемы экономики труда. – М.: Наука, 1982. – 472 с.; Тертычный А.А. Аналитическая журналистика: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2010. 352 с.; Тулупов В.В. Газета: маркетинг, дизайн, реклама. – Воронеж: Кварта, 2001. – 320 с.; Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. – М.: Наука, 2006. – 646 с.; Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: история, теория, практика: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.; Шкондин М.В. Системная типологическая модель СМИ. – М.: Изд. центр фак. журналистики Моск. ун-та, 2002. – 42 с.; Он же. Средства массовой информации как системный объект. – М.: Изд. центр фак. журналистики Моск. ун-та, 2003. – 42 с.

1. Впервые в отечественной науке осуществлен специальный искусствоведческий анализ телевизионного контента утренних развлекательных передач на значительном временном интервале (1959-2013 гг.).

2. Доказано, что утренняя развлекательная программа жанра «утреннее шоу», обладающая специфическим медийным и жанровым потенциалом в мультимедийном контенте развлекательно-досуговых форм телевидения, является формообразующим инструментом социокультурной жизни региона; утренняя развлекательная передача делает доступным для зрителя мир медиа; является определяющим потенциальным вектором развития регионального телевидения в целом.

3. Выявлены основные проблемы режиссерского творчества в процессе работы над созданием утренней развлекательной программы на базе региональной телекомпании. В их числе:

- невозможность использования новых технологий из-за скудного технического оснащения студий;
- отсутствие квалифицированных сотрудников: ведущих, операторов, режиссеров монтажа;
- контентная зависимость от федерального канала-партнера.

4. Обоснована целесообразность использования ряда художественных и медийных методов, принципов и приемов:

- использование «симуляции» прямого эфира на региональных телестудиях как режиссерского приема,
- введение функциональных и эстетических особенностей подачи образов ведущих программы,
- использование специфических механизмов взаимодействия режиссера и операторов в студии.
- использование интерактивных методов взаимодействия со зрителем как неотъемлемых форматных характеристик жанра «утреннее шоу».

5. Проведен комплексный анализ специфических особенностей режиссерской деятельности в процессе развития жанра утреннего развлекательного телешоу на региональных телестудиях; рассмотрены особенности драматургии утренней развлекательной программы, идущей в прямом эфире.

Практическая значимость работы определяется главным образом тем, что в ее рамках сформулированы принципы, на которых строятся программы жанра «утреннее шоу». Научно-исследовательским организациям в области искусствоведения может быть полезным изучение утреннего развлекательного телевидения с точки зрения его эволюции и генезиса. Учреждениям образования будет полезно осуществленное в диссертации историческое исследование темы досуговых форм на телеэкране. Результаты диссертации могут быть использованы на семинарах для студентов, обучающихся по специальностям «режиссура», «мастерство режиссера телевидения» и «операторское мастерство», в ходе занятий по изучению как многокамерного метода съемки, описанного в третьей главе, так и изучению возможных интерактивных приемов, описанных во второй и третьей главе. Также для телеканалов и телестудий, не располагающих передовым телевизионным оборудованием, прикладное значение имеет характеристика режиссерских приемов, позволяющих выпускать утреннюю развлекательную программу на высоком эстетическом уровне.

Искусствоведческий характер диссертации подтверждается:

- выявлением зрелищной природы утренней развлекательной программы;
- характеристикой и детальным анализом художественно-выразительных средств жанра «утреннее шоу»;
- анализом жанровых форм и особенностей утренней развлекательной программы, таких как калейдоскопичность, аттракционность, парный конферанс, единство места, времени действия экранных событий.

Существенной стороной искусствоведческого подхода в изучении утреннего шоу является исследование вопроса о типологии данного жанра.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Процесс возникновения и развития жанра «утреннее шоу» имеет исторически и психологически обусловленные социокультурные предпосылки. Утренняя развлекательная программа в процессе своего развития на западном, российском федеральном и региональном телевидении в качестве полноправного сегмента вещания аккумулирует и внедряет в свою специфику ряд свойств других сегментов системы: приемы коммуникации, художественно-выразительные средства, компьютерную графику и т.п., которые в свою очередь позволяют трансформировать программу под ту или иную аудиторию.

2. Зрелищные решения формата «утреннее шоу» опираются на образцы телешоу, заимствованные у западных форматов и их последующие адаптации для российской аудитории. Жанр утреннего развлекательного шоу в качестве медиапродукта стремится удовлетворить эстетические, коммуникационные, информационные, рекреационные, компенсаторные, развлекательные потребности современного зрителя, а также потребность в саморазвитии.

3. Позитивный настрой и игровая природа формата утреннего шоу формирует открытое доверительное взаимодействие аудитории с информационным потоком, увеличивая тем самым ее возможности ориентирования в этом потоке и снижая негативное влияние.

4. Социокультурная эффективность утреннего шоу определяется степенью интегрирования в него таких медийных приемов, как игра со зрителем, парного диалога, интерактивных технологий.

5. Интерактивный телевизионный эфир – инструмент, при помощи которого зритель способен стать полноправным участником телепрограммы. Канал обратной связи видоизменяет структуру взаимоотношений коммуникатора и зрителя, органично трансформируя принципы взаимодействия телепрограмм с аудиторией, переводя его из состояния пассивного наблюдения в состояние активного участия. Интерактивный подход на региональном телевидении предоставляет режиссеру значительный ресурс для преодоления технических проблем.

6. Особенности развития жанра «утреннее развлекательное шоу» на региональном телевидении позволили обозначить дополнительные возможности интерактивной коммуникации, которые расширили способы, виды доставки и организации регионального эфирного контента. Утренние развлекательные телепрограммы определили потенциальный вектор развития регионального телевидения и заложили наиболее эффективную для местного ТВ модель вещания.

Научно-практическая апробация диссертации. В сентябре - декабре 2012г. был прочитан курс лекций: «Режиссура развлекательной программы» студентам Орловского Государственного института Искусств и культуры, обучающимся по специальности «Режиссер телевизионных программ».

С сентября 2011 г. по апрель 2012 г. автор читал курс лекций «Режиссура аудиовизуального произведения» для студентов специальности «Руководитель любительской кино-, фото- и видеостудии» в Орловском Государственном институте Искусств и Культуры, в которых также касался темы, отраженной в диссертации, а именно «художественно-выразительных средств утренней развлекательной программы».

В апреле 2012 года диссертант приняла участие в Научно-практической конференции «СМИ в эпоху глобализации: информационный глобализм и региональная идентичность», состоявшейся на базе Академии медиаиндустрии.

В марте 2013 диссертант выступила с докладом «Утреннее шоу на региональном телеканале. Причины недолгосрочности эффективного проекта» на круглом столе научно-практической конференции, проводимой Академией Медиаиндустрии «СМИ как катализатор социокультурных процессов в современной России».

Научная достоверность и надежность результатов обеспечивается опорой на теоретические работы в данной и смежных областях; тщательным изучением эмпирического материала; методологической обоснованностью; апробированием результатов работы в докладах и статьях автора.

Структура диссертации. Цели и задачи исследования определили

логику, структуру и содержание диссертации. Она состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, видеогрaфии и трех приложений. Основной текст изложен на 183 страницах.

ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРА УТРЕННЕЙ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ В СТРУКТУРЕ АМЕРИКАНСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ.

1.1 Процесс становления развлекательных телевизионных жанров.

Философская мысль издавна ставила проблему развлечения на один уровень с проблемой места и роли человека в обществе. Эту идею сформулировал еще в XVI веке французский философ и писатель Мишель Монтень: «Развлечение есть форма бегства от одиночества, порожденного догматами религиозного времени²⁶». По его мнению, «развлечение есть не что иное, как потребность в удовольствии, присущая всему роду человеческому».

Интерес мыслителей к интерпретации культурных развлекательных и игровых форм менялся и развивался в зависимости от характера общественных отношений. Специалист по проблемам молодежи, социолог Н.В. Котельникова в своей диссертации приводит в качестве аргумента мнение немецкого

²⁶ Цит. По Мишель Монтень. Опыты. Избранные произведения в 3-х томах.–М.: Голос, 1992. - 560 с.

философа А. Шопенгауэра: «Досуг есть венец человеческого существования, потому что он делает человека полным обладателем своего "я"»²⁷.

В 50-60-е XX века годы задача эффективной организации свободного времени становится приоритетной в западных социологических исследованиях. С этого момента досуг перестает представляться исключительно бессмысленным времяпровождением. Большая заслуга в подобной трансформации принадлежит исследователям: американскому социологу Г. Виленскому, основателю школы функционального анализа М. Каплану, Г. Клеефишу, французскому социологу, изучавшему проблемы труда Ж. Фридману, известному французскому социологу Ж. Дюмазедье, американскому социологу, представителю структурно-функционального подхода С. Паркеру и социальному психологу М. Смигу. Главной целью этих исследований было снятие конфликтного противопоставления между трудом, как социально необходимой формой деятельности, и отдыхом, как времяпровождением, воспроизводящим человеческие ресурсы.

Директор социологического центра по изучению досуга Ж. Дюмазедье сформулировал отношение к досугу как к «совокупности занятий, которым личность может предаваться по доброй воле, чтобы отдыхать, развлекаться, развивать свою информированность или образование... будучи свободной от выполнения профессиональных, семейных и гражданских обязанностей»²⁸. В частности, он выступал за четкое разграничение досугового времени с другими видами деятельности, такими как религиозные, общественные или семейные, и впервые утвердил в ряду функций, подлежащих досуговой деятельности, функцию развития личности.

Другое, не менее интересное, заключение сделал отечественный специалист по истории и теории зарубежной литературы, лингвист и культуролог И.П. Ильин, который рассматривал игру в аспекте социального

²⁷ Котельникова Н.В. Инновационные тенденции в сфере молодежного досуга в современной России. Дисс. на соискание степени кандидата соц.наук. – Краснодар, 2003 – С. 195.

²⁸ Дюмазедье Ж. На пути к цивилизации досуга // Вестник МГУ. Серия 12. Социально-политические исследования. - 1993. - № 1. - С. 83-88

поведения человека. Его внимание было сосредоточено на всестороннем исследовании различных способов мотивации участников игры: «Игра в чистом виде – это искусственно сконструированная модель, имитирующая те или иные стороны реальной деятельности, обеспечивающей выживание человека»²⁹. Развивая свою мысль, он пишет: «Игра как модель имеет целый ряд принципиальных особенностей, утратив которые деятельность перестает быть игрой»³⁰. По мнению ученого, игра выполняет две основные функции: развития личности и компенсации.

Исследования И.П. Ильина во многом были предварены доводами нидерландского историка и теоретика культуры Йохана Хейзинги³¹ в работе «Человек играющий», в которой автор обстоятельно проанализировал игровую концепцию культуры и пришел к выводу о том, что она составляет основание культуры в целом. По его мнению, благодаря игре культура зарождается и развивается: «Игра – это всеобъемлющий способ человеческой деятельности, универсальная категория человеческого существования. Игра – это не манера жить, а структурная основа человеческих действий»³².

В значительной мере это относится и к «зрелищности». Отечественный философ, киновед и исследователь процессов художественного творчества Н.А. Хренов акцентирует внимание на том, что современный принцип телевизионного программирования напрямую связан с характером экранной зрелищности. При этом автор не имеет в виду отождествление понятия «зрелищность» с развлекательными телевизионными формами. Он понимает «зрелищность» в широком смысле. «Очевидно, что современная культура наводнена зрелищами и в еще большей степени изображениями. Этим обстоятельством человечество обязано тем мощным технологиям, которые со времени изобретения фотографии способствуют нарастанию этой тенденции.

²⁹ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм //М.: Интрада., 1996. – С. 255.

³⁰ Там же.

³¹ Homo Ludens; Статьи по истории культуры. / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Коммент. Д. Э. Харитоновича. - М.: Прогресс - Традиция, 1997. – С. 416

³² Сарсенбаева З. Креативный потенциал «Человека играющего» //Адам элeмi. – С. 65.

Именно возможности техники привели к тому, что функционирование зрелищ и изображений выходит за границы того, что обычно называют культурой»³³.

На американском телевидении в 50-е годы XX века появился целый ряд зрелищных развлекательных программ, которые получают название «телешоу». Развитие и утверждение новых жанровых форм на американском телевидении осуществлялось в несколько этапов, поскольку принятие обществом новой развлекательной функции телевидения проходило достаточно сложно и медленно: зритель долгое время воспринимал телевидение как источник официальной информации, актуальных политических и экономических новостей. Необходимо было выявить, обосновать и закрепить культурную значимость развлекательной функции телевидения, обеспечивающую зрительской аудитории возможность и доступность самых разнообразных способов релаксации.

Самыми первыми «телешоу» становятся телевикторины, которые и сегодня уверенно занимают свою нишу в контенте мирового телевидения как самостоятельные развлекательные жанры. Потребность в осмысленных и организованных процессах, способных обеспечить релаксацию населения, зачастую проявляется наиболее очевидным образом в социуме, прибывающем в политическом или экономическом кризисе. Так произошло в середине 70-х годов в Америке, во время глубокого кризиса: арабские нефтедобывающие страны резко повысили цены на нефть, что привело к резкому увеличению цен на все товары и услуги. Американское общество было охвачено паническими настроениями. Между тем именно новые развлекательные телешоу позволили населению отвлечься от экономических проблем, создав эффективную платформу для компенсирующего воздействия телевизионного зрелища на аудиторию с целью снятия нарастающей социальной тревоги.

Программы нового типа на телевидении должны были строиться на актерской игре, импровизациях, шутках, розыгрышах и популярных новостях,

³³ Культура культуры [Электронный ресурс] // электронный журнал URL:<http://cult-cult.ru/interaction-of-entertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/> (дата обращения 02.03.2015)

поскольку их приоритетной задачей было отвлечение аудитории от политических и экономических проблем. Эти программы стремились успокоить зрителя, приободрить и дать надежду. В это время на телеэкраны выходило множество программ, в которых делался акцент на экспериментах с художественно-эстетической формой той или иной телепередачи. Программы нового типа, среди которых с 1954 года выделяются программы жанра «утреннее шоу», предоставили возможность телезрителю ощутить себя игроком, участником и героем телевизионного действия. Таким образом, американское телевидение впервые предложило своему зрителю возможность непосредственного взаимодействия с экранным событием – интеракцию.

Первые развлекательные телепрограммы стали своего рода симбиозом телетеатра и радио-шоу. В 50-х годах прошлого столетия, популярным жанром на американском телевидении был жанр телеспектакля, например, Kraft Television Theater³⁴, чьи экранные версии выходили на телеканалах США и Великобритании в течение восьми лет с телеадаптациями пьес драматургов самых разных эпох: от Шекспира до современных авторов. Рейтинги Kraft Television Theater были выше, чем рейтинги новостных выпусков или публицистических программ. В это же время на американском радио начинает транслироваться «утреннее шоу» – музыкальная программа, предполагающая обратную связь со слушателем. Своей спецификой подачи визуального образа новый жанр был обязан жанру телеспектакля. Зритель любил таких актеров, как Эд Херлих, Дон Тейлор, Э.Г. Маршалл, Джо Маросс, Дэн Морган. Образы экранных персонажей копировали, им подражали. Именно поэтому авторы первого утреннего телевизионного шоу в качестве ведущего новой телепрограммы выбрали актера Эрни Ковакса. Его образ был уподоблен образу Эли Уоллаха, известного своим амплу героя-любownika в постановках телевизионного театра Крафта³⁵. Ковакс, однако, эксплуатировал не только амплу героя-любownika, но и довольно искусно менял самые разнообразные

³⁴Kraft Television Theatre [Интернет Источник] – URL: [URL://www.emmytvlegends.org/interviews/shows/kraft-television-theatre](http://www.emmytvlegends.org/interviews/shows/kraft-television-theatre) (дата обращения 13.05.2014)

³⁵ [Интернет Источник] URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4309912> (дата обращения 16.06.2014)

актерские типажи и маски, появляясь перед зрителем то в роли учителя или психолога, то собеседника или даже друга. Это был следующий по масштабности вовлеченной аудитории вид развлечения, предоставленный американской публике. Некоторые из программ, запущенных еще в 50-е годы, продолжают быть востребованными и популярными и успешно выпускаются до сих пор: «Today» (NBC)³⁶, «The Morning Show» (CBS)³⁷ и «Good Morning, America!» (ABC)³⁸.

Таким образом, эстетическое оформление телевизионной студии, мизансцена, игра актеров-ведущих пришли в «утреннее шоу» из театра, а идея интеракции, взаимодействия со зрителем посредством диалога – с радио.

В Оксфордском словаре под «интерактивным видео» понимают «телевизионное оборудование с компьютерными каналами, позволяющими осуществлять мгновенную двустороннюю информационную связь». В 1980-х годах это понятие широко используют на американском телевидении и трактуют как продукт синтеза телевидения и компьютерных технологий³⁹.

Научное толкование понятия «взаимодействие» пришло из исследований по социальной психологии. В 1951 году американский философ и психолог Г. Бейтсон предложил расценивать «интеракцию» как систему коммуникации и как взаимодействие, а его последователь, канадско-американский социолог Э. Гофман, рассматривал интеракцию в качестве «включенного» наблюдения. Исследователь интерактивных методов взаимодействия телекоммуникатора и зрителя Е.В. Поберезникова ссылается в своей работе на российского психолога и лингвиста А.А. Леонтьева, который сказал об этом процессе следующее: «Благодаря общению зрители могут вступать во взаимодействие»⁴⁰. В нашем случае мы говорим о культурном взаимодействии, некоем культурном обмене.

³⁶ [Интернет Источник] URL: <http://www.nbc.com/> (дата обращения 03.03.2015)

³⁷ [Интернет Источник] URL: <http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/128822> (дата обращения 05.03.2015)

³⁸ [Интернет Источник] URL: <http://abc.go.com/shows/good-morning-america> (дата обращения 06.03.2015)

³⁹ George Gerbner and Richard B. Byrne, etc. *Communications in the 21 Century*. New York: Wiley, 1981, P.47

⁴⁰ Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем: Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения: диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.10. – М., 2000. –С. 242 .

Главным фигурантом процесса интеракции в данной схеме является телезритель, которого в данном контексте нужно рассматривать как субъекта акта интеракции. Его вкусы, предпочтения и притязания впервые стали представлять не только интерес для вещателя, но и для телевизионной аудитории. Зритель получил право на удаленное управление программой, он пишет письмо-заявку с просьбой исполнить песню, в телефонном звонке предлагает правильный ответ в телевикторине, он может даже изменить ход программы, демонстрируя свои умения. На факте интеракции построена большая часть программ мирового развлекательного телевидения. Этот процесс подразумевает контакт, общение, двусторонний обмен данными. Еще в 1947 году основоположник кибернетики и теории искусственного интеллекта Г.Н. Винер писал: «... область обратных связей очень быстро расширяется, и в ближайшем будущем на нее надо обратить гораздо больше внимания»⁴¹. Термин «обратная связь» ввел в 1906 году американский экономист и политолог Е. Румер, его работу продолжил российский учёный-физик и изобретатель телевидения Б.Л. Розинг в 1923 году. Принцип обратных связей активно стали внедрять в 60-х годах, в том числе и в социальных науках. Ученые выяснили, что системы СМК взаимодействуют друг с другом благодаря полю общения, созданного «текстами непрекращающегося человеческого взаимодействия»⁴².

Режиссерские приемы, такие как интерактив, инфотеймент, примененные в первых американских шоу, были со временем интегрированы в другие телевизионные формы: ток-шоу, политические шоу, реалити-шоу, новостные журналы и т.д. Благодаря этим формам героем телевизионных программ становится зритель. Новый тип программ усилил социальную эффективность аудитории, что повысило значимость каждого отдельного зрителя. Аудитория стала заметной. «Утреннее шоу» дало возможность самоопределения, открыло

⁴¹ Винер Н. Кибернетика, или управление и связь в животном и машине. –М., 1958. –С. 145

⁴² Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем. Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения.: автореферат дисс.... канд. филол.наук. 10.01.10/Поберезникова Елена Владимировна, МГУ им. В.М. Ломоносова, - М., 2000 - С. 26

путь интеграции в некое сообщество, возможность демонстрации на телеэкране людей разных социальных статусов и взглядов. В этом смысле программы жанра «утреннего шоу» представляют уникальный метод интеракции. Интерактивное взаимодействие в развивающейся модели программы строилось на нескольких связующих компонентах: ведущие, участники, герои и эксперты. Все они объединили режиссерские и сценические приемы. Это единение позволило создать единую атмосферу шоу, без которой была бы нарушена жанровая целостность программы. Важно отметить, что тем самым развлекательные жанры способствовали рождению на экране культурного диалога, в рамках которого партнерами становятся ведущий и зритель.

С развитием интерактивных форм на развлекательном телевидении в программах появились новые функциональные роли экспертов и комментаторов. Их появление в программах позволило усилить степень плотности взаимодействия между зрителем и событием, происходящем в студии. Эксперты представляли авторское заключение по поводу увиденной на экране истории. Их оценка экранного события обостряла конфликт, провоцировала зрительскую активность, которая выражалась в количестве телефонных звонков в студию. Комментаторы играли роль посредников между студией и зрителем, они высказывали мнение условно «рядового» зрителя по поводу показанного сюжета. Так, например, в новостном телевизионном журнале Роберта Нортшильда на CBS, изначально выходившего под названием *New York Times Magazine*, появившемся в эфире в конце 70-х годов, комментаторами были Бен и Нэнси, которые делились своими впечатлениями от просмотренного интервью с какой-либо знаменитостью⁴³.

В 70-х годах развлекательные программы появляются на европейских каналах. Толчком к развитию новых типов экранных жанров оказывается ситуация экономического кризиса. В эпоху «неоконсерватизма», начавшуюся с приходом М. Тэтчер в 1979 году в большую политику, на экранах Англии в качестве эксперимента стали выходить утренние развлекательные программы,

⁴³ [Интернет источник]URL: <http://www.cbsnews.com/team/bill-geist> (дата обращения 8.09.2014)

построенные по принципу американского телешоу. Так образовались два конкурирующих проекта⁴⁴ – «Breakfast time» («Время завтрака») на «ВВС» и «TV-am» («До 12») на «Channel 4». Это были развлекательные программы, основной контент которых составляли эстрадная музыка, розыгрыши с элементами интерактивности (звонками в студию). Ведущим программ были актеры – аналогично американским телешоу. Отечественное телевидение 1990-х вводило в свой контент развлекательные программы, также заимствуя их из американского телевидения. Профессор, исследователь медийных процессов О.В. Барсукова в своей монографии подробно разбирает некоторые из них: английский вариант программы «Колесо фортуны» («Wheel of Fortune») названный у нас «Поле чудес», «Домашний продюсер» (Home producer) – «Сам себе режиссер», «Женский вопрос» (Woman question) – («Я сама»). Исследователь анализирует способы адаптации развлекательных программ к потребностям российской экранной культуры. О.В. Барсукова связывает популярность западных телепрограмм у российского зрителя с желанием переустройства как общественной жизни, так и личной⁴⁵.

Стоит отметить, что телеигры и викторины появились на российских экранах раньше, чем само понятие «развлекательный жанр на отечественном телевидении». Только через несколько лет после выхода в 60-е годы первых программ, «Клуба веселых и находчивых» и «На огонек», исследователи отечественного телевидения, автор первого в России учебника по телевизионной журналистике Р. Борецкий, академик Международной академии телевидения и радио Л. Золотаревский, исследователь теории телевидения и документального кино С. Муратов, предприняли попытку классификации телевизионных жанров. В книге «Как создается телевизионный репортаж» они впервые ввели понятие «телевизионный жанр» и дали ему определение с позиции способа подачи информации. После этого большого исследования, в котором тем не менее не было сформировано представление о развлекательных

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы. Университет им. В.И. Вернадского. – № 2 (33), 2011. – С. 355

жанрах, были систематизированы основные жанры отечественного телевидения: беседа, интервью, репортаж, трансляция, комментарий и т.д.⁴⁶. В данной классификации не представлены жанры ток-шоу и утреннего шоу, поскольку в 60-х годах их не было на советском телевидении.

Первые исследования жанровых форм телешоу появляются гораздо позже. В учебном пособии «Телевизионная журналистика», написанном в советское время, под «развлекательной продукцией»⁴⁷ понимаются видеоролики, клипы, конкурсы или викторины. Я.Н. Засурский расширил этот перечень в своей работе и причислил к развлекательным тележанрам сериалы, квизы⁴⁸, викторины⁴⁹. Однако, исследователь художественных проблем массовых коммуникаций А.С. Вартанов, называя в качестве развлекательных жанров все те же викторины и ток-шоу, считает их изначально серьезными и значимыми жанрами, позже «трансформировавшимися в нечто откровенно развлекательное»⁵⁰. Конкретное выделение в жанры развлекательной продукции делает специалист в области теории тележурналистики Н.В. Вакурова. Она аргументировано выделяет жанры развлекательного телевидения и, в частности, что значимо для данного исследования, разбивает все жанровые формы телешоу на ток-шоу, утренние и вечерние шоу⁵¹.

Исследователь инновационных моделей современного телевидения М.А. Мясникова предлагает классифицировать имеющиеся формы телевизионного развлекательно-рекреативного сегмента по следующим группам: «жанры мифологической презентации жизни – реалити-шоу, китч-шоу, тяготеющие к однонаправленному, монологическому вещанию – игры-соревнования, насыщенные живым общением, диалогом, драматическим действием; и, наконец, зрелища,

⁴⁶ Борецкий Р.А. Как создается телевизионный репортаж/Р.А. Борецкий, С.А. Муратов, Л.А. Золотаревский; Центр.дом журналиста. - М., 1960. – С. 42

⁴⁷ Телевизионная журналистика. Учебник//Под ред. Кузнецова Г.В., Цвик В.Л, Юровского А.Я., М., 1998– 223 с.

⁴⁸ От англ.- викторина

⁴⁹ Засурский Я.Н. Искушение свободой. – М.:МГУ, 2007. – С. 17

⁵⁰ Варанов А.С. О московской телетусовке по гамбургскому счету/Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках. – М.: Высшая школа, 2003. – С. 38

⁵¹ Вакурова Н.В. Типология жанров современной экранной продукции. – М., 1997.– С. 29

явно тяготеющие к многообразию коммуникационных приемов, к синтезу»⁵². К нашему диссертационному исследованию подходит последнее определение М.А. Мясниковой, касающееся развлекательной формы, – зрелища. Эта форма программ появилась на телеэкранах как результат открытия синкретической сущности телевидения, подразумевающую серийность, монтажность форм и смешение жанров. Она говорит о зрительском участии, все более и более нарастающем в телевизионном процессе вовлечения аудитории в экранное зрелище. «Люди и сами активно включаются в происходящее, существуя по обе стороны экрана, становясь очевидцами и участниками эфирного действия, наблюдателями и исполнителями, вовлеченными и в праздник, и в обмен информацией, и в познание новых сторон реальности, и в саму демонстрацию жизни. Бытовое поведение соединяется с творчеством; своя жизнь проживается параллельно, если не внутри экранной». Российский филолог и культуролог В.В. Прозоров писал: «Телевидение, самое распространенное и самое остроконфликтное из всех современных СМИ. Его стихия – это динамика, состязание, игра, парадоксальные неожиданные сближения, азарт, эпатаж, импровизация»⁵³.

Американское развлекательное телевидение в Европе долго противопоставлялось публицистике и аналитике, будучи интерпретированным в качестве средства релаксации, снятия напряжения, возможности отвлечения от повседневных проблем. Исследователь телевизионных жанров С.Н. Акинфиев отмечает: «Первые развлекательные программы на российском телевидении... <упрекали в бессодержательности, эксплуатации зрительских чувств, апелляции к инстинктам>»⁵⁴. Сегодня ряд исследователей также выступают против развития развлекательного телевидения на отечественном телевидении. О.В. Барсукова в своей статье «Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы» цитирует

⁵² Мясникова М.А. Морфологический анализ современного российского телевидения. Дисс. доктора филол.наук. – Екатеринбург. 2010. – С. 89

⁵³ Прозоров В.В. Указ.соч. С. 168–240 с.

⁵⁴ Акинфиев С.Н. Жанровая структура развлекательного российского телевидения. Дисс.канд. филол.наук. – М.:МГУ. – С. 4

точку зрения телережиссера фильма «Ширэ» Руслана Тхагазитова⁵⁵: «На уровне подсознания происходит деградация человеческих ценностей. Именно новости, сериалы, массовые ток-шоу формируют представление телезрителя обо всем и вся – то, что потом фиксируется в опросах общественного мнения. Телевидение, максимально используя низменные инстинкты человека, держит его у телеэкрана, о благородстве, творчестве, труде рассказывать сложно. Производство жизнеспособных проектов проигрывает, потому что оно требует большой креативной работы»⁵⁶. Политолог, социальный философ А. Дугин развивает критический анализ развлекательного сегмента современного телевидения: «Информационно-политические программы идейно мобилизуют население, а юмористические программы, ток-шоу продолжают разлагать»⁵⁷.

Однако другие исследователи: филолог, преподаватель Р.И. Галушко, киновед Н.А. Хренов – отмечали терапевтическое воздействие развлекательных программ на телеаудиторию и рекомендовали их к просмотру. В диссертации «Взаимодействие с телезрителем: эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения», написанного в 2000 году⁵⁸ Е.В. Поберезниковой, дается классификация развлекательных программ, сделанная на основе изучения принципов интерактивного телевидения. Автор данной работы исследует возможности применения интеракции в других телевизионных жанрах. Особое место в ее исследовании занимает жанр «ток-шоу», «дочерний» по отношению к жанру «утреннее шоу». Филолог, исследователь телепроцесса А.Л. Миргородская в монографии «Особенности и типология стилей речевого общения на отечественном телевидении»⁵⁹ (2002 г.) делает акцент на анализе информационно-аналитических ток-шоу с точки зрения стилей общения на

⁵⁵ Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские каналы. – Тамбов, 2011. – С.5

⁵⁶ Там же

⁵⁷ Попцов, О. Дебилизация против прорыва [Электронный ресурс] /О. Попцов // Лит. газ. – 2006. – № 41. – Режим доступа: http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz412006/Polosy/2_3.htm. – Загл. с экрана.

⁵⁸ Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем. Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения: автореферат дисс... канд. филол.наук 10.01.10/Поберезникова Елена Владимировна, МГУ им В.М. Ломоносова, - М., 2000. –С. 26

⁵⁹ Миргородская А.Л. Особенности и типология стилей речевого общения на отечественном телевидении: автореферат дисс.кандид.филол.наук–М.: Инст. повышения квалификации работников телерадиовещания. - 2002, С. 29

телевизионном экране. С.Н. Акинфиев в своей работе «Жанровая структура российского развлекательного телевидения»⁶⁰ (2008 г.) предлагает собственную типологию развлекательным программам отечественного телевидения по принципу адресной группы, к которым они направлены. Технологию создания контактной телевизионной программы рассматривает в своей работе исследователь жанровой системы ТВ М.В. Бурмак, анализируя жанр ток-шоу⁶¹.

Итак, подводя промежуточные итоги, можно констатировать следующее: программы развлекательного телевидения видоизменялись со временем: увеличивался – уменьшался хронометраж выпусков, появлялись блоки, разбивающие программу на временные тематические составляющие, вводилась рубрикация. Последовательно велись поиски новых интерактивных форм. От писем в студию до видеозвонков – такова эволюция телеинтеракции за пятьдесят лет развития развлекательного телевидения. Использование интеракции позволило развлекательному телевидению развить свои возможности и ресурсы взаимодействия с большими группами людей. Телешоу, на наш взгляд, уступает по количеству аудитории и плотности взаимодействия только телемосту.

Характер интерактивного взаимодействия определяет роль и место зрителя в той или иной телевизионной модели. Аудиторию утреннего развлекательного телевидения составляют зрители, которые со временем становятся участниками общественного диалога. Интеракция не только меняет аудиторию, но и противопоставляет ее аудитории, ориентированной на монологическое вещание. Е.В. Поберезникова, исследуя жанр ток-шоу, ссылается на известного немецкого продюсера П. Шварцкопфа, который заявил: «Возможно, ток-шоу служит ярчайшим знаком новой ситуации, в

⁶⁰ М.В. Бурмак. Технология освоения контактной телевизионной программы в контексте украинского телевидения. автореферат. дисс. кандидата филол. –Киев: Киевский национальный университет им.Т.Г Шевченко. 2004.– С. 20

⁶¹ Там же. С.22

которой оказалось телевидение. Десятки лет экраном владели умники и интеллектуалы, пришло время для самых заурядных»⁶².

«Утреннее шоу» строится из блоков и рубрик. По своей структуре оно оказывается носителем взаимодействия на разных уровнях. Интерактивная рубрикация позволяет зрителю перейти из роли пассивного наблюдателя в роль активного участника. Это зрелище всецело вовлекает аудиторию в медиапроцесс, непременным условием которого является взаимодействие телекоммуникатора и телезрителя.

1.2 Развитие жанра утренней развлекательной передачи и ее место в структуре зарубежного телевидения.

До сих пор в монографиях американских авторов оспаривается первенство двух конкурирующих телепрограмм в формате «утреннее шоу»: «Three To Get Ready» и «Today». Разные источники называют то одну, то другую, поскольку они появились в американском телевизионном пространстве практически одновременно.

Телепрограмма «Three To Get Ready» дебютировала 14 февраля 1950 года⁶³ на новостном канале телевидения в Филадельфии, которое не являлось общенациональным. В большинстве статей, посвященных истории американского телевидения, эту программу называют пионером жанра «утреннее шоу». Именно в этой телепрограмме в качестве ведущего впервые работал не тележурналист и не ведущий, а актер-комик Эрни Ковакс. Продюсеры шоу намерено ввели в программу актера, чтобы сломать сложившееся представление о телевизионном ведущем и о возможностях телеэкрана. Авторы шоу хотели максимально приблизить новый вид

⁶² Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем. Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения.: автореферат дисс. кандидат. филол.наук– М.:МГУ им. В.М Ломоносова, 2000. - С. 26

⁶³ Ernie Kovacs". Broadcast Pioneers of Philadelphia. Retrieved 17 December 2010

телепрограмм к популярным в Америке жанрам телеспектакля и радиошоу. Мизансцена, постановка света и актерской игры в качестве способа подачи экранного образа заимствовались из театральной традиции, особенно подача звукообраза – музыки, популярная информация в большей степени была ориентирована на специфику радио.

Исследователь теории искусства, М.Г. Балонова, рассматривая период 1940-1950-ых годов на американском телевидении, пишет об этом явлении как о наступлении нового времени: «... время НТР, формирования общества равных возможностей и массовой культуры, воплощения в жизнь американской мечты с ее положительными и негативными сторонами. Можно сказать, что именно в это время «мифологема американской истории окончательно состоялась»⁶⁴.

Первые выпуски «утреннего» шоу очень отличались от современных форматов. Его контент составляли, прежде всего, новости и прогноз погоды, соединенные конференсом ведущего. Премьерные выпуски этой программы зачастую напоминали сборник разрозненных калейдоскопичных фрагментов. От артистичной подачи экранного телевизионного материала ведущим полностью зависел успех программы. Эрни Ковакс обыгрывал новости таким образом, что они представляли яркой и занимательной историей. Впоследствии такую подачу информационного материала назовут инфотейментом. Манера и стиль ведущего отчасти напоминала театрализованное действие, но соотносилась не с текстом пьесы, а с имиджем самого ведущего. Образ Эрни Ковакса отсылал к образам персонажей Эли Уоллаха (Wallach, Eli), известного актера из телевизионного театра Крафта,⁶⁵ который представал на экране в роли соблазнителя и очаровывал зрительниц среднего возраста. Программа представляла собой эклектичное смешение стилей.

⁶⁴ Балонова М.Г. Творчество Э. Хемингуэя 40-50-х гг. в общественном и культурном контексте американской действительности этого периода [интернет-ресурс] http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=4257 (дата обращения 16.06.2014)

⁶⁵ [Интернет источник] URL:<http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4309912> (дата обращения 16.06.2014)

В это же время на экраны выходит телепрограмма «Today» («Сегодня») на канале NBC, сразу вступившая в конкурентную борьбу за зрителя. В отличие от «Three To Get Ready» выпуски этой программы записывались в выставочном зале RCA в нью-йоркском Рокфеллер-центре. Продюсеры этого шоу впервые применяют эффективный интерактивный прием – сиюминутное вовлечение зрительской аудитории в съемочный процесс: в большой холл приглашали людей с улицы и предлагали им принять участие в программе. Одним из соведущих стал дрессированный шимпанзе. Проходившие по улице люди через огромное стекло смотрели на участников передачи, а камеры записывали прохожих. Этот прием с животными позже использовали и на других американских каналах, приглашая в качестве соведущих уже не шимпанзе, а собак. Несмотря на явные отличия двух утренних развлекательных программ, в них можно выделить ряд общих признаков:

- наличие актера-ведущего;
- использование различных способов и приемов интерактивного взаимодействия с аудиторией;
- использование студийных декораций (диваны и кресла);

Концептуальной причиной успеха телешоу «Today» американские телевизионные эксперты назовут реализацию принципа вовлечения зрителя в большую телевизионную «семью»⁶⁶. В итоге телеведущий стал для зрителей не просто другом – он фактически сроднился с аудиторией, создав в студии атмосферу медийной семейственности. Зритель смог не только получать информацию и удовольствие от экранного действия, но и непосредственно влиять на драматургию отдельных выпусков этого телешоу. Первоначально обратная связь со зрителем осуществлялась посредством писем, потом – телефонных звонков, а сегодня – средствами Интернета и мобильной связи.

Утреннее шоу сделало доступным для своего зрителя заэкранное пространство, используя при этом все достижения научно-технического прогресса. Новые технологии – полиэкранный, «следающие» уличные камеры,

⁶⁶ Там же. С. 14

динамичный монтаж, миниатюризация съемочных камер, использование музыки и декораций – изменили зрительское представление о возможностях телевидения. Один из телевизионных критиков отметил: «Если бы я смотрел это шоу сегодня, я бы не определил время, когда оно было сделано»⁶⁷. В 2002 году телешоу «Today» заняло 17 место в списке 50 величайших телевизионных шоу всех времен⁶⁸.

Формат утреннего шоу стремительно внедряли в эфирную сетку и другие каналы. Каждая из телесетей Америки стремилась завоевать аудиторию, создавая собственный стиль утреннего вещания. Со временем «утреннее шоу», как изначально было на радио, стало программой-идентификатором телеэфира. С первых минут «утреннее шоу» настраивало свою аудиторию не только на определенный формат, но и на тематический контент телеканала в целом. Очевидным стал факт, что зрители утренней развлекательной программы становились постоянными пользователями конкретной телесети. Активность аудитории подстегнула шоу к реализации задачи выполнения конкретных психологических потребностей аудитории. И в первую очередь – потребности в коммуникации. «Утреннее шоу» предоставляло зрителям возможность влиять на ход передачи посредством интерактивного взаимодействия. Происходило сближение зрительского пространства со студийным. Такие программы все чаще ориентировались на выявление зрительских интересов и их воплощение на телеэкране. Воплощались режиссерские жанровые находки, многие из которых нашли себе применение в других программах. Например, «народные новости» транслировали интересные случаи, события из жизни телезрителей, «мобильный репортер» – эпизоды происшествия, снятые очевидцами на мобильный телефон, «легкие новости» новостной блок, не содержащий негативной информации⁶⁹.

«Утреннее шоу» вывело на телеэкраны представителей немедийных профессий: врачей, астрологов, священников, поваров, фитнес-инструкторов.

⁶⁷ CBS News [сайт]URL:<http://www.cbsnews.com/news/tv-guide-names-top-50-shows/>(дата обращения 8.09.2014)

⁶⁸ Там же

⁶⁹ Первый канал офиц. сайт. – URL.:<http://www.1tv.ru/news/other/> (дата обращения 12.05.2014)

На телеканале «BBC», в английской версии утреннего шоу новостной блок читался режиссером-документалистом Деби Риксом, далее следовали региональные новости, «Зарядку» вел тренер по фитнесу, «колонку слухов» – журналист из «Daily Express» Крис Вилсон; для обзора прессы приглашались специальные гости. Так, например, репортер Гран Стендал делал обзор спортивных новостей в рубрике «this is America»

Боб Фрэнд, бывший радиокорреспондент, представлял ежедневные сообщения из США. Диджей Майк Смит озвучивал музыкальные новости. Регулярно в программе появлялся специалист по финансовой политике Элисон Митчел и врач общей практики доктор Ричард Смит. Интересно то, что в 1990-х годах уже в российском эфире специалисты из шоу на правах авторов и ведущих перешли в отдельные программы. К примеру: Е. Малышева – в программу «Жить здорово!» (Первый канал⁷⁰), С. Агапкин и А. Мясников – «О самом главном» (Россия 1⁷¹), иллюзионисты братья Сафроновы – «Битва экстрасенсов» (ТНТ⁷²), мастер спорта по плаванию М. Киселева – «Слабое звено» (Первый канал⁷³) и т.д.

Развитие формата программы «Утреннее шоу» привело к появлению на телевидении таких медийных форм, как инфотеймент. Термин «инфотеймент» возник в результате соединения в аббревиатуру информации и развлечения, он продемонстрировал новую тенденцию – подавать любую информацию с оттенком развлекательности. С 1990-х годов термин считается общепринятым. Характерные особенности инфотеймента как медийного инструмента рассматривались в ряде работ исследователей телевизионных технологий – Н.А. Голядкина⁷⁴ и Н. Картозии⁷⁵.

Как последовательный медийный термин «инфотеймент» начинает развиваться в конце 1970-начале 1980-х годов на англоязычных каналах.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ [Интернет источник] URL:<http://vrachi.tv/> (дата обращения 12.09.2014)

⁷² [Интернет источник] URL:<http://bitvaextrasensov.tnt-online.ru/> (дата обращения 12.09.2014)

⁷³ Первый канал офиц. сайт. – URL:<http://www.1tv.ru/projects/si=5442> (дата обращения 26.03.2015)

⁷⁴ Голядкин Н.А. ТВ информация в США. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 1995.

⁷⁵ Картозия Н. «Программа «Намедни»: русский инфотеймент» // Меди@льманах. – 2003. – № 3. – С. 10 - 25

Одной из значимых причин его проникновения в другие телевизионные жанры стало популярность формата «Утреннее шоу». Под влиянием инфотеймента, стимулирующего подачу информации в развлекательных формах, изменился целый ряд телевизионных передач. Одной из первых претерпела изменения в своем формате программа «Morning News» («Утренние новости») телеканала CBS. Прежде она была ориентирована на серьезную журналистику и транслировала новостной блок сухо и официально, но после ряда нововведений, последовавших через три месяца после ее запуска, формат был изменен. Основные новости стали подавать кратко, уступая все больше времени интригующим деталям. Такая трансформация метода информационной подачи под влиянием принципа инфотеймента кардинально изменила структуру вещания американского канала CBS.

Вместо аналитиков и политологов в студии все чаще стали появляться артисты, художники и кинорежиссеры. В новостном телевизионном журнале, появившемся на телеканалах в эфир в конце 1970-х, центральными рубриками стали сводки светских новостей и информационной провокации. Провокационный метод подразумевал определенное телевизионное действие, предполагающее предсказуемую ответную реакцию. К примеру, ведущие приглашали в студии двух политиков-конкурентов, которые не знали о том, что им придется встретиться в эфире программы.

Формат программы напоминал центральный газетный разворот, составленный многочисленными рубриками: «Культура», «Искусство», «Мировые культурные новости». На социальных программах старались не акцентировать внимание зрителей. Корреспонденты делали упор на самых нетрадиционных вопросах: например, интересовались пристрастиями кино- и телезвезд в одежде, еде и музыке. В разных выпусках программы появились комментаторы светской жизни Бен Стейн и Нэнси Ждильс, которые артистично высказывали свое мнение по поводу того или иного светского происшествия⁷⁶.

⁷⁶ CBS News [сайт]URL: <http://www.cbsnews.com/team/bill-geist> (дата обращения 8.09.2014)

Вследствие многочисленных поисков и экспериментов на американском телевидении был сформирован определенный формат утреннего эфира, видоизменивший структуру телевизионного вещания в целом. «Утреннее шоу» открыло на экране эру медийных звезд. Названия многих программ стали предваряться именем тележурналиста, у зрителя сформировалась возможность выбора программы с любимым ведущим. Об этом процессе много писал автор учебника «Телевизионная журналистика» А.Я. Юровский: «Он является одной из составляющих в понимании природы ТВ»⁷⁷. Привязка к медийному образу ведущего является не только методом подачи информации, но также определяет и стимулирует степень коммерческой реализации телепродукта. Исследователь Е.В. Шипова пишет о медийных лицах так: «Они стоят за большинством сообщений разного характера, предъявляя свое лицо в качестве личной подписи под тем, о чем они говорят с экрана»⁷⁸.

Развитие формата развлекательных программ дало возможность разделения этого типа телешоу на разные тематические подтипы: утренние, политические, информационные. Этот аспект также повлиял на формирование программной сетки вещания.

В 1970-е годы концепцию «утреннего шоу» заимствуют телеканалы Европы. В Англии «утреннее шоу» начинало развиваться по американской модели: студийный эфир и парный конференс ведущих. Вовлечение в телепроизводство новых технических возможностей позволило поднять качество шоу на новый художественный уровень. Использование новых спецэффектов, анимации, «парящих» на крае камер, позволило производить развлекательный контент более высокого эстетического качества. Два утренних шоу в Британии дебютировали в 1983 году с разницей в две недели сразу на двух конкурирующих каналах: «BBC» и «Channel 4». Это были программы «Breakfast time» («Время завтрака») и «TV-am» («До 12»). BBC изначально

⁷⁷ Борецкий Р.А. Основы телевизионной журналистики / Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во МГУ, 1987. –С.189

⁷⁸ Научная библиотека диссертаций и авторефератов URL: <http://www.dissercat.com/content/personifikatsiya-informatsii-na-rossiiskom-televidenii-professionalno-eticheskii-aspekt#ixzz3fah8Wsin> (дата обращения 12.10.2014)

полностью адаптировало американскую модель развлекательной программы. Утренний канал «TV-am», сделав попытку разработать шоу по оригинальному сценарию, ориентированному на британскую элиту, потерпел производственную неудачу и вернулся к американскому варианту.

Эволюция «утреннего телешоу» на британском телевидении привела к четкой рубрикации программы. Шоу разбивалось на блоки по пятнадцать минут. Этот принцип позже возьмут за правило многие российские телеканалы (тридцатиминутка на канале Россия I «Утро России»). Программу открывала рубрика «Зарядка», затем следовала рубрика «Приветствие», рубрики чередовались в зависимости от времени выхода в эфир. Структура программы была неравномерной, фрагментарной, состояла из неравнозначных мозаичных частей. В 1990-х годах такой структуре было дано определение – клиповый стиль.

Эволюции жанра «Утреннее шоу» на британском телевидении способствовали технологические новации, которые позволили усовершенствовать телевизионное производство. В 1980-х годах в Британии начинают вводить в структуру программы телефонные звонки по принципу включения громкой связи. Другие достижения технического прогресса, такие как компьютеризация, миниатюризация камер и новые монтажные технологии, позволили не только значительно улучшить качество телевизионного изображения, но и существенно видоизменили его.

Так, например, в рубрике «Погода» начинает использоваться компьютерный экран, что позволило каналу «TV-am» ввести 3D-технологии в экранные решения. Канал «BBC» выходил в эфир с нарисованными погодными картами. Оценив преимущества технических новинок, зрители чаще выбирали рубрику прогноза погоды именно на канале «TV-am». Кроме того, развитие новых вещательных технологий позволило европейским каналам выпускать «Утреннее шоу» бесперебойно в прямом эфире. В сравнении с возможностями американского телевидения 1950-х годов это было очень значительным достижением. Техника нового поколения дала возможность выпускать

программы «Утреннего шоу» на качественно новом эстетическом уровне: изменились заставки программ, они стали более динамичными; использовались сложные разноуровневые элементы построения изображения, которое стало более качественным и объемным; изменился темпоритм программы, поскольку монтаж программы прямо в эфире; активно использовалась многокамерная съемка.

«Утреннее шоу» на британском телевидении в 1980х-1990-х годах проходило этапы становления, схожие с американским телевизионным процессом: развивались коммуникативные экранные возможности; развивались художественно-выразительные средства экранного образа, раскрывающие тематическое и идейно-функциональное содержание шоу; появились новые телевизионные технологии: многокамерная съемка, полиэкранный и т.д.

Однако в отличие от американского шоу, в программах британского телевидения наметился еще один этап в эволюции жанра – адаптация шоу под разные сегменты аудитории. Ярким примером тому можно считать структуру программы «Daybreak» (рассвет). Большой удачей авторов программы стало приглашение супружеской пары, Майкла и Мери Паркинсон, на роль ведущих⁷⁹. Это решение демонстрировало ориентацию канала на семейные ценности. В дальнейшем многие блоки этой программы стали вести супружеские пары: например, детский блок «Data Run» закрепится за четой Смитт.

Структура этого утреннего шоу «Daybreak» была блочной:

- основной блок;
- детский блок;
- и аналитико-новостной блок.

В погоне за рейтингами британское телевидение провело много экспериментов. Некоторые из них дали толчок к дальнейшему развитию жанра «утреннее шоу». Режиссеры и продюсеры британского телевидения пришли к мнению о том, что если разбить утреннюю программу по часам, то можно

⁷⁹ CBS News [сайт]URL :<http://www.cbsnews.com/team/bill-geist> (дата обращения 8.09.2014)

привлечь гораздо больше зрителей. Раннее утро отводилось домохозяйкам, детям, студентам и пенсионерам. Второй час программы выстраивали под потребности работающих и социально активных представителей среднего класса, а под интересы представителей бизнеса и политики был третий час.

Появление компьютерной графики позволило модернизировать студийную площадку в сложноорганизованное пространство с многослойным наложением не только информационного материала, но и виртуальных образов. Благодаря графике в эфирах утренних программ появились специфические видеозэкраны, дополнительные декорации фантазийных миров, графические компьютерные погодные карты и даже виртуальные персонажи. Так, в частности, на британском телевидении в качестве соведущего детского блока был создан виртуальный персонаж Bing⁸⁰.

В 1990-е годы такой прием будет обозначен как анимационный метод⁸¹. Под ним понимается одна из художественных форм – мультипликация, соединяющая серию рисованных компьютерных изображений. Эти возможности способствовали повышению привлекательности передачи для новых сегментов аудитории, с одной стороны, а с другой – позволяли производить более индивидуализированный контент. Благодаря анимации коммуникативные возможности экранного образа увеличиваются – появляется больше возможностей для обмена информацией.

Технические возможности американского, английского и отечественного телепроизводства не могут ставиться на один уровень. Формат «утреннего шоу» появился в США – стране с самым высоким уровнем медийных технологий. Вопрос технического оснащения телепроцесса там всегда решался эффективнее, чем на отечественных каналах. Поскольку формат утреннего шоу ориентирован на потенциальное взаимодействие с телезрителем, постольку отсутствие этого диалога способно уничтожить все художественно-эстетические достижения утренней развлекательной телепрограммы.

⁸⁰ [Интернет источник]URL:<http://megogo.net/ru/show/bbc> (дата обращения 3.06.2014)

⁸¹ [Интернет источник]URL :<http://www.slovoedia.com/14/192/1010135.html> (дата обращения 5.06.2014)

«В экранном диалоге мнение вырабатывается совместно, в процессе обсуждения» – писал М.М. Бахтин. Ученый настаивал на идее диалогичности любой культуры, утверждая, что «монология мышления формирует упрощенную картину мира, игнорируя или отрицая принципиальную его диалогичность»⁸².

Проследив становление утреннего шоу на американском и британском телевидении, стоит отметить, что формат представляет собой определенный тип телевизионного зрелища. Первоначально шоу выглядело как симбиоз разных тележанров, но в процессе развития выделились типичные форматные признаки этого шоу:

- наличие популярной пары ведущих;
- обратная связь со зрителем – письма, телефон;
- построение программы по тематическим блокам;
- разнообразное музыкальное сопровождение;
- использование декораций и заставок;
- демонстрация ярких, эксцентричных номеров;
- участие экспертов;

В английской версии утреннего шоу, возникшей после 1983 года, в качестве гостей появляются представители разных профессий, а в качестве ведущих – семейные пары.

В 1950-е годы в Америке, в 1980-е годы в Англии в аналитическом и информационном сегменте вещания наметилась тенденция к ярко выраженному эклектизму. Начались поиски новых телевизионных жанров и форм, диффузия которых способствовало формированию у зрителя клипового сознания. С.Н. Акинфиев, исследуя развлекательные формы на отечественном телевидении, приходит к мысли о том: «что исследователь, пожелавший классифицировать «утреннее шоу» по типам, сталкивается с процессом постоянного изменения исследуемого объекта – в данном случае

⁸² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2 издание.- М: Худ.лит. 1990- С. 154

развлекательной программы как синкретического образа экранной продукции. Определив одни типы, можно обнаружить со временем их устаревшими»⁸³.

Главной особенностью утреннего развлекательного эфира был особый «терапевтический» эффект, оказываемый им на зрителя. Целевой аудиторией утреннего шоу были рядовые американцы, больше всего подверженные страху и нестабильности. Утреннее шоу протягивало им руку помощи, ведущие студии словно говорили: «Реальность не такова, как ее рисуют политики». В этих шоу зрители оказывались не просто пассивными наблюдателями – они могли стать участниками розыгрышей, викторин и даже гостями телепередачи. На американском телевидении это было новшеством. Зрители утреннего шоу интегрировались в некое сообщество, которое становилось аудиторным сегментом всего канала в целом.

Вышеуказанные факторы существенно изменили представления о формате развлекательных программ. В 1990-х годах в утреннем шоу стали четко выделять определенные тематические типы программ:

- знакомство с известными интересными личностями;
- аттракционы, розыгрыши и игровые провокации;
- сюжеты из мира искусства;
- события политики и спорта;

Иногда все указанные темы присутствовали в одном шоу. Однако британское телевидение положило начало использованию в утреннем шоу *блочной схемы по тематическому разделению*. В это же время в утреннем шоу на первый план выходит поиск и формирование новых эстетических стилей, в отношении чего можно выделить следующие особенности программ:

1 тип – программы, делающие упор на визуальных провокациях (яркие цвета, насыщенная цветовая гамма, большая студия, позволяющая демонстрировать номера);

⁸³ Цит. По Акинфиеву С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. дисс. канд. филол. наук.-М.: МГУ.,2008- С. 14

2 тип – напротив, программы, избегающие визуальных контрастов и ярких образов (спокойные тона, небольшая студия).

Развитие утреннего шоу на каналах Британии и Америки стало отправной точкой изменения всей структуры телевизионного вещания. Со временем в программы других форматов стали проникать заимствованные из утреннего шоу приемы и методы: подача информации известными лицами и медийными фигурами, инфотеймент, введение клиповой образности. Таким образом, можно сделать вывод: *формат утреннего шоу дал толчок к развитию новых видов и форм экранной продукции. В 60-х годах от него отделяется несколько направлений: аналитическое шоу, вечернее развлекательное шоу, музыкальное шоу, информационно-развлекательное шоу и т.д.*

Зародившись как особая форма вещания в 50-е годы в Америке, утреннее шоу трансформировалось в самостоятельную развлекательную интерактивную программу, обладающую ярким жанровым своеобразием: различные рубрики, конференс ведущих, рекреационный информационный контент, адаптированный к специфике «утренней» аудитории. Ввиду этих особенностей *утреннее шоу можно охарактеризовать как полижанровую и политемную программу, непременным условием которой является процесс интерактивного взаимодействия.* Утреннее шоу усиливает синкретичную роль телевидения посредством взаимодействия «студия – герой – зритель – мнение экспертов». В эпоху глобального распространения Интернета четырех связующих сократят до трех, а порой и двух единиц, убрав посредников. Останутся лишь ведущие и зрители, взаимодействующие напрямую посредством интерактива.

Наше исследование утверждает, что любая форма телевизионной продукции претендует на свою уникальную роль в медиаэфире и что вместе с тем информационно-развлекательные формы интенсивно взаимодействуют и пересекаются. Между ними все чаще наблюдается осознанное стирание границ. Можно сказать, что телевизионные формы создают особый сплав, который принято называть телевизионным синкрезом.

1.3 Современные тенденции развития утреннего развлекательного эфира.

В 1980-е годы телевидение США оказалось в состоянии кризиса: рейтинг информационных программ снижался, произошли негативные изменения в развлекательном сегменте вещания. В результате структурной трансформации подверглись новостные программы. Под влиянием кризиса, в частности, изменился социокультурный контекст официальных новостей, появилось больше сюжетов на общественные темы, изменился принцип подачи информации: стремясь завладеть вниманием большей аудитории, она стала более детализированной. Среди новостных телепрограмм обособился отдельный блок – информационно-развлекательный и сложился особый стиль инфотеймента.

Первопроходцем в этом направлении принято считать еженедельную программу «60 minutes» (CBS), в которой ведущие откровенно высказывали в репортажах свое личностное отношение к освещаемым событиям. В это время тележурналисты активно осваивают стенд-апы (репортер в кадре). Корреспонденты стали появляться в кадре наравне с героями репортажей. В связи с этим новостные сюжеты так же, как и новостные программы, стали ассоциироваться с медийными лицами – эти особенности ранее были нетипичны.

Опыт CBS внедрили в своих эфирах и другие каналы. Новую форму подачи информации заимствовали на NBC, где опытным путем пришли к выводу о том, что выпуски новостей следует подавать нестандартно: с использованием ракурсной съемки, графики, фантазии, спецэффектов. Сенсациям, пусть даже касающимся интимных подробностей жизни известных людей и звезд шоу, в выпуске отводилось первое место – только после этих сюжетов показывали новостные репортажи. Новую методику в подаче информации переняли ABC («20/20») и CBS («48 hours»). Как отмечал исследователь медиапроцессов С.А. Михайлов, «американское общество устало

от серьезных материалов. Социологические исследования 1970-х годов показали, что «жесткая» новость уже не интересует читателей»⁸⁴.

Информационные программы стали переориентироваться на развлекательные. Этот этап можно назвать этапом обновления контента посредством новых в своей экранной форме программ. Этот вывод спустя время подтвердили социологи: «общество отторгает "серьезную" информацию»⁸⁵. Э. Тоффлер, американский философ, автор концепции постиндустриального общества, объяснял это явление следующим образом: «Мозг современного человека перегружен обилием поступающей информации, все чаще встречаются формы «плохой индивидуальной адаптации», «блокирование» пугающей информации, специализация, реверсионизм, «сверхупростительство»»⁸⁶. Желание избежать психологических стрессов привело к такому социальному явлению как бегство от реальности. Э. Тоффлер дал этому явлению название «эскейпизм» (от англ. to escape «избегать»).

Становление развлекательных программ нового типа подтолкнуло режиссеров к поиску новых форматов и жанровых форм, которые должны, во-первых, донести до зрителя новые установки: преодоление состояния тревожности перед новой информацией; позитивный настрой на рабочий день; желание стать участником медиапроцесса; достижение стабильности в быстро изменяющихся условиях. Мы согласны с исследователем интерактивных телевизионных форм Е.В. Поберезниковой в том, что этот процесс можно назвать интеракцией (модель вещания, основанная на взаимодействии с телезрителем⁸⁷).

⁸⁴ Михайлов С.А. Современная зарубежная журналистика: правила и парадоксы. М.: Изд-во Михайлова В.А.,- 2002.- С. 14

⁸⁵ Там же. С. 18

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем: эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения. Дисс. доктора филол. наук.- М.: МГУ.,2000- С. 25

Стоит отметить, что эти задачи до сих пор остаются актуальными, поиск и реализация новых форм развлекательного сегмента вещания продолжает набирать обороты.

Несмотря на то, что советское телевидение долгое время существовало несколько изолированно от мировых телевизионных процессов, новые приемы подачи развлекательной информации отразились на его структуре. Надо отметить, что заимствованные программы попали уже на подготовленную почву. Попытки внедрения интеракции начались еще с конца 1950-х годов. Пионером в области развлекательных телепередач можно назвать передачу «Вечер весёлых вопросов», прообраз программы «КВН». Ее организовал профессор, исследователь тележурналистики С. Муратов, создав аналог передачи «Гадай, гадай, гадалщик». Телезрители отвечали на вопросы ведущих, приветствовался юмор и нестандартные ответы. Это была первая телевизионная программа, в которой шло напрямую общение со зрителем. Хотя зритель, участник коммуникативного процесса, находился непосредственно в зале, зритель, смотрящий программу на экране телевизора, ощущал с ним свое родство и сходство. Программа транслировалась в прямом эфире и пользовалась большой популярностью, несмотря на то, что вышла в эфир всего три раза. Зритель, воодушевленный новой, отведенной ему ролью главного героя, не справился с нею и попросту уничтожил саму программу, не понимая технологии медиапродукции. Стоит отметить, что все произошло с позволения ведущих, которые пообещали наградить призом всех, кто доберется до студии в шубе, шапке и валенках. Ажиотаж был таков, что в эфирной студии к началу записи начался хаос: ее заполнили люди в зимней одежде. В процессе съемки ведущие не смогли успокоить зрителей, и трансляцию прекратили – на экранах появилась заставка: «Перерыв по техническим причинам». Так завершилась, едва начавшись, первая интерактивная программа советского телевидения.

Ее продолжила в 1961 году программа «Клуб веселых и находчивых», со временем получившая название «КВН». Программа строилась на командных конкурсах и состязаниях. От конкурса к конкурсу в ней нарастала

интерактивность. В передаче «КВН» уже соревновались команды, зритель мог выбрать не только определенного игрока, но и нескольких игроков, за которых мог болеть сидя возле телевизора. Особенным приемом интеракции была возможность зрителя задать вопрос команде и тем самым дать развитие новому действию на сцене. Зритель в такой ситуации выступал как направляющий творческого процесса. Такая роль на советском телевидении ему была предоставлена впервые. Несмотря на идеологические препоны, по которым программу закрыли на пятнадцать лет, она вновь появилась в эфире в 1986 году. Программа сохранилась и пользуется большой популярностью и сегодня. За пятьдесят лет существования на телеэкране она расширила возможности интерактивных приемов. В конкурсных состязаниях используют возможности мобильных интернет-технологий, действие и зрительскую реакцию запечатлевают на несколько камер и тут же тиражируют на экранах. У зрителей появляется возможность монтажного просмотра номера, транслируемого синхронно с действием на сцене. Изображение транслируется на большие мониторы, расположенные по две стороны от сцены, посредством новых технических возможностей мобильных систем. В этом акте монтажного просмотра сценического номера зритель, присутствующий в зале, получает ту же картинку, что и зритель, находящийся у экрана телевизора – таким образом, этот прием объединяет зрительскую аудиторию в единое поле интерактивного взаимодействия, расширяя границы медиапространства.

Развитие диалоговых форм в 60-е годы продолжалось в рамках программы «Голубой огонек», первоначально имевшей название «На огонек». Первый выпуск вышел в эфир 6 апреля 1962 года. Эта передача отличалась явной интеракцией, которая выявлялась посредством общения с гостями студии. Гостями были передовики производства, спортсмены, космонавты, деятели науки и искусства, гости из дружественных стран. Задача ведущих – расположить зрителей, создать непринужденную доверительную атмосферу. Для этих целей по студии летал серпантин, на столах стояли фрукты и бокалы с шампанским. Со временем «Голубые огоньки» приобрели форму

театрализованного представления. Вокальные выступления тщательно режиссировались и, по сути, напоминали клипы. Программа долгое время шла в прямом эфире, в 70-х годах «Огонек» стал выходить в записи.

С 1965 года на отечественном телевидении активно развиваются дискуссионные программы. Первую телевизионную программу, которую по праву можно назвать первым советским ток-шоу, вела Валентина Леонтьева, она называлась «От всей души». Предлагаемыми обстоятельствами для съемки программы вновь был выбран зрительный зал, но с ним В. Леонтьева вела себя по-особенному: зрителям запоминалась интонация ведущей, её проникновенный голос. Кто бы ни был в зале, фронтовики, передовики производства, она со всеми могла найти общий язык. За время программы ведущая вспоминала их юность, разделяла проблемы, организовывала празднества. Ее звали тетей Валею даже те зрители, которым было за сорок.

Новые приемы интеракции позволили зрителю почувствовать себя в новой роли – роли участника процесса телекоммуникации. В ноябрьском номере журнала «Советская культура» 1965 года было написано: «Телезритель – хозяин своей передачи, то есть коллективный автор. Таким он может предстать перед нами в клубе московской молодежи или в передаче «Кино и мы». «Мы» – это маленькое местоимение, захватывающее все большую часть программ. Телезрители подают заявки на передачи, выступают интервьюерами и хозяевами передач. По существу, у нас на глазах рождается новое объединение – "Телезритель"».

Сегодня важно понять отличие зрительской аудитории 1960-х годов от современной. Зритель 60-х годов сдержан и больше настроен на информационный обмен, более критичен. Зритель 90-х годов был уже чрезмерно активным участником интерактивного процесса, жаждал вседозволенности, требовал фривольности и откровенности. Такое развитие зрительской активности пропорционально процессу развития и становления диалоговых форм на отечественном телевидении, и, возможно, сегодня имели бы место высокоразвитые диалоговые формы, воплощенные в новых формах

телепрограмм, если бы этот процесс не замедлился. Сменились акценты, страна вошла в активную фазу холодной войны, начались экономические проблемы.

В это время попытки интеракции на телеэкране активно развивались на эстонском телевидении. Е.В. Поберезникова в качестве яркого примера приводит программу «Слова мудрецов», вышедшую в эфир в 1965 году на Таллиннском телевидении. Это были своего рода мини-экранизации историй на острые житейские темы⁸⁸. По сценарию программы, постановочное действие, достигнув своей кульминации, обрывалось, и зрители додумывали финал истории. Такую драматургию режиссер заимствовал из постановок театров протеста⁸⁹, в спектаклях которых зритель принимал активное участие. К примеру, уличные театры протеста предлагали зрителю изменить ход постановки явным вмешательством в драматургию. Английская бродячая труппа, разыгрывающая пьесы Шекспира в XVIII веке, предлагала зрителям выстрелить в одного из персонажей и наблюдать за тем, чем могла бы закончиться история. В телевизионной программе «Слова мудрецов» настрой был исключительно положительным – зрителям предлагали завершить анекдотичную историю, разыгранную на их глазах. Самый нестандартный и оригинальный финал, присланный в письме на адрес редакции, экранизировался, а зритель, приславший его, получал приз.

В конце 1980-х Таллиннское телевидение переживает эру ренессанса. Она связана во многом с именем ведущего У. Отта, создавшего определенный стиль интервьюирования – интервью доверительного разговора. Его манера общения вступала в резкий контраст с тем, как это делали солидные политические обозреватели, корреспонденты и напористые комментаторы новостей. В 1987 году в «Телевизионном знакомстве» («Teletutvus», 1986-1993) интервьюер задавал другие вопросы, в них не было официальности и сухости, он спрашивал то, что хотели слышать зрители: о любовных отношениях, разводах, деньгах,

⁸⁸ Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем: эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения. дисс. канд. филол.наук.- М.:2000.- С. 44

⁸⁹ [Интернет источник]URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/3/Lukov_Street-Theater/ (дата обращения 09.09.2014)

карьерном росте. У. Отт напоминал собой ведущего британского утреннего шоу: галантен, умен, умеет повернуть разговор в нужное русло, при этом интересен, порой азартен. Программы с его участием стали явлением на Эстонском телевидении.

Вслед за Таллиннским телевидением передачи с использованием «контакта» распространились на многих региональных студиях: в Перми, Пятигорске Горьком, Пензе, Мурманске, Тбилиси и т.д. Эстафету в поисках новых телевизионных форм в конце 70-х годов подхватило Ленинградское телевидение. «От 14 до 18 и старше», «Контакт», «Перспектива», «Игры деловых людей». Программа «от 14 до 18 и старше» (1975 г.) имела не только обратную связь, но и параллельное сквозное действие на нескольких площадках⁹⁰. Ее интерактивные принципы впоследствии переймет авторская программа С. Супонева «До шестнадцати и старше». Программа была посвящена проблемам подростковой аудитории. С развитием программы и погружением в молодежную субкультуру от передачи ответвлялись отдельные тележурналы: о молодежи в бизнесе «РЭП», программа о молодежной субкультуре «Тин-Тоник», музыкальные передачи «Джэм» и «Рок – урок», блок, затрагивающий интимную тематику «Тет-а-тет».

Впоследствии все эти блоки были объединены под эгидой программы «До шестнадцати и старше», в которой они представляли отдельные рубрики. Общение в программе велось в студии по схеме «ведущий – гости – молодежная публика». Интерактив заключался в возможности аудитории, находящейся в студии, задать вопрос гостю или выразить свое мнение. Стоит отметить, что это была первая программа на российском телевидении, в которой главными действующими персонажами были подростки. Они задавали вопросы, интересующие их сверстников, они были резкими, пошлыми, неудобными, но актуальными и своевременными. Продолжила развивать интерактивные принципы на телевидении и другая программа С. Супонева

⁹⁰ Там же. С. 52

«Марафон – 15» (1988 год). Аналог программы «Взгляд», созданный для юношеской аудитории. В программе поднимались злободневные проблемы детской аудитории. По заявкам телезрителей автор программы поднимал в эфире темы, особенно волнующие подростковую аудиторию.

Руководители центрального телевидения СССР лишь к 80-м годам постепенно стали возвращаться к внедрению в программы формы диалогичности. До этого сделать смелые шаги в этом направлении мешала цензура. Не всегда могли редакторы пропустить на экран певца в облегающих джинсах, фривольные песни о любви и зажигательные танцы. Это все казалось чуждой свободой, крайностью. Из-за этого дирекция программ ЦТ способствовала закрытию КВН, из «Голубого огонька» регулярно вырезали целые эпизоды, не соответствующие нормам поведения советского человека. Давление не сказалось на развитии детских программ. «АБВГДейка», «В гостях у сказки», «Спокойной ночи, малыши», «Веселые нотки», которые активно использовали доступные приемы интеракции. Зрители могли написать письмо на адрес редакции и таким образом стать участником викторины или конкурса.

Активный процесс развития развлекательных программ начался на отечественном телевидении с наступлением перестройки. В своей статье О.В. Барсукова пишет: «... по всей вероятности, перестройка и последующие поистине революционные события привели к необходимости строить жизнь и страну заново»⁹¹. Следовательно, заново приходилось осмыслять все телевизионные процессы.

К 1987 году в российском утреннем шоу все еще не было введено специальное деление на рубрики, несмотря на то, что западные программы уже давно имели рубрикации. Вся программа шла по единому сценарию. Спонтанность и мозаичность отсутствовали. Программа была объединена единой мыслью и темой. Один сюжет переходил плавно в другой, комментарий

⁹¹ Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы. Университет им. В.И. Вернадского. – № 2 (33), 2011. – С. 355

или в новую ситуацию, а иногда разворачивался в разговоре с гостем. К строгой рубрикации на отечественном телевидении пришли в середине 90-х годов.

В конце 1990-х годов значительную роль на телевидении начинает играть рекламный контент. Исследователь медиаэкономики, Даллас Смайт (1950-60 гг.) предложил теорию о досуговом времени, в которой под «товаром», производимым СМИ, предложил считать аудиторию. Изучая современную рыночную экономику, ученый указывал на размывание границ между такими социальными статусами индивида, как работник и покупатель. Д. Смайт пришел к выводу: время, пока человек не спит, является рабочим. Время, отведенное под работу, уходит на производство предметов потребления – следовательно, нерабочее, свободное, досуговое время индивида превращается в предмет потребления рекламодателей. Таким образом, писал он, аудитория является предметом производства для одних субъектов рынка – предприятий СМИ, а для других – рекламодателей – предметом потребления⁹². Эту мысль подтверждает перегруженный рекламой сегмент вещания в досуговое время. В. Луков объяснил это так: «Коммерческая модель телевидения, появившаяся в нашей стране в начале 1990-х годов, провозгласила принцип: “Привлечение внимания зрителей, а через него – рекламы любой ценой”»⁹³.

Рубрикация помогла разбить программу по часам. Внутри каждого часа получалась «новая» программа для того зрителя, что присоединился позже. Всех присоединившихся, во-первых, нужно было ввести в курс дела: сообщить погоду, познакомить с гороскопом, поделиться информацией о курсах валют, потом развлечь и приобщить к эфиру. Со временем структуру каждого часа развлекательной программы стали выстраивать под определенную аудиторию, учитывая ее возраст, психологические и социальные составляющие. На все эфиры федерального «Доброго утра!» приглашали различных гостей под

⁹² Smythe D.W. Communications: Blindspot of Western Marxism. Canadian Journal of Political and Society Theory 1977. 1(3): 1-28.

⁹³ Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы. Университет им. В.И. Вернадского. –№ 2 (33), 2011. –С. 355

которых отводился отдельный сегмент программы – беседа. В этой беседе с гостем ведущие задавали вопросы, полученные от зрителей заранее посредством телефонной связи. Это был процесс интеракции, учитывающий мнение аудитории.

Для постперестроечной России подобное взаимодействие ведущего со зрителем было актуальным. До 1995 года в эфир приходили даже министры и другие представители политической элиты. Российское утреннее шоу со временем начинает приобретать свои идентификационные черты, отличающие его от западных аналогов. Большинство российских зрителей в 90-е годы жили в ином темпе, нежели на Западе. Американский зритель был приучен к тому, что сюжет в новостях может длиться не более сорока секунд, в программе обязательно должны звучать финансовые и биржевые новости. В России была совсем другая структура общества: люди жили в другом темпе и в большинстве своем не только не интересовались биржевыми сводками, но и хотели всячески уйти от напряженных реалий. Эти годы недаром прозвали «лихими» – это было время безработицы, роста цен и разгула преступности, поэтому формат «breakfast-show», адаптированный под аудиторию, не был похож ни на американскую, ни на западноевропейскую модель. Утреннее шоу 90-х годов сделали более размеренным и развлекательным. Это был собственный продукт «постперестроечной России». Он был похож на яркий тележурнал, в котором зрителю впервые предлагали и приготовить вкусные блюда, и послушать любимую песню, и тут же встретиться с любимым киноактером.

Следует отметить, что к приходу утреннего шоу на федеральные каналы телевизионный эфир уже был заполнен новыми жанрами и формами, также заимствованными с Запада. Изменения в контенте российских каналов были связаны не столько со «свободой слова», сколько с возможностью извлечения коммерческой прибыли. Благодаря этому на российский телеэкран попали популярные развлекательные шоу: «Колесо фортуны» («Wheel of fortune») позже получившей название «Поле чудес», «Домашний продюсер» («Domestic producer») российское название «Сам себе режиссер», «Женский вопрос»

(«Women's issue») – «Я сама» («I myself»), «Слабое звено» («the weakest link») и другие. Некоторые из этих программ просуществовали совсем недолго – от полугода до года.

Причиной популярности западных телепрограмм, по всей вероятности, стал интерес к новому, смелому и азартному, тому, что раньше было под запретом, но вдруг стало всеобщим достоянием. В России сформировалась своя аудитория развлекательного телевидения, которой суждено было стать активным участником общественного диалога. Характер этого взаимодействия в утреннем шоу стал определять функцию зрителя в той или иной телевизионной форме. И это обстоятельство в корне отличало ее аудиторию от монологического вещания. Так как утреннее шоу строится из блоков и рубрик, оно само по себе уже является носителем взаимодействия разного уровня. В некоторых рубриках зритель является просто пассивным наблюдателем, в других, таких как викторина, конкурс, – непосредственным участником (вопрос – ответ), в рубриках – демонстрирующих приготовление блюд – активным наблюдателем. Доминирующая часть шоу – это зрелище, которое предполагает непосредственное участие зрителя. Можно сказать, что к этому времени неизменным условием шоу стало взаимодействие телекоммуникатора и телезрителя.

Идею утреннего шоу со временем подхватили и российские регионы. В начале 1990-х одновременно с продвижением московских каналов в провинцию на местных региональных телестудиях стали выходить программы, подобные «breakfast-show». Первые эфиры во многом подражали московским прототипам «Доброе утро, страна!» и «Доброе утро!», запущенным на центральных каналах. Со временем региональные каналы, выпускающие утреннее шоу, приобрели необходимое оборудование, подобрали персонал и начали формировать собственный контент. Взяв за основу формат центральных телеканалов, региональные телестудии одновременно искали свой собственный стиль. Подобные творческие поиски велись в Нижнем Новгороде, Липецке,

Воронеже, Курске, Орле и других городах. В начале 2000-х годов утреннее шоу достигло пиковой популярности.

Утреннее развлекательное телешоу вовлекает зрителя в совместный творческий процесс. Ярким отличием этого формата от других программ является одновременное зрительское включение в обоюдный творческий процесс (в нашем случае это взаимосвязь зрителя и ведущих студии). В результате происходит медийное взаимодействие, удовлетворяющее функциональным потребностям, причем как зрительским, так и профессиональным (ведущие студии)⁹⁴. Легкая ненавязчивая подача материала проходит через все рубрики и блоки утренней развлекательной программы. Можно сказать, что развлечение и позитивный настрой – это визитная карточка данного жанра. Зачастую внимание автора сосредоточено не на ярких деталях повседневной жизни, обогащающих сюжеты образно и эмоционально. *Выразительная особенность региональных передач утреннего шоу состоит в том, что социальные изменения прослеживались через историю конкретной личности, рассказанной зрителем или ведущим.*

Именно утреннее шоу, выходящее в прямом эфире, использующее интерактивные технологии, позволяет создать эту камерную, симультанную атмосферу, способствующую непринужденному общению собеседников, а такими собеседниками становятся зритель и ведущие. Такая связь «зритель – ведущий» в пространственно-временном значении аналогична театральному действию, которое зритель может наблюдать не на экране, а на театральной площадке, ощущая его атмосферу: ведущий программы, как актер театра, в момент вещания работает для своего зрителя. У него развивается «мыслеобраз» и эстетическое переживание, точного подобия которым больше никогда не будет. Действие происходит здесь и сейчас. Зритель, расположившийся перед

⁹⁴ Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. – М.: Прогресс, 1993. – С. 114

экраном телевизора, как бы оказывается в той же самой пространственно-временной плоскости, что и ведущий программы.

В то же время телевизионный эфир «не изменяет» реальное время – он является его мыслью. Как указывает исследователь истории телевидения В. Зверева, «граница приватного и публичного размывается; возникают промежуточные формы коммуникации, складывается новый тип открытости зрителя. Его жизнь, спрятанная от глаз, и интимные переживания с большей легкостью способны стать предметом всеобщего обсуждения, что демонстрируют разнообразные «реальные» и ток-шоу. Телевидение возвращает человеку «себя», но уже не в качестве идеализированного героя, а как проблематичного, странного индивида, чьи приземленность и отклонение от нормы, инвертированность приватного и публичного утверждаются в качестве само собой разумеющейся обыденной реальности. В телеэфир проникает «человек-с-улицы»⁹⁵. В. Зверева приходит к выводу о влиянии сегмента развлекательности на рейтинг каналов, развивающих именно это направление. Схему общения в таких программах можно определить так: «ведущий – гость – телезрители – ведущий – гость – сюжет». Ведущий дает посыл гостю, в котором тот раскрывает суть проблемы, следующими в решение проблемы вступают зрители (активная фаза обсуждений). Объединяет цепочку рассуждений ведущий и вновь апеллирует к гостю, в качестве «вещдока» в программе выступает сюжет, который либо ставит точку, либо многоточие, либо знак вопроса в поднимаемой теме.

Существенной стороной искусствоведческого подхода в изучении утреннего шоу является вопрос о его типологии. В этом жанре возможна следующая классификация по выделению содержания – основания этих программ:

- информационное;
- развлекательное (в основе шоу, развлечения, зрелище);

⁹⁵ Зверева В. Репрезентация и реальность [электронный ресурс] Отечественные записки// сетевой журнал. 2003. URL: <http://www.strana-oz.ru/2003/4/reprezentaciya-i-realnost> (дата обращения 03.04.2013)

–смешанное (информационно-развлекательное, развлекательно-политическое и т.д.);

–по ориентации на определенную возрастную аудиторию;

–по гендерной ориентации,

Также возможна классификация:

–по количеству ведущих: парное, моношоу и полишоу,

–по экранной продолжительности: три, два, менее или более трех часов⁹⁶,

–по использованию принципов интерактивного взаимодействия (письма, звонки, смс-голосование, интернет-чат, интернет-форум, сообщения на сайте, зрители в студии);

–тематическое (проблемное);

В процессе заимствования программ американского телевидения и адаптации их к потребностям российского телезрителя *произошла существенная трансформация структуры утреннего шоу. В программах появились следующие новационные особенности:*

- российские программы стремятся к большему динамизму изображения, поскольку им свойственен быстрый темп монтажа. Это связано с ритмом жизни российского человека, живущего в мегаполисе;

- в российских программах в качестве выразительного средства выступает внутрикадровый монтаж. Благодаря этому методу можно запечатлеть гораздо больше визуальных моментов, произошедших в студии. Внутрикадровый монтаж представляет собой разные приемы, которыми пользуется кинооператор в течение одного кадра: «переход фокуса», «панорама», «наезд», «отъезд», «движение камеры». В американских шоу к внутрикадровому монтажу обращаются реже. Для подчеркивания реакции зала часто используется закадровый смех.

Ведущий в российском утреннем шоу выполняет роль «наставника», «собеседника». В американских программах он – провокатор, интриган, цель

⁹⁶ Усольцева Я.В. Утреннее шоу в формате радиостанции. Дисс...канд.филол.наук. – Краснодар, 2008. – С. 167

которого – скомпрометировать, вызвать на ответ участников программы. Сегодня этот образ заимствован многими российскими телепрограммами для повышения рейтинга. Ведущие Д. Нагиев, Д. Хрусталев часто выступают в этой роли, работая в паре, создавая образ «хороший ведущий – плохой ведущий».

В утренних российских программах ведущий старается выстроить доверительные отношения с аудиторией, в западных телешоу – спровоцировать телезрителя на ответную, порой даже негативную реакцию.

Российские программы в разной степени соответствуют данным критериям. Что касается современных тенденций развития программ утреннего шоу, то стоит отметить, что эти программы стали развиваться самостоятельно, без оглядки на западных «прародителей» с начала нулевых годов. *Основными направлениями развития утреннего шоу на отечественном телевидении можно отметить техническую модернизацию студий, внутрикадровый монтаж и поиск новых форм интеракции.*

Со временем утренний эфир стал программой нового рода, разбитой на блоки: информационные, рекламные и развлекательные. Это была первая программа из жанра утреннего шоу, транслируемая утром, которая была разбита на совершенно разные рубрики. «Новый вид программы со временем назвали с оглядкой на Запад "шоу", а теоретиками медиаисследований и искусствоведения она была определена как полижанровая и политемная»⁹⁷.

Западные программы с 1990-х годов пошли по иному пути развития, взяв курс на инфотеймент, упоминавшийся нами ранее, шоктеймент и трэшжурналистику. Клоны этих телепроектов вскоре пришли и на российский телеэкран, но на правах самостоятельных программ, в российском утреннем шоу их не было. («Лихие 90-ые» или «Криминальная Россия» (НТВ) «Чистосердечное признание» (НТВ)).

Период 2000-х годов представляет собой этап в истории развлекательного телевидения, связанный с качественным обновлением

⁹⁷ См. Усольцева, Я. В. Утреннее шоу в формате радиостанции. Дисс...канд.филол.наук. – Краснодар., 2008. – С. 166

визуальной эстетики. В это время происходит активное вовлечение зрителя в процесс интеракции, посредством визуальных инсталляций, созданных не только в студии (пример: шоу за стеклом). Синтез телевидения, интернет- и мобильных технологий стал способствовать охвату телеаудитории в любом месте и в любое время. Подобное освоение реального жизненного пространства человека является, по-видимому, новым этапом в развитии развлекательного жанра, который утрачивает жесткую привязанность к телевизионному формату и активно осваивает новое пространство Интернета и мобильных телесистем.

1.4 Особенности профессии телережиссера утренней развлекательной передачи.

Режиссура как самостоятельная профессия в рамках театрального искусства выделилась лишь в последние годы XVIII столетия.

Термин «режиссёр» в Толковом словаре В.И. Даля определен следующим образом: «Управляющий актерами, игрою, представленьями, назначающий, что давать или ставить, раздающий роли»⁹⁸. Понятие «режиссура» появилось впервые на рубеже XVII-XIX веков на страницах немецких театральных изданий. Тогда под режиссурой в буквальном смысле понимали управление. В русский язык понятие «режиссура» пришло из немецкого: «regieren» – «управлять». Следовательно, режиссер – тот, кто управляет, руководит. Во французском языке наименование имеет профессиональный оттенок: режиссера называют «мастером мизансцены» (фр. *metteur en scene*). Профессия, несмотря на критику и непонимание со стороны творческого актерского коллектива, все же получает свое развитие. Англичане называли режиссера производителем спектакля.

С появлением кинематографа режиссер становится директором кинофильма, а спустя какое-то время и постановщиком. При этом какой-то

⁹⁸ [Интернет источник]URL:<http://dic.academic.ru/>(дата обращения 15.02.2015)

период времени режиссуру не рассматривали как отдельную профессию, скорее, как функцию, поэтому ее периодически брали на себя актеры и другие работники труппы. Словарь Эфрона и Брокгауза в конце XIX века так определил профессию режиссера: «...В наше время автор хотя и присутствует на репетициях, но уже не имеет больше надобности, заботится о деталях постановки; это – забота режиссера, от которого требуется не только основательное знание сцены, литературы и археологии, но еще много такта и умения ладить с артистами»⁹⁹.

В европейском театральном искусстве профессию режиссера продвигали французский теоретик театра Б. Коклен, британский театральный режиссер Г. Крэг, немецкий драматург Б. Брехт. У каждого из них было свое видение развития режиссерской профессии. Б. Коклен, рассматривал режиссуру как новый уровень мастерства, позволяющий выйти за границы одного ампула. Г. Крэг видел задачей режиссуры полную реализацию драматургии, по его мнению, необходимо было искать видения автора пьесы, а не своего собственного в аспекте работы над постановкой. Знаменитые режиссеры начала века – Жан Копо, Макс Рейнхардт – имели собственные взгляды на роль и задачи театрального искусства и свои предпочтения при выборе драматургии, в работе с артистами.

В конце XIX-начале XX века театральная режиссура получает свое теоретическое обоснование в трудах великого русского режиссера К.С. Станиславского, в которых изложена и обоснована методология профессии, основанная на традициях русского театра. Ее автор определил природу актерской игры, назвав ее психофизическим действием, и выделил фигуру режиссера как творца спектакля. Идеи Станиславского поддержали и развили другие деятели и теоретики театра. По мнению западных театральных деятелей, театр мог сыграть особую роль в миропонимании. Так идею познавать мир через постановку трагедии высказал английский режиссёр-реформатор Гордон

⁹⁹ Карп В.И. Основы режиссуры. Харьков-Иерусалим. 1998-2004, С. 14

Крэг. Эта идея впоследствии обрела форму всеохватывающей концепции театра. Г. Крэг в книге «Искусство театра» закрепил за режиссером единую руководящую функцию. Он назвал режиссера человеком, стоящим вне рамок специальности; человеком, знающим все отрасли, но не занимающимся ими.

Знаменитый российский режиссер В.И. Немирович-Данченко, соратник К.С. Станиславского, так формулировал художественные основы режиссуры как творческой деятельности: «Режиссер – существо трехликое:

- 1) режиссер-толкователь, он же показывающий, как играть, так что его можно назвать режиссером-актером или режиссером-педагогом,
- 2) режиссер – зеркало, отражающее индивидуальные качества актера, и
- 3) режиссер – организатор всего спектакля»¹⁰⁰.

Профессия режиссера прошла несколько этапов эволюции. Свое начало она взяла с площадных форм: обрядовые зрелища, праздники, скоморошьи выступления, вертепы, мистерии. Ее ростки попали в сценические виды искусства: театр Петрушки, балаган, уличный театр. Они дали толчок развитию новых форм: профессиональному театру, балету, пантомиме, анимации. Она продолжила свое развитие в экранных видах искусства: кинематографе, телевидении, мультипликации, а в также в постановках хеппинга и перформанса, что, по сути, является возвращением к площадным формам зрелищ. Для данного диссертационного исследования большой интерес представляет экранная режиссура. Однако, учитывая, что телевизионное произведение появляется следом за кинематографическим, экранная режиссура постаралась применить все наработки, сделанные в кино, в своем творчестве.

В кинематографе режиссура распадается на фотографическую и постановочную. Эти два направления еще на заре кинематографа относят к двум основным тенденциям – Люмьеровской и Мельесовской. В деятельности основоположника французского кино Ж. Мельеса берет свое начало режиссура

¹⁰⁰ Попов А.Д. Творческое наследие. – Всероссийское театральное общество, 1979. –С.77

экранного произведения. С развитием художественно-эстетических выразительных средств, таких как ракурс, динамичная съемка, монтаж, масштабность изображения, кинорежиссура все больше расширяет свои творческие функции. Это была эпоха великих новаторов: С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Д. Вертова, Л. Кулешова, Д. Гриффита, Ч. Чаплина, Эрнста Любича, Д. Форда, К. Видора, Д. Крузо, Р. Ингрема, Л. Вебера, Ф. Нибло и многих других. Ими были разработаны проблемы новой эстетики, изобразительно-пластического решения фильма, экранного языка. Кинематограф под влиянием театра, литературы, живописи, музыки дал развитие новым формам. Появились экранизации литературных произведений, продолжился поиск новых выразительных средств.

Один из новаторских приемов по соединению в монтаже игрового и документального материала был осуществлен американским кинорежиссером Э. Портером в картине «Жизнь американского пожарного» (1902 г.). Он же экспериментировал в экранизации театрального действия, перенесенного на натурную площадку – «Большое ограбление поезда» (1903 г.) Конкурент Ж. Мельеса французский режиссер Ф. Зекка ввел строгое размежевание профессий в своем коллективе: режиссер, оператор, художник, актеры. Режиссер искал специфическую выразительность в натурализме. Им были поставлены «История одного преступления» (1901г.), «Жертвы алкоголизма» (1902 г.) и другие фильмы. Поиск новых жанровых форм продолжили американские режиссеры. К 1910 году появились мелодрама, вестерн, «комическая история».

Во французском кино широкое распространение получили инсценированные хроники, «драматические сцены», феерии, «фильмы-погоны», «библейские сцены», видовые картины. После реформы американского режиссера Д. Гриффита по преобразованию системы актерской игры в процесс создания фильма на правах активного участника действия была введена кинокамера. На первый план вышли новые выразительные средства: использование крупного плана, перспектива кадра, параллельный монтаж, монтажное напряжение планов различной крупности и ракурсности,

сдержанность актерской игры, достоверность окружающей среды. В 1920-е годы интерес вызвали картины, повествующие о судьбе простого человека. Интересными драматично-комичными находками наполнил свои кинокартины великий американский режиссер Ч. Чаплин: «Малыш» (1921г.), «Пилигрим» (1922 г.) и многие другие. Продолжили поиски выразительности французские авангардисты и экспрессионисты.

Режиссерами была предпринята попытка перенесения на киноэкран новых направлений в искусстве: дадаизма, футуризма, конструктивизма, абстракционизма, сюрреализма. Французский теоретик кино Л. Деллюк через смелое сопоставление реального и воображаемого обратился к внутреннему миру человека. В киноязык пришло понятие «фотогении» как особого средства выразительности в окружающей среде. Представители французского киноавангарда: А. Ганс, Л. Эрбье, Ж. Эпштейн, Ж. Дюлак, Ж. Ренуар – дали установку на поэтическое самовыражение, лиризм, использование метафор и аллегорий. В это время утверждается эстетическая самостоятельность кинематографа.

Приход звука в 30-х годах XX века открыл кинорежиссуре новые возможности и поставил новые задачи. Нужно было осваивать звук, не потеряв при этом пластической эстетики. Кино начинают называть синтетическим видом искусства, соединяющим изобразительно-выразительные технологии в единое целое. Это время открыло миру новые имена знаменитых режиссеров немого кино: братьев Васильевых, Г. Козинцева, Л. Трауберга, В. Пудовкина, С. Герасимова, Д. Форда, К. Видора, Ж. Виго, О. Уэллса, Ж. Ренуара и многих других.

В 1936 году идет процесс становления жанров и закрепления за ними особых художественно-выразительных средств. В кинематографе появляются социальные комедии знаменитого американского режиссера Ф. Капра, фильмы социального протеста голливудского режиссера У. Уайлера. Освоением цвета как художественно-выразительным решением фильма занимается

представитель американского мейнстрима, режиссер В. Флеминг («Унесенные ветром», 1939 г.).

В 1940-ых годах на волне антифашистского движения в киноискусстве возникают новые направления: гуманизм, неореализм. В это время особенно интересными были поиски итальянского режиссера-неореалиста Р. Росселини. В конце 50-х появляется целая плеяда знаменитых французских режиссеров, посвятивших свои фильмы событиям Второй мировой войны и проблемам формирования мировоззренческих взглядов личности на жизнь: А. Рене, К. Шарболь, Ф. Трюффо, Л. Маль Ж. Деми, К. Лелюш, Л. Висконти. Показу на экране внутреннего мира человека посвящает свои работы великий итальянский режиссер Ф. Феллини; трагическому одиночеству человека в условиях быстроменяющегося мира – представитель итальянского неореализма М. Антониони. Идеи сюрреализма воплощает знаменитый французский режиссер Л. Бунюэль. Пессимистические идеи, связанные с мыслью о возможности жизненного переустройства, выводит на экран выдающийся шведский режиссер И. Бергман. Острые столкновения и конфликты в драматургии и одновременно поиск решений сложнейших общественно-политических проблем становятся объектом исследования культового японского режиссера А. Куросавы.

Годы Великой Отечественной войны ознаменовались осмыслением жестоких потерь и разрухи. Режиссура стремилась к психологическому анализу и апеллировала к внутреннему миру героя. В 70-80 годы XX столетия кинорежиссура пережило подъем. Повествование в фильмах велось от первого лица, авторы кинолент использовали эффектные светотональные решения, гармоничное заполнение кадра, особенно откровенно подходили к выбору героя и места действия. Великие российские режиссеры В. Шукшин, А. Тарковский, знаменитые режиссеры Ф. Феллини, И. Бергман, С. Кубрик, С. Спилберг создали картины, поражающие зрителя широтой авторской мысли и звуко-зрительной концепции режиссерского мировоззрения.

В 1940-ых годах в рамках экранных искусств четко оформляется новая профессия – телережиссер. Первое время телережиссура развивалась в тени кинематографа. На первых порах она заимствовала многие построения экранного произведения кинематографа. Свое влияние на телережиссуру оказывало и театральное искусство. В какой-то степени телережиссура была зажата среди двух синтетических видов искусства: театра и кино, при этом пребывая в активном поиске средств выразительности. Новые решения пришли из телепублицистики. Это направление наложило свой отпечаток на появление новых телевизионных форм и жанров. Несмотря на то, что диалог время от времени появлялся на экране, коммуникативные формы не были развиты в полном объеме, как это было на экранах Европы и Америки – там уже транслировались программы с непосредственным участием зрителей.

Процесс внедрения новых форм на отечественном телевидении шел медленно. Он тормозился отчасти по техническим и идеологическим причинам. Все программы подвергались жесткой цензуре, методы, заимствованные из зарубежного телевидения, критиковались как "заигрывание с Западом". В 60-е годы жесткий партийный и государственный контроль проявлялся как в кадровой политике в сфере телевидения, так и в отслеживании сетки вещания и содержания программ, особенно информационно-новостных, публицистических и образовательных. Диктором на телевидении можно было стать только после жесточайшего отбора – как по внешним данным, так и по профессиональным: на знание правил русского языка, чистоту дикции и умение владеть своим голосом.

Развиваясь в совершенно других условиях, телевидение Америки набирало темпы по введению новых форм телепрограмм. Европа шла следом, исследуя и адаптируя американские программы под свою аудиторию. Ускориться вслед за техническим прогрессом все мировые телекомпании подстегнуло медийное событие планетарного масштаба: 24 июля 1962 года миллионы людей стали свидетелями трансляции на экране Эйфелевой башни и Статуи Свободы. Джон Кеннеди дал пресс-конференцию, участниками которой

стали американцы и европейцы. Это был первый телемост, открывший на телевидении эру нового взаимодействия. Телевизионные технологии привели к новой эре медийной коммуникации – это открытие изменило представление о профессиональных художественных требованиях к функциям телережиссера.

Принцип новой коммуникации, построенной на взаимодействии аудиторий, быстро распространялся на другие телестанции. В 1963 году 66 стран выступили за использование космических технологий в сфере развития телекоммуникационных сетей. На конференции в Женеве были выделены специальные частоты спутниковых каналов для обеспечения связи телеаудитории с массмедиа.

С 1964 года европейские и американские каналы стали активно внедрять в свой контент первые интерактивные программы: «Человек XX века» во Франции (с использованием телефонной связи), «Песенки на завтра» в Чехии (с участием зрителей), «Это конец!» в Голландии (сюжет впоследствии будет положен в содержание реалити-шоу). В результате медийных экспериментов с новыми возможностями телекоммуникации, развивающими интерактивные функции, на телевидении Европы и Америки стали появляться новые телевизионные формы, разного вида телешоу. Ярким примером телешоу можно назвать программу режиссера и телеведущего Фила Донахью, которая выходила как запись популярной программы. В одном из выпусков известный тележурналист инициировал активную часть зрителей в студии: в определенный момент Фил, взяв в руки микрофон, пошел к зрителям, чтобы спросить их мнения по поводу темы своей программы. То, что произошло дальше, произвело фурор. Публика, несмотря на свои предсказуемые ответы, была настолько эмоциональна и непосредственна, что запись было решено выдать в эфир. Так на телевидении появилась первое ток-шоу.

На отечественное телевидение диалогичные формы общения приходят гораздо позже. Коммерческая модель вещания на телевидении эпохи перестройки появляется лишь в 80-х годах, когда зритель получил возможность стать активным участником телевизионного действия. Первые программы с

использованием интерактива отличались социальной направленностью. «Общественное мнение», «Взгляд», «До и после полуночи». В них взаимодействие телекоммуникатора и зрителя достигалось всеми доступными средствами связи: использовали телефон, пейджер и письма.

Таким образом, новации и технологии повлияли на специфику телевизионной режиссуры. К общепринятым, пришедшим из кинематографа функциям добавились специфические телевизионные: расстановка предметов и актеров на площадке, определение смысловых акцентов, звукового и светотонального рисунка студийной площадки. Зачастую режиссеру телепрограммы приходилось брать на себя дополнительные функции: диспетчера, редактора видеоряда, стилиста и т.д.

Телевидение, в отличие от театра, – искусство фиксированное. Театральная премьера будет сыграна десятки раз, возможно, придя в очередной раз на спектакль, зритель увидит новые краски сценического образа героя, так как актер, вжившийся в образ, будет вновь и вновь переживать предлагаемые обстоятельства роли. На телевидении же эмоции фиксируются с помощью техники раз и навсегда, повторить их уже невозможно. Режиссер телевидения в наименьшей степени, чем кинорежиссер и театральный режиссер, должен был организовывать материал таким образом, чтобы художественно-выразительные средства максимально работали на первоначальную творческую задачу. Следует отметить, что с этим отечественные телепублицисты успешно справлялись. Повторимся, что попытки ввести на телеэкране интерактивное взаимодействие начались во время перестройки. Отечественное телевидение переняло у американских коллег не только утреннюю развлекательную программу, но и принципы работы над развлекательным телевизионным материалом. *С приходом формата утреннего шоу на отечественное телевидение появляется новая вакансия – режиссер утренних развлекательных программ.* Но ее специфика существенно отличалась от режиссуры документального кино, а также просветительской телепрограммы.

Прежде всего это отличие заключалось в эклектичном смешении рубрик.

Развлекательная программа с момента своего рождения на американском телевидении представляла собой коллаж мини-программ, объединенных конференсом. «Коллаж» (collage) в переводе с французского – «склеивать», «наклеивать». Ученые прослеживают развитие коллажных художественных методов и в других видах искусства, например живописи в литературе, и т.д. Некоторые пьесы Шекспира представляют собой гармоничное сочетание философских притч с детективными историями, любовными сюжетами и элементами психологического триллера. Развивая мысли Бахтина,¹⁰¹ известный российский искусствовед Л. Гроссман, исследовавший творчество Ф.М. Достоевского, пришел к такому выводу: «Трагедия и анекдот, мистерия и пародия, исповедь и фельетон, житие и уголовный рассказ – все это сознательно вводится им в состав его романа и получает в высоко раскаленной атмосфере его творческой лаборатории цельность и крепость единого художественного сплава»¹⁰².

В начале прошлого века два художника, Пабло Пикассо и Жорж Брак, почти одновременно обратились к коллажным художественным формам. Один использовал в своей картине кусок обоев, а другой – часть газеты. Сформировался новый вид пластических искусств. Таким образом, можно сказать, что создание коллажа – художественный процесс, а не произвольное соединение элементов. Этот процесс характеризуется самостоятельностью художественного метода и особым стилем. Получилось нечто новое. Коллажное использование фактуры в сочетании с игрой различных материалов вызвало большой интерес. Высокое искусство живописи встретилось с бытовыми материалами, не имеющими отношения к искусству: строительными чертежами, лоскутами материи, стеклышками, бусинками. Получился новый вид живописи, поэтому можно сказать, что создание коллажа не просто работа

¹⁰¹ Гроссман Л.П. Достоевский–М.: Астрель, 2012. –С. 544

¹⁰² Там же.

по соединению случайных элементов. В этом процессе есть своя специфическая система.

Возвращаясь к утренней развлекательной программе, можно констатировать, что *в ее рамках сформировался новый тип телережиссуры, основанный на коллажном построении элементов экранной образности в соединении с техническими решениями, позволяющий объединить фактурное телевизионное пространство.* Специфика работы режиссера утренней программы стала следствием специфики самого шоу. Телешоу предполагает диалог, интеракцию. Это двусторонний процесс, в который вовлечен зритель. Оно четко структурировано, базируется на формообразующих программу элементах: многокамерной съемке, внутрикадровом монтаже, прямом эфире, взаимодействию с ведущими-модераторами, следованию сценарно-драматургической линии эфира, преломленной четкой рубрикацией. Поэтому и работа режиссера над материалом утренней развлекательной программы, состоит из ряда факторов: взаимодействия режиссера с ведущими, операторами программы; поиска пластического решения, образа утреннего шоу; внедрения специфических приемов выразительности, прямого эфира, использования интерактива и многого другого. Иначе этот процесс можно назвать процессом взаимодействия режиссера с экранным материалом.

Еще несколько десятилетий назад знаменитый российский режиссер М.И. Ромм особенно выделил фигуру режиссера телевидения: «Роль режиссера телевидения необыкновенно значительна. Может быть, еще важнее, чем в театре или кино...Режиссер телевидения должен быть, прежде всего, блистательным импровизатором, то есть молниеносно монтирующим человеком»¹⁰³. Эти слова как нельзя четко характеризуют деятельность режиссера утренней развлекательной программы. *Специфика программы утреннее шоу, транслируемой в прямом эфире, заключается также и в применении приемов внутрикадрового монтажа и молниеносной реакции на происходящее в студии.*

¹⁰³ Ромм М.И Избранные произведения: 3т. - М., 1980 Т 1. - С. 421

Задача режиссера прямого эфира заключается в умении видеть и чувствовать экранное событие целиком, от незначительной детали до высшей точки напряжения драматургического конфликта, до кульминации. В этом умении видеть структуру телевизионной программы заключается монтажное мышление режиссера, о котором в свое время размышлял классик советского кино выдающийся российский режиссер С.А. Герасимов: «Из чего складывается монтажное мышление режиссера? Из умения, запечатлевая, разъять движущийся мир, окружающий нас, на элементы с тем, чтобы затем соединить их, действуя по принципу отбора. Всякая монтажная конструкция рождается из «чувства отбора»¹⁰⁴. А «чувство отбора» в свою очередь формирует стиль художника и порождает другое, не менее важное чувство – ритма и темпа. Это чувство помогает выстраивать логику «непрописанного» сценария, так как не всегда можно предугадать, чем завершится диалог или конкурс в прямом эфире. Действие, рождающееся на глазах у зрителя, должно быть понятным, а эмоции, возникающие на лицах в студии, – читаемыми. *Режиссер в процессе трансляции передачи руководит не только съемочной группой, но и планами, выстраивая их в строгую монтажную иерархию.*

Все вышеперечисленные функции режиссера оказываются востребованными в результате проработки режиссером подготовленного материала утренней развлекательной программы. Этот материал можно условно разбить на несколько конкретных художественных задач:

- создание атмосферы доверия в студии;
- выстраивание выразительной мизансцены;
- постановка художественно-технических задач перед оператором и звукорежиссером;
- проработка художественных задач с ведущими программы;
- расстановка смысловых акцентов в структуре конкретного выпуска;
- проработка коммуникативного образа и способа взаимодействия со зрительской аудиторией;

¹⁰⁴ Герасимов С.А. Воспитание кинорежиссера. - М., 1978. – С. 376.

С. Муратов в книге «Документальный фильм. Незаконченная биография» писал: «Телефильм – это фильм, в котором коммуникативный эффект программности заранее предусмотрен и включен в саму структуру произведения, предопределяя его драматургию, поэтику и способ показа. Коммуникативная ситуация здесь выступает как оплодотворяющая константа»¹⁰⁵. Говоря о жанре утреннего развлекательного шоу, можно сказать, что в центре, в основе программы, заложен принцип интеракции, взаимодействия зрителя и студии, позволяющий иметь иной вид коммуникации, более действенный, нежели от просмотра фильма.

Исследователь документального кино, искусствовед Н.И. Дворко пишет в своей диссертации: «Режиссура мультимедиа моделирует образную природу интерактивных художественных сред как синтетическую, опирающуюся, прежде всего, на художественный опыт сценического и экранного искусств и одновременно обладающую самобытными свойствами, отражающими возможность взаимодействия зрителя с элементами художественной среды. Режиссер мультимедиа обязан максимально чувствовать психологию зрителя. Без глубоких знаний психологии восприятия и поведения зрителя невозможно режиссировать природу его взаимодействия с элементами художественной среды. При этом художник должен предвидеть, почувствовать будущую (ожидаемую) реакцию зрителя, характер его выбора во время взаимодействия и постараться учесть это в своем произведении»¹⁰⁶.

Коллажное построение утренней развлекательной программы обеспечивает многочисленные смысловые параллели и ассоциации. Этот принцип, вследствие своей интерактивности, заложенной в прямой эфир, оперирует всевозможными аналогиями, вариациями, повторами, играющими подчас роль лейтмотивов, сближающих две аудитории: телевизионную и зрительскую. Работая над монтажом эпизодов, мизансцен, режиссер создает визуальный коллаж, несущий в себе закодированную информацию об

¹⁰⁵ Муратов С.И. «Документальный фильм. Незаконченная биография» – М.: ВК, 2009. – С. 74

¹⁰⁶ Дворко Н.И. Режиссура мультимедиа: Генезис, специфика, эстетические принципы. Дисс. докт. искусствоведения. Санкт-Петербург. 2004 –С. 56

эстетическом образе. Исследователь теории режиссуры В.И Карп сказал: «Монтаж, организация материала, это и есть труд режиссера, его способ существования в искусстве»¹⁰⁷. Взаимодействуя с материалом, режиссер воплощает в реальность образы, созданные его фантазией и воображением в визуальную действительность, объективирует их, но его успех зависит не только от выбора материала, но и отбора средств выразительности.

Спектр художественно-выразительных средств позволяет режиссеру отобразить в постановке свой стиль, без которого не обходится создание авторской телепрограммы, но рождение программы невозможно без участия двух «притворщиков»: режиссера и актеров, в нашем случае ведущих утреннего шоу. Стоит понимать, что художественный вымысел не противопоставляется реальности. Происходит взаимопроникновение двух миров: режиссерского и зрительского. Этим можно объяснить сильное воздействие «сиюминутного присутствия» и «реальности происходящего», оказываемого им на зрителя.

Под прямым эфиром понимают «заблаговременно спланированное и реализованное распространение (показ, трансляция) для донесения до аудитории социально значимой информации в виде изображения, а также звукового сопровождения, осуществленное одновременно с реально происходящим событием или действием, включая специально организованную структуру (передача, программа) и коммуникативную деятельность ведущего»¹⁰⁸. Исследованиям в области «прямого эфира» посвящали свои работы ведущие отечественные исследователи телевидения: С.Б. Браццо, А. Варганов, Г.В. Кузнецов, С.А. Муратов, Е.В. Поберезникова, А.Я. Юровский, В.Л. Цвик и другие. В специальной литературе, посвященной исследованию природы «прямого эфира», часто встречается слово «живой». Таким образом,

¹⁰⁷ Карп В.И. «Основы режиссуры» [интернет издание] URL: http://samlib.ru/p/ppjar_p_p/aaa4.shtml (дата обращения 26.10.2014)

¹⁰⁸ [Интернет источник] URL: [pandia.ru>text/77/271/39149.php](http://pandia.ru/text/77/271/39149.php) (дата обращения 3.12.2015)

можно видеть две теории, подкрепленные доказательствами двойственной природы «прямого эфира».

Контролировать прямой эфир режиссеру помогают видеоконтрольные мониторы, установленные на режиссерском пульте. Действие разворачивается сиюминутно на глазах у зрителя и съемочной группы, без возможности что-либо изменить, поэтому перед режиссером стоит ответственная задача за выбор плана. *Говоря о режиссерской импровизации в прямом эфире, мы подразумеваем, прежде всего, осуществление монтажа, возможности моментального монтажного перехода с одной телекамеры на другую в некоем текущем моменте, когда резко меняется действие, происходящее в студии, либо наоборот, когда некое событие обретает монотонность в движении.*

Приведенные доводы позволяют выделить несколько значимых особенностей деятельности режиссера прямого эфира. Режиссер прямой трансляции должен обладать высокой скоростью реакции, а также быть в постоянной готовности ко всяким неожиданностям. Можно сказать, что чем большее количество камер находится в распоряжении режиссера, тем больше шансов не пропустить кульминацию действия. Несмотря на то, что режиссер выполняет работу за пультом, в определенных местах «выводит в эфир» музыкальные «заставки», рекламные блоки и рубрики, он находится под давлением самой обстановки, не позволяющей отвлечься и допустить ошибку.

Именно режиссер способен сиюминутно реагировать на сложившуюся чрезвычайную ситуацию: кто-то уронил текст, упали наушники у оператора, произошла техническая накладка и прочее. Он обязан компенсировать любой промах. В театре зритель видит общий план, всю сцену. На телевидении же режиссер может сфокусировать внимание зрителя светом, кадром, ракурсным планом, тем или иным художественным приемом: дать в момент заминки ведущего заставку, выпустить рекламу, повторить сюжет и т.д. Ошибки в эфире случаются регулярно, их допускают по разным причинам все члены творческой группы, но мастерство режиссера измеряется арсеналом экстренных средств, продуманных и заготовленных режиссером заранее. От того, насколько

режиссер способен быстро поменять зрительский фокус, чтобы скрыть технические неполадки, зависит успех программы у зрителя. У режиссера есть возможность управлять восприятием зрителя, решая, что именно показывать в данный момент: скрыть ошибку или поставить ее на всеобщее обозрение. (Более подробно о взаимодействии режиссера и материала будет изложено в 3-ей главе данного диссертационного исследования.)

Выводы:

–Процесс возникновения и развития жанра «утреннее развлекательное шоу» был обусловлен историческими и психологическими социокультурными предпосылками. Утренняя развлекательная программа с самого начала становления жанра последовательно аккумулирует и внедряет в свою структуру самые разные приемы и методы, развивая коммуникативную, художественную и развлекательную функции.

–Зрелищность формата «утреннее шоу» остается в определенной зависимости от западных образцов, но все более последовательно трансформируется и видоизменяется с учетом запросов, ожиданий и потребностей российской аудитории.

–Зрелищная природа жанра «утреннее шоу», ориентированная на позитивное восприятие информации, предоставляет телезрителю новую возможность восприятия новостного потока, защищенного от негативного пресса. Вследствие этого можно сделать вывод о том, что утренняя развлекательная программа может способствовать улучшению вещательного контента телеканала в целом.

ГЛАВА II. ПОЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА УТРЕННЕЙ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ПЕРЕДАЧИ В СТРУКТУРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ

2.1. Отечественное развлекательное телевидения. Основные этапы развития.

До сих пор в телевизионных словарях нет четкого определения понятия «развлекательная программа». Целям данного исследования ближе всего определение, данное С.Н. Акинфиевым: «Это телепрограммы, являющиеся формой и способом проведения досуга, рассчитанные на эмоциональную реакцию аудитории, связанную с получением удовольствия, наслаждения, эмоционального комфорта и релаксации»¹⁰⁹. Важно напомнить, что развлекательные утренние программы представляют собой интерактивные проекты, позволяющие моделировать качественно иной уровень взаимодействия с телеаудиторией. То есть не посредством пассивного традиционного восприятия, а в процессе одномоментного включения в экранное действие аудитории, с одной стороны, ведущих и гостей эфирной студии – с другой. Программам такого рода пришлось пройти нелегкий путь становления и развития на отечественном телевидении. Существенное значение имеет периодизация процесса развития подобных программ. Она начинается свою историю с 1957 года, с момента выхода на экраны программы «Вечер веселых вопросов». Эту дату берут за основу исследователи, в частности С.Н. Акинфиев и Е.В. Поберезникова.

Российские развлекательные жанры, ярко проявившиеся в конце 1950-х, исчезают с отечественного экрана вплоть до середины 1970-х годов. Повторное

¹⁰⁹ Акинфиев С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. Дисс. кандидата филол. наук. –М.: МГУ, 2008. – С. 24

появление новых развлекательных форм оживляет и стимулирует развитие советского телевидения. Программы: «Голубой огонек», «КВН», «От всей души», «А ну-ка, девушки!», «Кабачок 13 стульев», «Вокруг смеха» пользовались у зрителя большой популярностью, но в силу слабой технической оснащённости и консерватизма отечественного телевидения им не удалось пересечь границы студий и установить со зрителем иную степень коммуникации (интеракции).

С момента выхода на телеэкран в 1961 году «КВН» до 1968 года шла в прямом эфире. Программа пользовалась большой популярностью у зрителя. Она была динамичной, использовала хлесткие шутки в адрес советской идеологии. Номера, увиденные в «КВН», тиражировались, шутки обретали статус крылатых фраз. Новшеством программы стало введение зрительской аудитории в структуру программы. Это был зритель, сидящий в зале, создающий своими эмоциями, смехом и аплодисментами атмосферу зрелища. Смелые шутки и яркие пародийные номера на членов КПСС не могли в 60-х годах пройти бесследно – программу лишили прямого эфира: «некорректные» шутки вырезали, цензура усиливалась. Тексты стали тщательно просматривать, капитанов вызывали к начальству: выходить с бородой на сцену было нельзя – насмешка над Лениным или Марксом, про евреев – нельзя, с картавой речью – нельзя...»¹¹⁰. Корректировка программы сказалась на зрителе. Сиюминутность действия, которое давало аудитории прямое включение, заменили его фиксацией, лишив тем самым зрителя возможности интеракции.

Большой близости с аудиторией в эти годы достигли региональные телекомпании. Их взаимодействие со зрителем строилось самым простым способом: горожане приходили в местную телекомпанию и оставляли свои письма для редакции. Так появилась на свет программа «Песня в подарок», выполняющая музыкальные пожелания своих зрителей (на Орловском государственном телевидении такая программа выходила до 2003 года), ей

¹¹⁰ [Интернет источник]URL: <http://www.chronoton.ru/past/curious/kvn> (дата обращения 11.12.2014)

предшествовала музыкальная программа «Вечер на девятом канале» (год выпуска 1993). Аналогичные программы выходили на Курском телевидении.

Во второй половине 1980-х годов на экраны пришли программы иной художественной природы. Толчком к появлению новых развлекательных форм телевидения стали общественные перемены и перестроечные веяния. Это было время стихийной экспансии на отечественный экран западных и американских телевизионных жанров, а также активного самостоятельного поиска новых телевизионных форм. Никогда прежде отечественная медиасреда не была такой подвижной в своем развитии. Ее начинают определять следующие художественно-эстетические характеристики:

- трансформируются устоявшиеся ранее телевизионные жанры;
- в публицистике развивается жанр опроса общественного мнения;
- открываются и поднимаются злободневные и актуальные темы;
- телевидение стремится к проявлению экранных образов важных общественных проблем;
- новые технологии настроены на формирование нового типа взаимодействия с телеаудиторией.

В медиапроизводстве развиваются две доминирующие модели:

- коммерциализация (зависимость от денежных потоков, идущих от рекламы и бизнес-заказов);
- американизация – заимствование и адаптация американских телепрограмм.

В этот период происходит процесс интенсивного переоснащения телестудий, что приводит к серьезной профессиональной проблеме: в телеиндустрии обнаруживается острая нехватка специалистов-профессионалов. Процесс телепроизводства развивается все быстрее и быстрее, приспособляясь к новым условиям жизни и ориентируясь на мировой медиапроцесс. В это время происходит тиражирование новых жанровых находок, взаимопроникновение информационных и аналитических телевизионных приемов, в публицистику внедряются элементы шоу и развлекательности. Тележанры проникают друг в друга. Как писал когда-то

теоретик кино, литературовед В.Б. Шкловский о литературных жанрах, они «сталкиваются, как льдины во время ледохода, ...торосятся, то есть образуют новые сочетания, созданные из прежде существовавших единств. Это результат нового переосмысления жизни»¹¹¹. Детали выходят на первый план. Начинается эклектичный этап в жанрах и контенте. Появляются первые признаки «клипового сознания» как следствие изменения ритмов жизни и восприятия окружающего мира»¹¹².

С 1991 по 1996 год на экраны выходят коммерческие развлекательные проекты. В отечественном эфире транслируют новые виды телевизионных передач: телевизионные дискуссии (1990 г.), ток-шоу (1990 г.), схватки (1992 г.), реалити-шоу (1992 г.), «народные новости» (1995 г.).

Исследователь типологии развлекательных программ Р.В. Удовиченко ставит в прямую зависимость успешность программы от успеха образа ведущего, созданного на экране: «от имиджа ведущего, его умения вести себя в кадре, владения профессиональными компетенциями, обладания навыками общения со зрителями, грамотной и эмоциональной речи и многого другого зависит расположенность потенциальной аудитории к телеканалу и его рейтинг. Ведущий/ведущая телепрограммы не только ее неотъемлемая и знаково-имиджевая часть, но и олицетворение. Образ ведущего обычно ассоциируется с образом телепрограммы. Если в подсознании телезрителя сохраняется позитивный когнитивный след, то он вновь вернется на телеканал для ее просмотра»¹¹³. Таким образом, ведущий-коммуникатор напрямую влияет на качество диалога со зрителем.

Общественные изменения в середине 1990-х годов не могли не сказаться на средствах массовой информации, прежде всего на телевидении. Произошел распад СССР, и наступили, с одной стороны, экономические потрясения, а с другой – появился доступ к новым свободам: свободе слова, свободе

¹¹¹ [Интернет источник]URL: <http://www.pandia.ru/text/78/001/44164.php>(дата обращения 10.10 2014)

¹¹² Гаврилюк А.П. Жанр в контексте исторического развития телевизионного искусства. Дисс. канд. искусствоведения. -СПб, 2006- С. 57

¹¹³ [Интернет источник]URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2196> (дата обращения 12.12.2014)

самовыражения, сексуализации. 90-е годы открыли эпоху вседозволенности, которая не могла не отразиться на СМИ. В это время на экран в различных телепрограммах выплескиваются детали личной жизни героев, происходит столкновение мнений, характеров, пороков и добродетелей. Телевидение в России в это время впервые предоставило площадку для демонстрации девиантных поведенческих реакций: герои в студиях ругались, раздевались, дрались.

Образцы западных программ, пришедшие на российский экран, способствовали формированию нового типа участника шоу – антигероя. Программы телевидения, охотно подчинившиеся рыночным отношениям, быстро перестроились под вкусы потребителей. «Электронные СМИ и низкосортная литература составили конкуренцию серьезным произведениям художественного творчества, а дешевые поделки западной массовой культуры постепенно подменили в восприятии значительной части общества подлинные образцы искусства, которые довольно быстро стали и вовсе недоступны для большинства публики. Происходило заметное снижение общекультурного уровня советского общества»¹¹⁴.

В дальнейшем медиаэфир подвергся серьезной трансформации, пересмотру подверглись системы культурно-нравственных установок, ценностных и мировоззренческих ориентиров. Произошла реформация всех СМИ в целом. Для многих телепрограмм, в частности, открылись новые политические, экономические и творческие возможности дальнейшего развития.

Телеканалам пришлось привыкать к существованию в условиях неустойчивой рыночной экономики. Часть бюджета складывалась теперь за счет самостоятельно привлеченных средств. Источником финансирования СМИ стала не поддержка государства, а реклама. В это время на телевидение посредством финансирования отдельных проектов пришли бизнесмены,

¹¹⁴ [Интернет источник]URL: http://studme.org/160301266152/istoriya/kultura_sssr_epohu_perestroyki(дата обращения 12.12.2014)

политики и криминальные структуры. Личности, стоящие в тени телеиндустрии, стали оказывать влияние на контент телеканалов. Медиаэфир заполнился криминальными рубриками, сериалами, фильмами. Экранным героем стал преступник. В связи с этим произошла подмена ценностей: то, что в советское время считалось аморальным, недостойным, стало считаться приемлемым. Российскому зрителю в качестве героя навязали бандита (фильм «Брат», 2000 год; «Сестры», 2001 год; «Бригада», 2002 год; «Антикиллер», 2002 год; «Бумер», 2003 год и др.). В телеэфире стали появляться такие программы, как: «Криминал» (ЧП) – Первый канал, 1996 год; «Чистосердечное признание» – НТВ, 1996 год; «Внимание розыск!» – НТВ, 2001 год; «Очевидец. Невероятные истории» – РЕН-ТВ с 2004 года; «Понять. Простить» – Первый канал, 2006 год, и другие. На телеканалы проникла «блатная» псевдокультура.

Приспособиться к такому давлению и всеобщей коммерциализации телеэфира было непросто. Для того чтобы выжить в условиях «подвижных» ценностей, необходимо было перестраивать вещание и набирать новый персонал, способный работать в новых условиях. Такие структурные изменения произошли на телеканале «ТВ-6» в 1999 году. После смены руководства облик и тематика телеканала значительно изменились. Все популярные развлекательные передачи подверглись модернизации или были закрыты новым руководством в связи с изменением концепции вещания телеканала – с молодёжной развлекательной на общественно-политическую. Для работы были приглашены журналисты, покинувшие НТВ: Михаил Осокин, Владимир Карамурза, Светлана Сорокина, Виктор Шендерович и другие. Большинство старых ведущих телеканала были уволены. Приспосабливаться под новых собственников пришлось и НТВ. В 2001 году канал пережил рейдерский захват и в результате потерял большую часть журналистов. 10 сентября 2001 года на канале начался новый сезон под слоганом «НТВ – Новое Теле Видение», но и на этом потрясения не закончились. В период с 2001 по 2004 год канал несколько раз был на грани закрытия, меняли редактора и сетку вещания. В сезоне 2005-2006 годов, по мнению «Коммерсанта», НТВ «сделал основную

ставку на трэш и криминал»¹¹⁵. Доказательством тому явились высокие рейтинги программ «Чистосердечное признание», «Чрезвычайное происшествие», «Профессия – репортёр» и новой «Программы максимум». Впоследствии факт изменения концепции вещания и общего качества продукции также отмечался как телевизионными критиками, так и бывшими сотрудниками телеканала¹¹⁶.

Телевизионное вещание, в частности в регионах, стало ангажированным.

На телеэкране появились развлекательные программы, сделанные по западному образцу, но направленные на зрителя. Это были программы формата «утреннее шоу», ставшие для зрителя своего рода отдушиной после хлынувшей на экран чернухи и агрессии. Телевидение предоставило зрителю возможность отвлечься от тревоги и неопределенности.

В российском телевизионном эфире адаптировались западные модели развлекательных программ. Многие из них были запущены коммерческой телекомпанией «Вид», созданной в 1990 году. Ее создатели, известные ведущие В. Листьев, А. Разбаш, А. Любимов, А. Политковский, И. Демидов, А. Горожанкин, открыли на российском телевидении эру новой коммуникации со зрителем. Телевидение взяло на себя ответственность быть посредником между властью и народом. Кроме этого, «Вид» сделал рядового зрителя героем телепроектов: «Взгляд», «Тема», «Поле чудес» (аналог «Колесо фортуны»). Анализируя успех «ВиДа», в конкурентную борьбу за зрителя вступил телеканал СТС. Прообразы западных программ стали появляться и на других каналах: ТВ-6, НТВ, РТР, ТНТ. Контент этих телеканалов представляли: «Форт Боярд» («Fort Boyard»), 1992 год; «Сам себе режиссер» («Домашний продюсер»), 1992 год; «Час Пик», 1994 год (прообраз «Larry King Live»); «Своя игра» (Jeopardy), 1994 год; «Я сама» («Женский вопрос»), 1997 год; ток-шоу «Арина» (шоу Опры Уинфри), 1999 год. Были оригинальные проекты: «Брейн-ринг» в 1990 году, телемост «Жди меня» в 1990 году, «Музобоз» в 1991 году,

¹¹⁵ [Интернет источник] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%A2%D0%92> (дата обращения 12.07.2015)

¹¹⁶ Там же.

детская программа «Зов джунглей» в 1992 году, «Про это» в 1998 году, «Акулы пера» в 1995 году. Некоторые из этих проектов были закрыты спустя один-два телевизионных сезона.

Однако, несмотря на несвойственные российскому телеэфиру приемы, программы нового формата открыли российскому телезрителю способ коммуникации. Исследователь О.В. Барсукова в 2011 году в статье «Распространение жанров западного телевидения на российские каналы» писала: «При заимствовании программ с американского телевидения и адаптации к российскому телезрителю было отмечено следующее: российские программы динамичнее американских, в них используется быстрый темп монтажа; в российских программах активно используется внутрикадровый монтаж, с помощью которого демонстрируется реакция внутренней аудитории на происходящее. В американских программах внутрикадровый монтаж почти не используется»¹¹⁷. Профессор, историк российского телевидения Р. Борецкий так сказал об экспансии западных программ на отечественное телевидение: «Обилие игровых программ, их характер превращают попытки создания новых публицистических телепрограмм в создание еще одного телевизионного аттракциона»¹¹⁸. Так что не приходится сомневаться: на развитие и становление российского развлекательного телевидения оказало влияние телевидение Запада. Это не только телепрограммы, созданные по «образу и подобию», но и имиджи ведущих, и способ передачи информации, и уровень рейтингов.

В 2000-х годах большим изменениям подвергается утренний телевизионный эфир. На протяжении первых пяти лет он последовательно развивает развлекательные формы своего контента. Появившийся в 1990-х годах формат «утреннее шоу» интегрирует в свою структуру элементы тележурналистики, с одной стороны, и игровых телевизионных жанров – с другой. Увеличение объема развлекательного контента в рамках этой

¹¹⁷ Барсукова О.В. Распространение жанров западного телевидения на российские каналы. ГОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет»- Тамбов, 2011.- С. 2

¹¹⁸ Иванова Е.А. Влияние федерального телевидения на региональные телевизионные каналы (на примере Ростовской области) дисс. канд. филол. наук. -Ростов.,2003- С. 15

программы обеспечивало утреннему эфиру все большую популярность как на коммерческом, так и на государственном телевидении. В это время появляются разграничения в вечерних шоу, программы, выходящие в прайм-тайм, стали делиться на ностальгические, женские, возрастные, семейные, скандальные, скандально-политические, политические, сатирические и другие. В эфире появляются развлекательные программы с явным информационным подтекстом.

19 ноября 1990 года в эфир вышел первый выпуск юмористической программы «Оба-на» на Первом канале ЦТ. Это была смелая по содержанию развлекательная программа, в которой пародировались политические и светские мероприятия. За время своего существования программа сменила три канала, закрепившись с 1995 года на ОРТ. После ухода из программы Николая Фоменко и Евгения Воскресенского 24 декабря 1995 года она была переименована в «Оба-на! Угол-шоу». Вторая часть названия указывала на непосредственное авторство Игоря Угольникова. Программа часто подвергалась критике, как со стороны телевизионного сообщества, так и политических деятелей, за откровенные намеки на определенных лиц. Например, в 1994 году программа показала пародию на фестиваль «Кинотавр». В ней автор в саркастической манере попытался передать атмосферу фестиваля и отношения между актерами¹¹⁹. Однако «Оба-на!» стала первым лауреатом премии «Золотой Остап», являющейся на сегодняшний день самой авторитетной премией в области сатиры и юмора в нашей стране.

Пародийную эстафету на экране подхватила программа «Куклы», вышедшая первый раз в эфир 19 ноября 1994 года на канале НТВ. Это была новая по форме информационно-развлекательная программа. По сути, это была французская телепередача «Guignols de l'info», переделанная на российский манер. По формату это была реакция на острые темы актуальной российской

¹¹⁹ [Интернет источник]URL:<http://www.peoples.ru/tv/ugolnikov/video-333180.shtml> (дата обращения 1.08.2015)

политики. В телешоу в образе кукол зритель мог видеть всю политическую элиту страны и смеяться над ситуациями, в которые она попадала. Программа выходила с 1994 по 2002 год в прайм-тайм – вечером в воскресенье и была одной из развлекательных передач с нестандартным освещением политических событий.

По мнению С.Н. Акинфиева, все развлекательные программы можно классифицировать на две группы: «<...> Первая группа – передачи, делающие акцент на скандалах, на конфликтах, зачастую на драках участников. Вторая группа – передачи, старающиеся избегать обсуждения «жёлтых» тем, открытых конфликтов в студии <...>». Он также подразделяет ток-шоу на: «женские», «семейные», узкоспециализированные. В 2000-годах в отечественном эфире появятся шоу: «Большая стирка» (Первый канал), «Принцип домино» (НТВ), «Мужской клуб» (ТВ-6), «Жди меня» (Первый канал), «Городок» (РТР), «Осторожно, модерн!» (СТС), «Джентльмен-шоу» (РТР), «Маски-шоу» (РТР), «ОСП-Студия» (ТВ-6). В некоторых из этих программ под развлекательной составляющей понимались пошлые поступки, выставленные на всеобщее обсуждение, аморальное поведение участников, азартные споры, схватки и драки участников. Но, несмотря на контент этих развлекательных программ, А.А. Новикова, исследователь жанра ток-шоу на российском телевидении, находит их влияние на зрителя положительным: «И все же ток-шоу, так же как реалити-шоу и другие виды телевизионных зрелищ, построенных по законам игры, создающие новую реальность, полезны для общества, поскольку имеют ярко выраженный психотерапевтический эффект. Они вызывают у зрителей дешевый катарсис, убеждая его, что в мире, создаваемом телевизионными представлениями всех мастей, как в мелодраме, обязательно рано или поздно восторжествует справедливость»¹²⁰. С.Н. Акинфиев, говоря о пользе досуговых программ, пишет: «При этом только лишь рекреацией развлечение не ограничивается: если бы всё было так просто, человеку было бы достаточно

¹²⁰ Новикова А.А. Игры современного телевидения как социокультурный феномен. Обсерватория культуры. - 2008. - № 1. - С. 41-47.

любоваться, например, японскими каменными садами. Или просто смотреть на цветы. Но человеку этого мало. Ему требуется развлечение в комплексе, куда войдут и рекреация, и наслаждение, и азарт, и веселье, и отчасти поиски смысла»¹²¹.

Вместе с экспансией дешевой западной продукции на российский экран на телевидении нулевых годов наблюдалась попытка воспитания вкуса. Такими были ранние передачи ведущего и автора телепрограмм А. Гордона. Они были сугубо публицистическими, лишали возможности ведущего делать саркастические выводы по поводу участников программы. Такая оценка появилась в настоящих программах с его участием. Стоит отметить, что эпоха нулевых годов – это время трансформации профессий на экране, актеры становились ведущими и наоборот. Александр Гордон, получив актерское образование, стал на телевидении ведущим, продюсером и режиссером. Дмитрий Нагиев в начале своей творческой карьеры, после окончания ЛГИТМИКа, работал диджеем на радио и ведущим конкурсов красоты. На телевидение Нагиев тоже пришел в качестве ведущего. Он вел программы «Телекомпакт», «Однажды вечером», «Бремя Денег», ток-шоу «Окна», но актерство, видимо, одержало верх. Нагиев больше воспринимается как сыгранные им персонажи из известного сериала на телеканале ТНТ «Осторожно, модерн!», но не как ведущий, способный формировать ту или иную точку зрения по поводу темы программы.

Образ телеведущего шоу в нулевых годах объединил в себе многие противоречия жизни современного человека, а главное – он навязал зрителю самообман. Он был создан удовлетворить зрительские ожидания и в то же время работал против зрителя, формируя чуждые ему догмы и нормы поведения, превращая его тем самым в жертву определенного формата. В некоторых телешоу образ ведущего не что иное, как дешевая фальшивка. Ведущий ток-шоу должен стать своим для зрителя, он должен говорить и

¹²¹ Акинфиев С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. дисс. канд. филол. наук. - М.: МГУ., 2008.- С. 6

думать, как думают большинство или как должны думать. В его основе лежит миф, собирательный образ современного человека, поэтому в развлекательных программах ведущий играет роль мифотворца, он своего рода шаман, жрец. Таковы Т. Канделаки, А. Чехова, К. Собчак – ведущие, чьи образы были приземлены, специально опошлены, излишне сексуальны (сексуальность – одно из проявлений современного развлечения).

«Образ телеведущего является олицетворением того образа жизни, который создатели программы предлагают зрителям как образец для подражания. Являясь стержнем производства, образ ведущего становится основным режиссерским приемом, определяющим весь остальной набор приемов и выразительных экранных средств. Через него автор программы транслирует открытым текстом или в завуалированной форме свою основную идею»¹²².

«Отношения между людьми – это эмоциональная оценка действительности. В отличие от аналитики, эта оценка эмоциональная, она не направлена на реализацию каких-то политических аспектов, это журналистика, принципиально отказывающаяся от решения социально-политических, экономических, идеологических и прочих задач»,¹²³ – пишет С.Н. Акинфиев. Эта оценка может быть самой разнообразной. Когда эта оценка была направлена на решения общественно-политических проблем, ни о какой сексуальности образа ведущего не было речи. Ведущие советских общественно-политических программ были статичными и «зажатыми». В. Листьев в программе «Тема» был в костюме, в «Час пик» – в строгих брюках с подтяжками, рубашке и галстук. Ведущие развлекательной программы «Любовь с первого взгляда» были в классических нарядах: она – в платье, он – в костюме, причем вели себя они сдержанно и достойно, несмотря на

¹²² Горчакова В.Г. Имидж ведущего как модель самоидентификации. М.: Академия медиаиндустрии // «Наука» Вестник электронных и печатных СМИ., 2007. - № 4. – Режим доступа: <http://vestnik.ipk.ru/index.php?id=1557> эл. адрес статьи: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1557>

¹²³ Акинфиев С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. дисс. канд. филол. наук.- М.: МГУ, 2008-С. 14

развлекательное направление программы. Они были похожи на эталонных ведущих «Голубого огонька».

Ангелина Вовк до сих пор считается эталоном обаяния, сдержанности, диктором высокой культуры. Она, народная артистка Российской Федерации, в 2012 году получила президентскую награду «За профессионализм». За свою долгую карьеру на ТВ (ведущая работает на телевидении с 1970 года) А. Вовк научилась находить подход к любой аудитории. И в 80-х, и 90-х годах она была востребована на телевидении благодаря созданному ею образу: размеренная речь, в которой нет спешки, мягкий тембр голоса, которым ведущая могла искусно пользоваться, делая акценты на тех словах, которые особенно подчеркивали тему, изящный наряд, без пестроты красок. Она казалась доброй и справедливой в передаче «Спокойной ночи, малыши!», торжественной – на фестивале «Песня года», восторженной – на «Голубом огоньке». Передачи с участием Ангелины Вовк тоже казались образцово-показательными. Отчасти формированию образа ведущей помогла цензура советского телевидения. Диктор говорила только то, что писали редакторы и, как она сама призналась в интервью перед 70-летним юбилеем, была заложницей всех этих согласований¹²⁴. Однако стиль, выработанный ведущей, не изменился и в лихие 90-е годы. Ангелина Вовк все так же привлекает зрителей к экранам и сегодня: она обладает хорошим вкусом, и программы с ее участием обращены к светлым сторонам личности.

Но есть и другие примеры из наших дней: на смену сдержанности пришла вседозволенность, ведущие стали позволять себе не только чрезмерную раскованность, но и откровенное хамство и неуважение по отношению к зрителю.

«В феврале 2015 года, во время съемок очередного выпуска ток-шоу «Мужское/Женское», Гордон несколько раз отлучался за кулисы, чтобы выпить коньяка. При этом сам Гордон на передаче заявил: «Если б наливали на самой площадке, я бы не бегал». Не желая слушать пьяного Гордона, приглашенные в

¹²⁴ [Интернет источник] URL: <http://ria.ru/culture/20120916/748409232.html> (дата обращения 10.11.2014)

качестве экспертов Лариса Рубальская и Роксана Бабаян демонстративно покинули студию»¹²⁵. Как выяснили позже участники телепроекта, Гордон был пьян. Сегодня за такое поведение рейтинговых ведущих не наказывают – ведущий своим неадекватным поведением в эфире лишь привлекает большую часть аудитории к просмотру.

Разноплановость различных развлекательных программ намеренно и последовательно отвлекает зрителя от решения проблем мирового, общегосударственного или регионального уровня. Шоу запускает процесс снятия напряжения со зрителя всеми доступными средствами. Формат программы направлен на погружение аудитории в созерцательность и на основе выявленных потребностей аудитории обеспечивает эффективное досуговое времяпрепровождение. «Чувства человека за последние десять тысяч лет не изменились. И эстетический идеал у нормального человека остается прежним – он плачет, смеется или пугается. Ужас, сострадание и смех – больше ничего нет», на что ведущий российский культуролог, теоретик кино К.Э. Разлогов ответил: «Идеальная формулировка массовой культуры!»¹²⁶. Интеракция, построенная посредством единовременного зрительского включения в обоюдный творческий процесс (в нашем случае это зритель и студия эфира), удовлетворяет следующие функциональные потребности, причем как зрительские, так и профессиональные (ведущие студии)¹²⁷: в труде и отдыхе, отвлечении от активной деятельности; в смене эмоций: позитивных и негативных. Это принцип используется в развлекательном телевидении, причем сегодня зритель может сам выбрать программу, которая на данный момент способна удовлетворить его потребности. Будет ли это реалити-шоу,

¹²⁵ [Интернет

источник]URL:https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%BD,%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения 11.09.2015)

¹²⁶ Разлогов К.Э. Побег из чёрного квадрата // Российская газета. 2005.- № 3720.- С. 16

¹²⁷ Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка.- М.: Прогресс, 1993.- С.134

вызывающее негативные эмоции, или ностальгическое шоу, настраивающее на релаксацию.

Психологи пока не дают четкого ответа на вопрос, каких эмоций для снятия напряжения должно быть больше: негативных или позитивных. Если вспомнить историю, первыми зрелищами, собирающими тысячи зрителей, были казни. В современной телевизионной продукции есть все для удовлетворения потребностей эстетических (на телеканале «Культура» – «Мировые сокровища культуры»), потребностей в созерцании ужасного («ТВ Центр» – «Криминальная Россия. Современные хроники»), комического («Россия 1» – «Комната смеха», «Смехопанорама», «Кривое зеркало»), уродливого (РЕН ТВ – «Теория заблуждений; НТВ – «Ты не поверишь!», (ТНТ – «Дом-2») и других. Отечественный киновед Н.А. Хренов, исследуя зрелищное и визуальное начало в художественной культуре, писал: «Функционирование фотографии, кинематографа, телевидения, а в последнее время и Интернета свидетельствует о возникновении того, что можно было бы назвать Вызовом литературоцентризму. Технологии выводят развертывание многих процессов за привычные границы культуры. Развертывающаяся в XX веке смена культурных типов, возможно, изменит это положение»¹²⁸.

«Утреннее шоу», в отличие от других программ развлекательного жанра, нацелено дать зрителю установку бодрого начала дня. Его задача – максимально удержать зрителя в позитиве. Можно сказать, что установка на релаксацию и позитивный настрой изначально были визитной карточкой данного жанра. Зачастую объектом эфира бывают не только яркие события из жизни страны, региона, но и заметные детали происходящего, повседневной провинциальной жизни, к примеру, обогащающие сюжеты образно и эмоционально. Таким был сюжет на Курском телевидении «ТАКТ» в программе «Ваше утро» в 2000 году, посвященный освобождению от немецко-фашистских захватчиков села Поньри Курской области. На экране были

¹²⁸ Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс.- М.: Наука, 2006. - 646 с.

продемонстрированы современные съемки с мест сражений. Участники боевых действий, вспоминая годы войны, рассказывали о стойкости и мужестве своих друзей-однополчан, защитивших страну. Эти рассказы звучали на фоне современной жизни ветеранов: покосившиеся избы, бездорожье, отсутствие бытовых удобств. В этом сюжете никого не обвиняли, не призывали помочь – был создан образ людей из глубинки, малоизвестных героев Отечества. Отклик на показанный материал был колоссальным – на протяжении месяца в редакцию звонили горожане, желающие помочь ветеранам. Областной властью сюжет был отмечен как лучший сюжет о военном подвиге. В другом материале этого же канала рассказали историю неизвестного курского художника Н. Носова, картины которого в годы сталинских репрессий власть считала «вредными», а потому ненужными для нового времени. Потомки мастера продемонстрировали полотна, до сих пор хранящиеся в однокомнатной квартире художника. Телевидение впервые показало широкой аудитории уникальные работы 1937 года – после этого репортажа квартира художника Н. Носова стала музеем.

Социальные изменения иллюстрируются через изображение конкретного, «частного», человека – это непосредственная черта «развлекательного утра». В феврале 2002 года в программе «Ваше утро» выходил репортаж о необычном художнике из отдаленного поселка Курской области. Живописец-самоучка писал свои полотна гелевыми ручками, объясняя это тем, что часто находится в поездках и не имеет возможности работать красками. Из программы зритель узнал и интересные факты биографии художника: оказалось, что Петр Тополев, герой сюжета, священник. Рассказывая о его увлечении, автор сюжета раскрыл внутренний мир героя и заставил задуматься не только об искусстве, но и о вопросах веры. Герой сюжета жил на скромное жалование от Епархии, а его творчество было не средством заработка, а потребностью души. Репортаж в программе выходил как раз во время очередного повышения цен, тема дня утреннего шоу звучала так: «Не хлебом единым».

Большое значение в преподнесении такого рода материалов в эфире утреннего шоу имеет личность ведущего. Мы уже писали ранее, что ведущий должен обладать профессиональными компетенциями, чувствовать свою аудиторию. От модератора эфира отчасти зависит успешность программы у зрителей и степень участия аудитории в интерактивной части передачи. Е.В. Поберезникова приходит к выводу: «Между студией и зрителем в процессе интеракции должны возникнуть принципиально иные взаимоотношения, которые можно назвать как взаимодействие коммуникатора и аудитории».¹²⁹

Ведущий-коммуникатор, являясь посредником между телесобытием и зрительской аудиторией, должен учитывать все варианты и уметь в одном процессе объединить разнообразные приемы контакта с разнородными зрительскими группами. "Эта деятельность телекоммуникатора имеет чисто профессиональный характер, и успешность ее зависит как от его опыта, так и от его природных качеств»¹³⁰.

Компетенции ведущего прямого эфира определяются репрезентативностью и целостностью. Под репрезентативностью мы понимаем представительность, характерность, показательность, которые вкупе с целостностью создают образ ведущего на экране. Сегодня ведущих, попадающих под эти компетенции, подобрать тяжело. Имидж А. Гордона репрезентативен, но не является целостным, так как ведущий непредсказуем в высказываниях, саркастичен в оценках, дерзок. Телеведущий А. Малахов, долгое время работающий на Первом канале, дискредитировал себя как ведущий низкопробных ток-шоу: «Большая стирка», «Пусть говорят». Сегодня ведущий позиционирует себя как журналиста, решающего острые социальные проблемы, но его имидж «рассыпается», не попадая не под одну из заявленных компетенций. Невозможно воспринимать ведущего Д. Нагиева в телепроекте «Голос» в качестве наставника, помощника. Актер, долгое время выступающий

¹²⁹ Цит. По Поберезникова Е.В. Взаимодействие с телезрителем: эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения. дисс. доктора филол. наук. - М.: МГУ, 2000. - С. 122

¹³⁰ Там же.

в роли шута, комика, не воспринимается в новой роли. Его шутки пошлы, неуместны, они звучат как инородные реплики в программе «Голос – дети».

В качестве ведущего, наделенного компетенциями, можно воспринимать В. Познера, автора программы и телеведущего, чей имидж на экране рисует зрителю беспристрастного интервьюера, полиглота и эрудита, в то же время человека, уважающего свою аудиторию. В. Познер способен превратить сухое интервью в зрелище. В его внимании целая гамма тончайших оттенков. Он не навязывает собственный взгляд на события, галантен и беспристрастен. В его бессловесных приемах зритель читает оценку на полученный ответ гостя: кивание – согласие, вскинутая бровь – недоумение, усмешка – ирония, разведением рук – крайняя степень обескураженности.

От ведущего-модератора зависит успех всей программы, транслируемой в прямом эфире. Специфика прямого эфира состоит в том, чтобы посредством выразительных средств этого жанра способствовать формированию морально-нравственных принципов поведения, влияния на внутренний мир зрителя. Эти художественно-эстетические и коммуникативные свойства развлекательных телевизионных жанров направляют отдельного зрителя или целую аудиторию на развитие художественного вкуса, на личностное развитие и формирование мировоззрения. Такие программы редки в современном потоке аудиовизуальной продукции. Ведущие программ, транслируемых в прайм-тайм: «Давай поженимся» с актрисой и телеведущей Л. Гузеевой, «Пусть говорят» с А. Малаховым, «Собчак живьем» – нацелены на формирование общественного мнения, но не могут способствовать целостному развитию личности. Программа «Вечерний Ургант» с участием Ивана Урганта, идущая на российском телевидении, отличается определенным стилем, хотя и является компиляцией западных телешоу. Основа программы – беседа с гостями в легкой непринужденной обстановке музыкальной кофейни. Неотъемлемым элементом шоу является импровизация и юмор на злобу дня. Ведущий создает образ галантного молодого человека, способного поддержать разговор на любую тему. Ургант, в отличие от Гордона, вежлив и сдержан, его юмор

искрометен, но не унизителен. Ведущий держится со своими гостями одинаково, не заискивает перед ними и не превозносит себя. За время работы на ТВ Иван Ургант был ведущим одиннадцати развлекательных проектов. Достичь популярности ведущему помогли профессиональные и моральные человеческие качества.

Духовная жизнь общества и каждого человека представляет собой сложную, многогранную, многофункциональную систему, и эффективно влиять на нее можно только при системной организации всех средств аудиовизуального воздействия выбранной программы. Положительно воздействуя на духовный мир личности, развлекательная утренняя программа ориентирует его развитие в направлении эмоционально-эстетической гармонизации. Пропагандируя здоровый образ жизни, семейные ценности, популяризируя произведения искусства, «утреннее шоу» защищает свою аудиторию от агрессивных телевизионных форм, явлений шоктеймента: «Ты не поверишь!», «Криминальная Россия» и другим; китча: «Давай поженемся», «Пусть говорят», рассчитанным на неразвитый или девиантный вкус. При этом важнейшей задачей утреннего вещания является формирование эталонов и образцов массовой культуры, приобщения большей части общества к приоритетным моделям культурного бытового поведения. Для реализации этих медийных задач требуется профессиональное умение.

Начиная с 1996 года развлекательное телевидение прочно занимает свою нишу на отечественном телевидении. Главный редактор журнала «Искусство кино» Д.Б. Дондурей очень точно сформулировал состояние дел в медиапространстве современной России. «Конец XX века можно смело назвать эрой развлекательного интерактивного телевидения. Новый род программ позволяет влиять на структуру человеческих взаимоотношений»¹³¹. При легкомысленности содержания развлекательные программы 90-х годов начали процесс формирования новых социальных связей, позволили осуществить

¹³¹ Цит. по Акинфиеву С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. дисс. канд. филол. наук. -М.: МГУ, 2008.- С. 14

процесс интеграции отдельных индивидов в единое целое, выработать эталон принципов, правил и норм поведения, направленных на самоидентификацию каждой личности. Утренние развлекательные программы становятся общедоступным источником получения рекреации, вопреки социально-экономическим потрясениям, бытовым стрессам, способствуя восстановлению физических и моральных сил. «Утреннее шоу» позволило также победить монохромность и серость окружающего мира, устремив зрительский поиск к гармонизации и самосовершенствованию, поэтому, возможно, сегодня развлекательное телевидение является одним из востребованных сегментов отечественного телевидения.

2.2 Утреннее развлекательное вещание на общероссийских федеральных каналах.

В 1990-х годах в утреннюю программу на правах участников впервые были приглашены рядовые зрители, но к этому времени в вопросе взаимодействия с аудиторией утреннюю программу обошла вечерняя – «Взгляд». Программа «Взгляд» ставила перед собой другие цели, отличные от утренней развлекательной программы, поэтому сравнивать эти две разные по жанру и стилю программы, к тому же транслируемые в разное время, невозможно. Под конкуренцией мы понимаем только принципы интеракции: звонки в студию и непосредственное участие зрителей в телеэфире. Посредством телефонной связи у зрителя появлялось ощущение приобщения к большинству, а значит, чувство защищенности. «Взгляд» удовлетворяла эти зрительские потребности.

Попытки интеграции зрителя в структуру утренней программы были, однако давались они нелегко. В утренней развлекательной программе зрителю отводилось место в развлекательном сегменте, а не в проблемном, как во «Взгляде». Развлекательность настораживала, российский телезритель, вовлеченный в прежде незнакомый ему процесс утреннего шоу, был

напряженным, закрытым и мало контактным: он не знал, как себя вести, и сюжеты со зрительским участием получались неестественными и надуманными. Сложности были и с выведением звонков в студию, так как программа транслировалась в записи.

Передача «Взгляд» предоставила зрителям ощущение прикосновения к экранной действительности, к медийному пространству телевидения, что в нашей стране ранее было доступно только политической и культурной элите. Основной контент программы «Взгляд» составляли сюжеты, разоблачающие коррупцию, взяточничество, халатность. Выпуск такого телематериала активно развивал процесс уплотнения и упрочения способов взаимодействия ведущих в студии и аудитории. Утренняя программа, имеющая большие возможности в этом направлении, благодаря более длинному хронометражу в эфире, упустила лидирующие позиции в этом процессе. Существенным отличием вечерней программы была трансляция в прямом эфире, поэтому на приемы интеракции, внедренные «Взглядом», зритель откликнулся охотнее.

Утренняя развлекательная программа шла в записи до 2013 года, а ее модель, адаптированная к российскому зрителю, сформировалась только к нулевым годам, постепенно внедряя в свою структуру такие составляющие программы, как:

- рубрикация,
- парный конференс,
- легковесная информация; (перенести в абзац копирование западной модели),
- закрепление дня недели за одним ведущим,
- вертикальное программирование каждодневной программы (по принципу сериала, у каждого дня был свой контент, своя рубрикация и свой ведущий).

Структурные изменения программы лучше всего рассмотреть в хронологическом порядке на примере «утреннего шоу» Первого канала.

1 этап: 1987 -1989 год.

Программа получает название «Утро». Она представляет собой музыкальные номера (фрагменты концертов), студийное ведение, общение с

гостем программы. Каждый час в программе транслировался вечерний выпуск программы «Время», после него шел блок «Погода».

К 1989 году авторы программы стали намеренно удалять из информационной составляющей выпуска негативную информацию. Отчасти сообщения о стихийных бедствиях, наводнениях, пожарах сохранялись в выпуске новостей, которые шли обособленным блоком, иногда вразрез темы программы. Авторы программы, взяв за основу западную модель утреннего шоу, всячески пытались перенять и принципы работы над ним. Постепенно в телеэфир пришли викторины. Внедрять в структуру программы розыгрыши и провокации создатели российского утреннего шоу не спешили, поэтому основной акцент делали на манере донесения информации ведущими. Стоит отметить, что ведущие новой утренней программы отличались от дикторов. Они говорили более размеренно, не торопясь, апеллировали к зрителю, вдохновляя участвовать в утренней программе. До 1989 года программа напоминала собой синтез программ «Голубой огонек» и «От всей души».

2 этап: 1989 -1995 год.

В программе появились первые рубрики: «Утренняя разминка», «Прогноз погоды». Исчезли выпуски программы «Время». Главная программа страны была намеренно убрана из утреннего эфира. Это был смелый шаг авторов, который подчеркнул перелом в общественно-политической жизни. Общество освобождалось от регламентирующих механизмов, давление, постоянно оказываемое политической элитой на все слои населения, ослабевало. Баланс информационно-развлекательной программы полностью был возложен на ведущих, которые в это время работали в паре. Выдержать этот баланс было нелегко. В содержании программы назрел конфликт материала, так как произошло деление на политические, социокультурные и спортивно-развлекательные материалы, нуждающиеся в дальнейшем упорядочивании и цикличности. Соединить социально значимые и развлекательные блоки оказалось возможным благодаря четкой рубрикации и блочному строению

программы. Каждый час программы был разбит по блокам: «Утренняя разминка», «Мультфильм», «Гость в студии», «Погода».

3 этап: 1995-1997 год

Программа выходит под названием «Телеутро». В рубриках появляются ведущие, одним из первых был президент «Мультимедиа холдинга», общественный и государственный деятель А. Школьник, который вел «Шпаргалку». В программе продолжили начатые в 1989 году эксперименты по блочному дроблению структуры программы. Каждый час эфира выстраивался под свою аудиторию. Условно градация была следующей: 6-00 – пенсионеры; 7-00 – школьники, студенты, бюджетники; 8-00 – домохозяйки. Внутри каждого часа получалась «новая» программа для того зрителя, что присоединился позже. Новое руководство программы определило первостепенной задачей обслуживание интересов большинства. Именно поэтому авторы программ стали активно развивать приемы рубрикации и блочного строения. Рубрикация помогла не только уподобить структуру программы примеру западного образца, но и привлечь рекламодателей на определенные блоки. Содержание программы упорядочилось. Рубрики выходили в строго отведенное время. Разговор ведущих максимально равномерно разбавлялся информацией.

Блочное строение программы было достаточно неожиданным решением даже для работников телевидения и зачастую критиковалось ими. Между тем этот прием способствовал переключению зрительской аудитории на самостоятельную критическую оценку происходящих в стране событий на основе отдельных проявлений этих событий в деталях, предоставленных ведущими. В связи с этим важно отметить, что в середине 1990-х годов жанр утреннего шоу стал представлять собой нечто большее, чем просто легковесное развлечение. Ведущие А. Малахов и российский ученый-лингвист, ректор СПбГУ Л. Вербицкая не только представляли в программе номера и рубрики по принципу конференсье, но и делились информацией личного характера. Так, например, в одном из выпусков программы 1995 года А. Малахов рассказал о своем знакомстве с М. Плисецкой, ведущий описал свои впечатления от

встречи со звездой балета и дал несколько личных рекомендаций тем, кто мечтает состояться в жизни. Адресность и доверительность в подаче информации позволили программе добиться поставленных целей, завоевав аудиторию и сделав ее приверженцем своего утреннего шоу.

4 этап: 1997 -2003 год

Программа меняет название на «Доброе утро» и вводит ряд нововведений. За каждым ведущим закрепляют определенный день недели. А. Невская – по понедельникам, Е. Миронова (Л. Вербицкая) – по вторникам, А. Стриженов – по средам, А. Соловьёва – по четвергам, А. Малахов – по пятницам. Впервые утреннему шоу дают еще один день недели – субботу и приглашают в качестве ведущего Д. Диброва. Стоит отметить, что субботнее утреннее шоу существенно отличалось от будничного, хронометраж программы составлял один час. Программа состояла в основном из музыки и информации из области культуры и искусства. Однако в мае того же года практика субботних эфиров была прекращена, так как программа по своему содержанию не отличалась от таких, как «Утренняя почта», «Шире круг» и другие. С закреплением ведущих за определенным днем недели у зрителя появилась возможность выбора: если не нравится многословный и восторженный А. Малахов, то можно смотреть ту передачу, которую ведут менее увлекающаяся гостями и сюжетами А. Невская или сдержанная и доброжелательная Л. Вербицкая. В своё время наличие такого выбора и отличало «Доброе утро!» от подобных передач других каналов. Авторы программы, таким образом, пытались найти для каждой аудитории своего ведущего, способного вызывать доверие и положительные чувства, которых хватит на весь день. В 1997 году при смене названия была полностью обновлена студия и переработаны рубрики. Появились такие: «Хроника дня», «С миру по нитке», «Капитал», «Наше родное», «Очаг», «Это кино», «Автопортрет», «Живая планета», «Последний штрих».

6 этап: 2003-2006 год.

В это время программа переживает сокращение хронометража до двух часов эфира. Руководство телеканала объяснило это падением рейтинга: «Доброе утро» начало значительно уступать перезапущенным годом ранее утренним шоу телеканалов Россия и НТВ. Отчасти снижение рейтингов можно было объяснить снижением финансирования и отсутствием конкурентоспособного контента. В это время на НТВ «утреннее шоу» представляло собой набор автономных программ: «Сегодня», «Спорт», «Погода», «Криминал», «Час быка», «Карданный вал», «Впрок», «Сегоднячко», «Интересное кино», «Мультфильм». У каждой из них была собственная студия и свой ведущий. Общего ведущего не было. Несмотря на это, программа пользовалась большой популярностью у зрителя.

Авторы «Доброго утра» вынуждены были трансформировать программу, чтобы вернуть часть аудитории ушедшей на НТВ. Изменили в первую очередь формат программы. Главным содержательным моментом стала беседа с гостями в студии. Существенным моментом изменения стало введение в качестве ведущих семейной пары – Стриженовых. Стриженовы вели программу по пятницам. Это нововведение в отечественном эфире тоже результат заимствования концепции утреннего шоу из британского телевидения. Именно в эфире канала Channel 4 в качестве ведущих впервые ввели семейную пару – Майкла и Мери Паркинсон. Британцы в свое время были нацелены на создание семейного канала. В отечественном эфире авторы были настроены на более широкую аудиторию, поэтому каждый день утреннего шоу был особенным. Рубрики, выходящие в будни, тоже не повторялись, таким образом, каждый эфир был тематическим и оригинальным. Такой прием обогащал программу, делал ее разнородной, но в то же время привлекательной для зрительской аудитории. Зритель знал, что ему ждать от каждого дня, и настраивался на определенную линейку рубрик. Такое программирование эфира можно назвать вертикальным: зритель ждал продолжения любимейшей рубрики и встречи с ведущим.

В 2005 году в программе появляются новые рубрики: «Новости экономики» с И. Евтеевым, ОТК (рубрика о дегустации товаров народного потребления) – А. Привольновым, интервью со звёздами представлял А. Макеев.

7 этап: 2006 -2013 год.

В этот период программа наращивает хронометраж с прежних трех до четырех часов. Она выходила на час раньше прежнего, в пять утра, и таким образом первой открывала «утреннее шоу» на российском телевидении. Стоит отметить, что подобные трансформации переживало и западное телеутро, поэтому процесс испытания временем эфира на отечественном телевидении закономерен.

В структуре программы появились новые тематическо-практические рубрики: «Народная медицина», рекомендующая народные средства, «Вкусные истории», представляющая незатейливые рецепты блюд, «Самооборона», демонстрирующая приемы борьбы (она выходила сразу после рубрики криминальных историй). Стоит отметить, что две последние рубрики есть не что иное, как переосмысление развлекательного жанра. С 2006 года, после изменений в контенте российского телевидения, взявшего курс на инфотеймент, программа внедряет в информационную составляющую новые развлекательные приемы: игровую подачу информации, обыгрывание деталей. В программе появляются рубрики по выживанию, советы юристов, адвокатов, руководителей частных охранных агентств. Программа начинает напоминать собой коллаж разножанровых элементов. В «утреннем шоу» появляется пугающая информация из криминальных сводок, происходит дублирование информации: зритель видел вечером в новостях то, что повторяли с детальными подробностями утром.

«Утреннее шоу» попадает под влияние инфотеймента и теряет свои эксклюзивные черты: отстраненность от негативной информации, создание положительного настроения у зрителя. Отчасти такие изменения можно объяснить поиском новой формы программы и следованием веяниям времени. Однако

поиск не привел к рейтинговым результатам – программа стала терять свой первоначальный облик, но так и не пришла к стабильной содержательной структуре. Стоит отметить, что, по нашим наблюдениям, в конце 2006 года программа вступила в соревнование с утренним проектом на канале НТВ. Авторов программы больше интересовало введение новых эксклюзивных рубрик, чем интересы потенциальной аудитории. К тому же в это время, нам кажется, руководство программой не могло четко понять, кто составляет аудиторию программы. Иначе как объяснить введение в структуру программы таких рубрик, как «Криминальные истории» и «Самооборона», которые не были рассчитаны на детей, пенсионеров и домохозяек, а ведь именно они составляли до этого времени аудиторию канала. Утреннее шоу переквалифицировалось в программы о жизни «звезд» шоу-бизнеса, рассчитанные на примитивные потребности зрителя: они часто формируют у молодежи асоциальные модели поведения, установки на легкий успех, культивируют алчность, терпимость к насилию. Подобное содержание позволяет организаторам медиабизнеса быстро, с небольшими затратами повысить рейтинг программ и их рекламную привлекательность. Культурный кризис XX века, проявляющийся во всех аспектах жизни социума, безусловно, отразился в телевизионных программах как средствах массовой информации. Изменились и предпочтения аудитории. В 2013 году, по данным ФОМ, 47% россиян отметили, что ТВ должно помогать людям ориентироваться в текущих событиях, и высказались в поддержку информационных программ, 41% респондентов поддерживают только развлекательную функцию ТВ: дать зрителю расслабиться и хорошо провести время¹³². В 2014 году, по исследованиям аналитического агентства Slon, потребление развлекательной телевизионной продукции достигло 42 % (сериалы – 25% и развлекательные программы – 17%)¹³³. Просмотр аналитических и информационных программ составил 9% (аналитика – 1%, новости – 8%)¹³⁴.

¹³² [Интернет источник] URL: <http://www.rg.ru/2013/02/20/televidenie-site.html> (дата обращения 12.09.2014)

¹³³ [Интернет источник] URL: <http://slon.ru/specials/russian-tv-2004-2014/> (дата обращения 12.09.2014)

¹³⁴ Там же.

Современный этап.

С 2013 года программа «Доброе утро» транслировалась в прямом эфире на Дальний Восток. Сегмент «Общение с гостем», который еще в 2009 году транслировался в прямом эфире на Москву, тоже шел в записи, поэтому прибывшие в Останкинскую студию гости, в большинстве своем живущие в столице, старательно пытались не перепутать даты эфира и время суток. Переход на запись вместо прямого эфира лишил зрителя возможности интеракции, неотъемлемого элемента утреннего шоу. Зритель лишился возможности задать свой вопрос гостю в эфире, вместо этого ему отвели роль опосредованного участника программы. Взаимодействие с аудиторией перешло в сеть Интернет. На сайте программы предлагалось оставить свои комментарии по теме программы и заранее прислать вопросы гостю.

Рубрика «Общение с гостем» двадцать лет была визитной карточкой программы «Доброе утро». Этот принцип интеракции настраивал аудиторию на интерактивный обмен данными, его можно назвать своего рода внутренним манком (как в театре). «Внутренние манки мы находим не в реальной жизни, а в сфере нашего воображения, мысли...», – говорил Станиславский¹³⁵. Развитие мысли, размышление, эмоции от увиденного подстегивают зрителя к взаимодействию со студией. В связи с коммерциализацией эфира, начавшейся в нулевых годах, этот сегмент интеракции был утрачен. Общение в студии изначально было неформальным и располагающим, но со временем, после того как критики телеэфира назовут этот процесс заигрыванием с властью, вновь вернулось к официальности. Возможно, освободившись от идеологического гнета, постперестроечное телевидение хотело заручиться поддержкой влиятельных людей или открыть эпоху общественного телевидения. Сегодня четко ответить на данный вопрос затруднительно – мы можем только констатировать положительные моменты

¹³⁵ Новицкая Л.П. Уроки вдохновения. Система К.С. Станиславского в действии. Всероссийское театральное общество. 1984.- С. 310

от приемов интеракции, некогда существовавших в программе «Доброе утро». Сегодня этот сегмент активно используют на региональном телевидении в разного рода программах.

Сейчас приемы интеракции, открытые на американском телевидении и позволяющие зрителю влиять на ход программы во многих утренних программах федерального телевидения, отошли на второй план, уступив место приемам массмедиа: инфотейменту, шоктейменту, явлениям китча. На некоторых каналах в структуре утреннего шоу и вовсе убрали сегмент «Общение с гостем». Открытые в результате эволюции на российском телевидении принципы «утреннего шоу» сегодня претерпевают значительные изменения. «Первый канал» более тридцати лет выпускает свою утреннюю программу и, несмотря на множество изменений как внутри программы, так и в названии («Утро», «Телеутро», «Доброе утро!»), до сих пор ориентирован на массового зрителя. В эфире шоу с момента его выхода в эфир и по настоящее время день самые разнообразные материалы – от креативного репортажа с британского показа моды до бытовых советов – например, как судиться с ЖЭКом или как бороться с молью. Программа регулярно обновляет студию, видеоизменяются заставки. Сегодня утренний эфир представляет собой коллаж автономных программ: «Про победу», «Про еду», «Про любовь», «Счастье есть», «Про деньги», «Чудаки», «Про здоровье» и многие другие. Новая структура вытеснила старую: из программы ушли региональные сюжеты, демонстрирующие многообразную колоритную картину жизни регионов РФ, обогащающие эфир эмоционально и образно. Потерялась связь с провинцией, утренняя программа стала ориентироваться на жителей мегаполисов, интересы и возможности которых отличны от интересов и возможностей рядового жителя глубинки.

Копирование западной модели утреннего шоу не принесло ожидаемых результатов – в России другая структура общества. Отечественный зритель живет в ином темпе, нежели на Западе, он иначе смотрит на жизнь, руководствуется другими принципами. Российскому массовому зрителю не

настолько интересны биржевые сводки, как американскому, в силу образования и уклада жизни. В то же время отрицание приемов, открытых на американском телевидении, и отсутствие поиска новых затормозили развитие утреннего шоу на Первом канале.

По данным исследовательского центра портала SuperJob.ru, проведенном в мае 2008 года, участие в котором приняли 10 000 респондентов из всех округов РФ, программа «Доброе утро» лидировала среди других утренних проектов – за нее проголосовало 26% опрошенных, на втором месте – программа «Доброе утро, Россия!» на телеканале Россия – 12%. «Сегодня утром» на НТВ смотрели 6% россиян. Уже в 2014 году предпочтения изменились. Утренняя развлекательная программа «Едим дома!» на НТВ была признана лучшей среди утренних телепроектов трех телеканалов: Первого и Россия 1¹³⁶.

Российское «breakfast-show» в конце 80-х годов старалось уйти от влияния американской модели. Первые выпуски, сделанные в рамках собственного стиля, были похожи на яркий гляцевый журнал, в котором зрителю впервые предлагали и приготовить вкусные блюда, и послушать любимую песню, и тут же встретиться с любимым киноактером. Время в программе шло размеренно, ведущие никуда не спешили. В это время работающая аудитория, находящаяся у экрана, менялась. Программа воспринималась только целиком, а не фрагментарно, как она существует в эфире сегодня. Единственное, что повторялось, это выпуски новостной программы «Время». Однако в 90-х годах этот формат стал неактуальным, с развитием телевизионных форм и интенсивной экспансией западных программ в отечественный эфир авторам российского утреннего шоу пришлось пересмотреть структуру программы и внести в нее коренные изменения. В это время утреннее шоу возвращается к американской модели, в структуру вводят

¹³⁶ Новостной портал [сайт]URL:

http://40news.ru/novosti/edim_doma_priznana_luchshey_utrenney_programmoy_rossiyskogo_tv.html (дата обращения 11.11.2014)

игровые приемы, розыгрыши, викторины, но и они не дали желаемого результата – программа теряла основную аудиторию. В середине 1990-х годов утреннюю развлекательную программу разбили на блоки, адаптируя каждый час под «включение» зрителей, наполнили контент оригинальными рубриками, вернув тем самым к экрану большую часть аудитории. Поиски оригинальных решений привели к положительным результатам, программа наполнилась «живым» содержанием, в ней было все, что располагало к хорошему началу дня: сбалансированная информация о погоде, курсах валют, краткие новости предыдущего дня; беседа с интересным гостем, популярная музыка и полезные советы, заключенные в разные рубрики. Почасовая разбивка на блоки позволила делать утреннее шоу для трех категорий зрителей: раннее утро (6-00) – для госслужащих, 7-00 – для студентов, основной массы работающих, 8-00 – для домохозяек, дошкольников, пенсионеров. Программа приобрела динамику, размеренный и неспешный тон, с которым программа выходила ранее, ориентируясь на американский аналог, был утрачен.

С нулевых годов программа «Доброе утро» представляет собой разносортную нарезку телепродукции. Ассортимент рубрик рассчитан на аудиторию, интересующуюся всем понемногу: рыбалкой, шопингом, разведением цветов, исследованием состава продуктов, самообороной, гороскопом, и т.д. Смысловый акцент сместился с викторин и рубрик на информацию: новости, курсы валют, гороскоп, погоду подавали так, чтобы зритель мог воспринимать контент программы в фоновом режиме.

Сегодня практически у всех основных телеканалов есть собственные утренние программы. Все они называются по-разному, но преследуют одну цель – помочь человеку настроиться на новый рабочий день. Однако стиль подачи информации со временем изменялся – на одних телеканалах он становился более официальным (Первый канал), а на других – более развлекательным и разноплановым (Россия, НТВ). Рубрики то исчезали, то вновь появлялись, утреннее шоу периодически то шло в прямом эфире, то снова возвращалось к записи, увеличивался-уменьшался хронометраж,

менялось оформление, можно сказать, что четкий формат утреннего российского шоу так и не появился по сегодняшний день.

«Утро России» – телеканал Россия 1.

Информационная программа сформулировала свою основную медийную задачу в лозунге – «Не проспите главное!» Она начинала транслироваться с 1996 года на ОРТ под названием «Доброе утро, Россия!». Изначально программа позиционировала себя как оригинальную, созданную на основе российского материала. Однако, если произвести обстоятельный контентный анализ ряда выпусков этой программы, можно обнаружить присутствие в ней приемов, заимствованных с программы «Доброе утро!», а также ряд структурных элементов, привлеченных с таких образцов западного утреннего шоу, как шоу на канале NBS. Новости подавались кратко, но часто, основной акцент делался на интригующих деталях.

По словам Игоря Шестакова, «наступил век цифровых технологий. Наш выбор – информация. А она, как известно, правит миром. Не случайно, что именно к нам на передачу охотно идут в гости все первые лица России – не было только президента. Мы постепенно становимся каналом влияния, ведь наши основные конкуренты (Первый и НТВ) делают в утренних эфирах тележурнал без оперативного новостного вмешательства»¹³⁷.

«Breakfast-show» телеканала Россия отличалось от «Доброго утра, Америка!» или европейских утренних программ именно отсутствием проявленной реализации, составляющей шоу. По этой причине оно выглядело гораздо динамичнее. Увеличилась скорость подачи информации, объем малозначимой информации, а, с другой стороны, начался процесс поиска стабильности, для того чтобы зрителю дать возможность отвлечься от постоянно меняющейся действительности посредством развлекательного эфира. «Утренний зритель самый консервативный – он хочет проснуться в

¹³⁷ Русская газета [сайт]URL: <http://russkayagazeta.com/rg/gazeta/fullstory/interview-shestakov-rtr/> (дата обращения 21.11.2014)

знакомой обстановке. Государственных переворотов не случилось, курс валют не упал, президент за ночь не сменился, ничего трагического не случилось, и с экрана улыбается привычное лицо ведущего», – говорил Игорь Шестаков¹³⁸.

Хронологические даты изменения программы:

1998 год.

Утреннее шоу «Доброе утро, Россия!» вышло в эфир как продукт телекомпании «Вид». По примеру западных шоу в программу в качестве ведущих были приглашены актрисы: М. Могилевская, Е. Старостина, М. Царева и другие. В качестве соведущего в эфире «работал» пластилиновый персонаж «дядя Миша», который «вёл» до этого программу «С добрым утром!». Стоит отметить, что вывод на экран куклы в утреннем шоу тоже заимствование из зарубежных программ. На британском телевидении в качестве соведущего детского блока в 80-х годах был создан виртуальный персонаж Bing¹³⁹. Программа с участием куклы привлекла детскую аудиторию. Новостной блок программы был представлен «Новостями Москвы» (в 2001 году ее заменит «Вести – Москва») Такая модель «breakfast-show» отвечала в большей степени требованиям утреннего телевидения. В программе по примеру западного шоу был интерактив, сегмент общения с гостем и сегмент аттракциона.

Но сразу же, через несколько месяцев после удачного выхода в эфир, утреннее шоу претерпевает кардинальную переработку. Руководство канала из-за финансовых затруднений отказывается от услуг телекомпании «ВИД». Она лишается рубрик и некоторых ведущих. Контент утреннего шоу меняется на продукцию низкого качества, не требующую особых затрат: это отрывки концертов, концертные юмористические номера, музыкальные клипы и мультфильмы. В качестве постоянных блоков в программу входят: «Наш сад», «У всех на устах» и телеигра «Программа передач». Программа стала уступать по контенту конкурирующему утреннему шоу «Доброе утро». В качестве

¹³⁸ Там же.

¹³⁹ [Интернет источник]URL:<http://megogo.net/ru/show/bbc> (дата обращения 3.06.2014)

оживления эфира в 1999 году авторами программы была предпринята попытка создания информационного блока «Панорама», но проект претерпел неудачу, скорее всего по финансовым причинам. Программа не имела такого широкого диапазона рубрик, как ее аналог на Первом канале, но она предоставила зрителю возможность присутствия в студии вместе с ведущими. На протяжении всего эфира в студии работали ведущие, они представляли рубрики и сюжеты, комментировали новости, делились информацией личного характера: показывали упражнения для разминки и готовили блюда прямо в студии.

С момента выхода в эфир программа постоянно находится в поиске оптимальной формы вещания. В 2000-х годах это курс на инфотеймент, акцент на новостных блоках, с 2002 года информация в новостных блоках подается в стиле «Евроньюс», журналисты стараются держаться беспристрастно. В это же время в программе существенную долю эфира занимают местные новости, по словам одного из ведущих Эрнеста Мацкявичюса, они интересуют зрителя гораздо больше, чем разборки в Госдуме¹⁴⁰. В последующие годы и до сегодняшнего дня программа так и не пришла к единой завершенной форме.

2000 год.

В утреннее шоу на правах ведущего автономного блока «Семейные новости» приходит Валерий. Команда ведущих других рубрик пополняется частью коллектива, пришедшего с телеканала «ТВ Центр». Новая творческая редакция создает два основных блока утреннего шоу «Бюро вопросов» (рубрика формировалась по заявкам телезрителей) и «Бюро ответов» (ответы представляли эксперты). Это был блок полезной информации для телезрителей, из него можно было узнать, как законсервировать плодовоовощную продукцию, как утеплять на зиму балкон, как оформить дарственную на квартиру и т.п. Изменения коснулись и постоянной рубрики «Новости Москвы» – она стала называться «Городские новости». Но что примечательно, в этом

¹⁴⁰ Московский комсомолец [сайт] URL: <http://www.mk.ru/old/article/2002/08/22/163168-novoe-utro-rossii.html> (дата обращения 12.05.2014)

блоке была предоставлена уникальная возможность транслировать новости из регионов.

2001 год.

В 2001 году утреннюю программу закрывают по финансовым причинам, но некоторые проекты продолжают выходить в эфире канала: «Семейные новости», «Открытая таможня». Раннее утро заполняют сериалами и детским многосерийным мультфильмом «Телепузики».

2002 год.

Утренняя развлекательная программа вновь выходит в эфир, сменив название на «Утро на РТР». Изменился формат программы. В структуру программы вошел аналитический блок, хронометраж автономных рубрик-программ сократился до десяти минут. В контенте появились новые рубрики: «Хронограф», «Мусульмане», «Вся Россия», «Москва – Минск», «Колоссальное хозяйство», также на правах рубрик в структуру утренней программы вошли самостоятельные программы телеканала РТР: «Дежурная часть», «Открытая таможня». Но, несмотря на нововведения и усилия по воссозданию утреннего проекта, на который руководство канала РТР бросило все силы, рейтинг программы повысился незначительно, уступая по-прежнему утреннему шоу «Доброе утро».

2003 год.

В это время программа переживает кардинальную трансформацию. Взяв курс на инфотеймент, ее авторы полностью отказались от аттракционной развлекательной составляющей. Утреннее шоу стало информационным. Ее ведущие – известные журналисты: А. Чернобровина, А. Лысенков, Э. Мацкявичюс, О. Лосева, И. Легостаев, Д. Губерниев, Е. Гинзбург, А. Зайцев. Из эфира периодически то убирали, то возвращали сегмент – «Общение с гостем». Авторы программы искали новые пути развития утреннего шоу. Сегмент с гостем хотели сделать эксклюзивом, чтобы не дублировать форму общения с Первым каналом. Выпуск программы разбили на получасовые блоки, из которых новости и погода были переходящими в следующую

тридцатиминутку. Содержание программы тяготело к информационной составляющей. Развлекательные моменты, такие как викторины, игры, живо использующиеся в ранних выпусках программы (2000, 2003 год), исключили.

2005 год.

Программа выходит по выходным. Она представляет собой развлекательную передачу, построенную по принципу утреннего шоу: интерактивное взаимодействие ведущих и зрителя, викторины, розыгрыши, музыкальные блоки и минимум официальной информации. Совместно с радиокompанией «Маяк» проводились параллельные трансляции на телевидении и радио одновременно. Выпуски прогноза погоды транслировались с улиц Москвы. Гости в студии выходного дня были более раскованными, а манера подачи материала стала более доступной.

2008 год.

В 2008 году в программу вновь попытались вернуть развлекательные рубрики, так как курс на инфотеймент себя не оправдал. В 2002 году авторы проекта были нацелены на серьезного зрителя, интересующегося только информацией, и упустили большую часть своей аудитории: домохозяйек и пенсионеров – они стали смотреть утреннее шоу на Первом канале. Чтобы повысить смотримость в эфире появились: «Стиль» с Р. Макеровым, «Похудей с Хаустовым», «Звездный дом» с Д. Хаустовым, «7 чудес России» и «Удачная дача». Ведущими утренней программы стали: О. Будина, Д. Харатьян, О. Газманов и А. Вовк. С 2009 года руководство программы в очередной раз вносит коррективы, программа берет курс на инфотеймент. Но новые рубрики и новые ведущие не добавили программе ожидаемых рейтингов. С этого времени «Доброе утро, Россия!» идет четыре часа прямого эфира, делая упор на информацию. В программе вновь изменился состав ведущих – в эфир пришли журналисты и спортсмены.

«В этой новой стилистике новостей всячески подчеркивается «авторская» манера: журналист высказывает свое сугубо личное мнение по какому-либо

вопросу, отнюдь не претендуя на объективность и беспристрастность. Такое «авторское телевидение» оказалось показательным явлением»¹⁴¹.

2010 год.

«Утро России» позиционирует себя как утренняя информационная программа. Она создается в сотрудничестве с телеканалом «Спорт». Программа транслируется в прямом эфире. На протяжении четырех часов ведущие ведут диалог о спорте, мировых и российских новостях, информационные рубрики выходят в сжатом варианте. В программе вновь появляется сегмент «Гость». В студию приглашают известных спортсменов и просят их прокомментировать события дня или события из мира спорта. В ходе непринужденного диалога между ведущими зритель узнает полезную актуальную информацию: о пробках в Москве, о погоде, о курсе валют. В утренней программе была возможность интеракции. Зритель присылал сообщения на сайт программы, и тут же в прямом эфире его мнение зачитывают ведущие.

С 2013 года программа выходит в эфир в записи. Она представляет собой диалог ведущих в студии, который разбавляется информационными сюжетами, рубриками, интервью с гостем. Программа по своей структуре возвращается к формату 2003 года, когда она представляла собой объединенные под одним оформлением автономные программы. 15 апреля 2010 года в интервью «Московскому комсомольцу» Игорь Шестаков, редактор программы «Утро России», на вопрос, в чем концептуальное отличие программы от «Доброго утра» на Первом канале, ответил: «Они больше сориентированы на возрастную аудиторию с полезными советами, а мы стараемся отбирать информацию, которую бы человеку было интересно обсуждать на работе, в курилке. «Утренние» люди – активные люди, зарабатывающие деньги, но при этом

¹⁴¹ Литовчин Ю.М. Телевизионная реклама как вид экранного искусства. дисс. канд. искусствоведения.- М.: ИПК., 2011.- С. 18

интересующиеся книгами, кино, да и вообще жизнью общества. То есть мы утром стараемся дать людям пищу для размышлений»¹⁴².

Исследуя программу «Утро России», ее концепцию, форму, можно констатировать, что название и общее содержание менялись также закономерно, как и хронометраж. В настоящее время канал придерживается информационного направления. Основу содержания составляют выпуски программы «Вести», региональных новостей, прогноза погоды, новостей спорта и экономики. Эфир содержит репортажи на различные темы, интервью по теме, потребительские вестники. Стоит отметить, что это программа, некогда создаваемая по образцу западного утреннего шоу, под влиянием приемов инфотеймента трансформировалась в новый телевизионный продукт.

«НТВ утром» – телеканал НТВ.

Программа вышла в 1996 году под девизом – «Кто рано встаёт, тот больше узнаёт!». За всю историю программы ее формат регулярно видоизменялся. Контент этой программы довольно долго представлял собой набор разных передач и сегодня не отошел от этого формата. Программа три раза меняла название и структуру утреннего шоу.

«Сегодня утром» (1996 г.-2001г.) Программа напоминала собой информационный блок, состоящий из программ разных по стилю и содержанию. У каждой программы был свой ведущий и своя студия. В конце 90-х годов в структуре программы появляются: «Новости шоу-бизнеса», «Градусник», «А Вы знаете, что...», «Живые новости» – рубрики, касающиеся подробностей жизни звезд шоу-бизнеса, скандальных историй и шокирующих деталей. То, что раньше составляло контент вечерних программ, показывали утром. Авторы программы, таким образом, хотели привлечь аудиторию, но рубрики по финансовым причинам долго не просуществовали в эфире.

¹⁴² Московский комсомолец [сайт]URL: <http://www.mk.ru/social/article/2010/04/15/469302-ne-prospite-glavnoe.html> (дата обращения 12.05.2014)

«Утро на НТВ» (2002 -2004 г.г.)

В 2001 году на НТВ произошла смена руководства, в результате часть редакций была реорганизована. Кардинальному изменению подвергся и утренний развлекательный эфир. За его модернизацию взялся С. Шумаков, пришедший с ОРТ, ранее работавший над программой «Доброе утро». За ведущими закрепили недели, так Лев Новоженков и Аида Невская вели одну, следующую неделю вела Татьяна Плотникова (О. Шелест и Г. Сиятвинда И. Глебова и М. Полицеймако). В структуре утренней программы каждые полчаса выходили новостные выпуски «Сегодня». В контенте появились рубрики, за которые НТВ непрестанно критиковали журналисты: «Криминал», «Впрок», «Большие деньги». Утренний эфир НТВ долгое время представлял собой четкую, давно устоявшуюся привычную последовательность блоков: «Спорт», «Погода» – «Криминал» – «Гламур». Между ними каждые пятнадцать-тридцать минут вставлялся информационно – новостной выпуск «Сегодня». Такая модель «breakfast-show» отвечала в большей степени требованиям утреннего телевидения, по мнению авторов.

«Сегодня утром» (2004-2010)

В августе 2005 года программа около месяца выходила без ведущих. Рубрики сопровождал закадровый голос. В сентябре 2005 года вновь произошла смена формата. Программа стала транслироваться в прямом эфире. Передача стала представлять собой коллаж ток-шоу и интервью, который перебивал выпуск новостей. С шести утра до девяти в студию приглашались политики, спортсмены, общественные деятели, экономисты, актеры, певцы, которые вместе с ведущими обсуждали актуальные темы дня. Через несколько месяцев конференс вновь стал парным, к ведущему А. Тарханову присоединилась актриса Е. Климова. Руководство канала приняло решение вновь поменять концепцию утреннего вещания, фактически вернувшись к классической для НТВ модели «бесшовного телевидения», телевидения без конференса, в котором программы идут одна за другой. Так и было сделано.

Программные блоки шли «встык», без сквозного объединяющего конференса ведущих. Этот принцип продолжался в эфире полсезона, до зимы 2006 года, когда в утреннем эфире появились новые ведущие в рамках студийного блока «Утренний гость». Такое непостоянство в концепции утреннего вещания объясняется несколькими причинами: сменой команды топ-менеджеров канала; сменой фокусной аудитории. В 2001 году руководство канала намерено оттолкнуло от экранов пенсионеров и домохозяек. Смена формата должна была завлечь аудиторию Первого канала и России 1. Авторы программы воспользовались переменами в утренней программе «Доброе утро»: вернулась А. Шарапова, появилась новая рубрика «Ранний чартер», работа редакции осложнилась производством дневной программы «Добрый день». На телеканале Россия I в это же время закрывают утреннюю развлекательную программу. Поэтому НТВ все усилия бросает на привлечение аудитории. В это время появляются такие рубрики: «Авто-топ» – новости автомобильного мира; «Ты проснулась» – телевизионный журнал для молодой активной женщины, стремящейся к совершенствованию; «Без конфликтов» стремилась повысить юридическую грамотность населения, «Активная жизнь» нацеливала на здоровый образ жизни, а «Красиво жить» настраивала на успех.

С возобновлением утренней программы на канале Россия I, в структуру утра на НТВ вновь ввели ведущих, но ненадолго. С 4 февраля 2013 года программа вновь стала выходить без ведущих, однако в марте 2015 года НТВ возвращается к выведенной еще на американском телевидении формуле утреннего шоу и запускает проект под названием «Кофе с молоком».

«Кофе с молоком», март 2015 года.

Как написано на официальном сайте телекомпании, «Кофе с молоком» – это актуальные темы, интересные герои, звезды – все самое обсуждаемое в Сети¹⁴³. Продюсеры утреннего шоу не отказались на этот раз от ведущих, кроме того, на конференс в эфире была сделана большая ставка: «Отношения ведущих – отдельный элемент шоу, за развитием которого тоже

¹⁴³ НТВ офиц.сайт URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1371756/> (дата обращения 06.12.2014)

смогут следить зрители»¹⁴⁴. Четверо ведущих, среди которых одна девушка, два молодых человека и опытный телевизионщик Алексей Лысенков за три часа эфира представляют зрителю прогноз погоды, знакомят с гостями студии, делятся информацией разного характера, от советов путешественникам до призывов помочь тяжело больным детям. Программа еще не нашла способы взаимодействия с аудиторией. В качестве участника у зрителя есть возможность выставлять видеоролики в сети Интернет. Возможно, за период летнего отпуска (программа закрылась 10 июля 2015 года) продюсеры придумают новые способы коммуникации зрителя и студии.

Резюмируя, можно отметить, что программа «НТВ утром» долгое время находилась в поиске оптимальной модели утреннего вещания. Продюсеры проекта, изначально отказавшись от американской формы, создали свою оригинальную программу, которая к 2013 году превратилась в коллаж разнородных, специфических автономных рубрик. Намеренно отказавшись от ведущих и исключив прямой эфир, продюсеры убрали составляющие шоу, что превратило утреннюю развлекательную программу в информационный блок. Однако обилие информационных программ на телевидении и потеря утренней аудитории подтолкнули продюсеров вновь вернуться к прежней модели, а именно к выпуску утреннего шоу, непосредственными элементами которого является наличие ведущих, прямого эфира или интерактива.

2.3. Тенденции и перспективы развития отечественного развлекательного эфира на федеральных каналах. Особенности режиссуры.

Десятилетие 1990-х начала 2000-х годов ознаменовалось важным переходным периодом в развитии экранной образности. Серьезные качественные перемены произошли в кинематографе. На большой экран пришли компьютерные технологии, разделившие художественно-выразительные средства на новые и старые. Знаменитые режиссеры Дж.

¹⁴⁴ Там же.

Кэмерон, С. Спилберг, Ч. Рассел в своих фильмах продемонстрировали прогресс компьютерных технологий. Новые технические возможности, изменившие представление о кино, не могли не повлиять на телевидение. Исследователь художественно-выразительных средств экрана Я.Ю. Кемниц, пишет: «Визуальные эффекты – мощный инструмент создания зрелищности и выразительности аудиовизуального произведения. В этом их сильное и слабое место одновременно. В одних случаях они способствуют успеху фильма, в других – выступают как самоцель, аттракцион. Любой инструмент зависит от рук, которые его держат и от отношения к нему»¹⁴⁵.

В производстве утренней развлекательной программы таким инструментом выступает прямой эфир. В составе программы, транслируемой в прямом эфире, присутствуют разножанровые сюжеты, объединенные одним сценарным блоком. Многие из них заблаговременно подготавливаются к теме эфира. Это одна из существенных особенностей данных программ.

Работа всей команды в производстве утренней развлекательной программы требует большей консолидации координации и слаженности. Прямой эфир практически использует все современные возможности телевидения. Производственный процесс этой работы отчасти похож на профессиональное испытание, преимущественно он подчинен выстраиванию плотного взаимодействия между ведущим в студии и аудитории. В основу этого взаимодействия закладывается зрительское доверие. Именно этот критерий считается залогом успеха всей утренней программы. И зритель, и ведущий не знают, что произойдет в следующую минуту, но между ними возникает взаимодействие, вовлекающее их обоих в единый процесс коммуникации.

Еще одной сложностью функционирования прямого эфира долгое время считался метод многокамерной съемки. Этот метод требовал от команды

¹⁴⁵ Кемниц Я.Ю. Природа визуальных эффектов. Человек и наука.[интернет портал] URL: <http://cheloveknauka.com/priroda-vizualnyh-effektov> (дата обращения 30.03.2015)

операторов быстроты реакции и слаженности действий. Использование этого метода зависит от четкой постановки режиссером целей и задач перед членами творческой группы. Для региональных телекомпаний многокамерная съемка затратный метод, требующий сложного технического оснащения студий. В начале 90-х годов местные телестудии не могли себе позволить дорогостоящие камеры и видеоконтрольные мониторы, поэтому нередко в телекомпаниях прибегали к помощи «симуляции прямого эфира», об этом подробнее речь пойдет в третьей главе данного исследования. Сегодня при новейшей технической оснащенности студий и высоком уровне профессионального мастерства режиссеров прямого эфира этот процесс технологически не представляет для каналов большой сложности, если опустить вопрос окупаемости. Сегодня позволить себе работать в прямом эфире могут большинство региональных телекомпаний, имеющих достаточное финансирование.

Утреннее шоу, транслируемое в прямом эфире с нескольких камер, обогащает монтажный материал, давая увидеть разнообразие действий, происходящих в студии и за ее пределами. Благодаря использованию многокамерной съемки в утренние программы пришла динамика. «Как свидетельствует статистика, уже в течение долгих лет информационные программы, идущие в прямом эфире, остаются одной из самых рейтинговых позиций отечественного телевидения, а количество интерактивных проектов (одного из видов прямого эфира) за десятилетие с 1991 по 2001 год на ведущих московских каналах выросло в 10 раз, объем вещания (часы) – в 4,5 раза. Такой рост является следствием популярности прямого эфира у телеаудитории», – пишет в своей диссертации Е.В. Поберезникова.¹⁴⁶

Прямой эфир спровоцировал развитие приема одновременной трансляции сразу нескольких событий, происходящих одновременно в разных географических точках, но ставших фрагментами одной истории. Такой прием

¹⁴⁶ Поберезникова Е.В. Формула взаимодействия: Эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения, ч.1. -М., 2002.- С. 5-9.

позволил зрителю чувствовать атмосферу студии, видеть ключевые моменты, происходящие в эфире в данную минуту. Многокамерная съемка обогащает телевизионный материал, делает визуальные акценты «выпуклыми», объемными, запоминающимися. Можно сказать, что метод многокамерной съемки привлек большую часть зрительской аудитории, так как сделал утренний эфир живым, динамичным, экспрессивным. Этот прием не только не дискредитировал использование уже отснятого и смонтированного материала, а наоборот выступил объединяющим началом для всех репортажей, зарисовок и рекламных сюжетов, так или иначе связанных с событием или темой эфира. «Дело в том, что, становясь частью сетки вещания канала, программа прямого эфира приобретает дополнительные оттенки, отличающие ее от непосредственной трансляции. Именно поэтому ощущения от эфирного просмотра программы несколько отличаются от доэфирного. Точно такой же эффект можно наблюдать даже на записанных программах, что объясняет желание их авторов после студийного просмотра обязательно увидеть свое детище во время эфирного показа»¹⁴⁷.

Уникальность утреннего шоу, транслируемого в прямом эфире, состоит в отражении жизненного ритма человека, только начинающего трудовой день.

Исследования прямого эфира показали, что доля максимального зрительского «включения» в программу минимально – 15-20 минут во время завтрака. Такое открытие привело к полному изменению хронометража рубрик и блоков. Произошла внутренняя перестройка всего формата утренней программы. Авторы старались оптимально сбалансировать эфир тематическими блоками: музыкальным, информационным, развлекательным, познавательным. Блоки расставлялись таким образом, чтобы зритель, только что присоединившийся к программе, ничего не терял. Просматривая блоки своего часа, он в буквальном смысле «догонял» аудиторию, смотревшую эфир с самого начала. Такую «рваную» структуру утреннего шоу можно объяснить

¹⁴⁷ Там же.

лимитированным временем аудитории, отведенным на просмотр шоу в утренние часы.

Другим немаловажным фактором, изменившим эфир, предстаёт технология компьютерной графики. Программы утренних каналов получают возможность обогатиться новым оформлением, изменились заставки, титры, на смену линейному монтажу пришел нелинейный, были сделаны открытия в области визуальных эффектов, а их применение образно обогатило телепроизведения.

Вместе с новыми телевизионными технологиями, внедренными в отечественный эфир в соответствии с западными моделями, стала происходить ценностная переориентация зрителя, повлиявшая на дальнейшее развитие утреннего шоу в России. Российский ученый-филолог Е.И. Иванова в своей монографии пишет: «Социально-диагностические исследования показывают, что телезрителям нравятся далеко не все выходящие в эфир передачи с хорошими «рейтинговыми показателями». Они уважают далеко не всех известных ведущих. Есть регулярно появляющиеся на экранах люди, которых зрители оценивают как ненадежных, холодных, бесцеремонных, несимпатичных, даже – злых. Распространено мнение о дурном вкусе большинства зрителей, которые сами хотят бесконечных зрелищ, шоу, «мыльных опер». Такие передачи действительно многим нравятся. Но, по данным последних исследований, у значительной части аудитории есть огромная потребность в получении проблемной информации»¹⁴⁸.

Во втором параграфе второй главы мы подробно рассматривали первые утренние развлекательные программы отечественного телевидения, сформировавшие свой оригинальный контент вещания. К началу 90-х годов такой была программа Первого канала «Доброе утро!». В программе не было специального деления на рубрики. Вся программа шла по единому сценарию, не имея дробления на рубрики и блоки. Программа выходила в записи. Сегодня

¹⁴⁸ Иванова Е.А. Влияние федерального телевидения на региональные телевизионные каналы. дисс. канд. филол. наук., -Ростов-на-Дону, 2003. - С. 18.

она стала больше походить на американский аналог. Программа имеет эклектичное строение, рубрики рубленые, разрозненные. Вот некоторые из них: «Про любовь», «Про еду», «Счастье есть», «Про деньги», «Про здоровье». Содержание и название идентично. Рубрики представляют собой заранее подготовленный информационный материал на определенную тему. В программе от 1 декабря 2014 года в рубрике «Про деньги» исследовался вопрос о повышении цены на бензин. В кадре появились специалисты нефтедобывающей отрасли и эксперты рынка, однако четкого ответа рубрика, начавшаяся с вопроса: откуда такая цена на бензин, так и не дала. В рубрике не было корреспондента, лишь закадровый холодный дикторский голос начитывал пугающую информацию. Еще пять лет назад в утреннем шоу российского канала был запрет на пугающую зрителя информацию, но сегодня, под влиянием инфотеймента, содержание эфира изменилось: программы наполнились развлекательными новостями, дающими зрителю тупиковую или просто бесполезную информацию.

В программе «Утро России» сюжеты, несущие негативный эмоциональный заряд, стали нормой. Например, в программе от 16.12.13 был показан сюжет о старческом слабоумии немцев и приведена статистика групп населения, подверженных этому диагнозу¹⁴⁹. Сюжет вышел в эфир, несмотря на то, что большая часть зрителей – пенсионеры. В другом сюжете от 6.09.2010 года «Утро России» пугало население сектами, причем кто такие сектанты как с ними себя вести, объяснено не было¹⁵⁰. В программе показали каких-то странных людей, якобы обладающих гипнозом, перед которыми не может устоять обычный человек. В сюжете не было сделано никаких выводов, кроме устрашающей информации. Телематериал посеял страх, невежество и чувство тревоги у зрительской аудитории. Телезрители канал НТВ недовольны непрофессионализмом ведущих. Программа от 11.12.2012 г. собрала шквал

¹⁴⁹ Россия 1. Офиц. Сайт. URL:

http://russia.tv/video/show/brand_id/3838/episode_id/943242/video_id/942264/viewtype/picture (дата обращения 1.12.2014))

¹⁵⁰ Новостной портал. URL: <http://www.newstube.ru/media/sekty-maskiruyutsya-pod-treningi> (дата обращения 1.12.2014)

негативных отзывов: «Алиса Селезнева задает такие вопросы: "А вы когда-нибудь отмывали деньги?"»¹⁵¹. В погоне за «легковесной информацией» каналы стали упускать из вида мнение зрителя, для которого и создается в большей мере утреннее шоу. Из программ ушел доброжелательный тон, ведущих стало больше заботить свое собственное пребывание в эфире, нежели зрительская оценка.

В американских программах, транслируемых утром, также как и в фильмах, сериалах всегда пропагандируются ценности американского общества: уважение к частной собственности, к труду, учебе, материнству. Российское «Телеутро», впрочем, как и многие программы отечественного производства, стали тиражировать противоположные воззрения: неуважение к частной собственности, к чужому мнению, достижениям и успеху. Зритель, в борьбу за которого вступили несколько российских каналов, стал игнорироваться и даже одурачиваться. Вот какое обращение после просмотра репортажа о наркотиках оставила на сайте программы «Доброе утро» телезрительница: «Здравствуйте, уважаемая редакция! Сегодня, 20.09.2011, около 7:00 часов, в программе "Доброе утро" был показан репортаж о том, как можно достать наркотики "Соль" и "Спайс". Спрашиваю: зачем это было сделано? Все знают, насколько остро стоит данная проблема в России. А теперь и Вы учите людей, как еще можно получить наркотики!!! Проходя мимо метро "Новые Черемушки" сегодня в 7:30 я наткнулась на свежую запись "Соль MIX SPICE" и телефон... Такого раньше у нас и в помине не было! Возникает даже шальная мысль, что репортаж мог быть заказан». Ответ редакции программы, написанный на том же сайте обескураживает: «Уважаемая Елена Владимировна! Спасибо Вам, что так внимательно смотрите нашу программу. Только выводы делаете неверные. Нам кажется, что законопослушный человек, увидев телефон наркодилера на мостовой, не станет заказывать дозу. А вовсе

¹⁵¹ Электронный справочник. URL: <http://www.spr.ru/otzyvy/ntv-utrom.html> (дата обращения 05.07.2015)

даже наоборот – позвонит в полицию. Может быть, и Вам стоило бы так поступить? Ваше «Доброе утро»»¹⁵².

Использование приемов треша, шоктеймента, инфотеймента, китча стало приемлемым в создании утреннего шоу. Родоначальником трешевых и китчевых форматов на экране сегодня считается британское телевидение. Не так давно в утренней программе одного из семейных телеканалов британские зрители были потрясены, увидев в эфире полуобнаженную женщину. Программы, демонстрирующие в эфире обнаженное тело, на Западе запрещены, если только это не узконаправленные платные каналы. Однако продюсер шоу в просветительских целях позволил провести наглядную акцию против рака груди. «Телеканал ITV показал полуголую модель по имени Сью, которая демонстрировала женщинам, как определить на ощупь, нет ли у них рака груди. Движениями модели руководила доктор Хилари Джонс. По словам врача, телезрительницам стоит тратить не меньше трех минут в день на методичное ощупывание собственных грудей и подмышек. После подробной демонстрации всех необходимых движений, врач и ведущая шоу поблагодарили Сью, сказав, что она прекрасно справилась с поставленной задачей»¹⁵³. Многие зрители тогда выступили с протестом против демонстраций подобного рода. Редакция канала принесла зрителям свои извинения.

В своей книге известный исследователь теории телевидения Г.В. Кузнецов пишет: «В американской шкале учитывается лишь качество "кирпичиков" информпрограммы, а еще знаменитый режиссер-документалист Дзига Вертов говорил, что из кирпичей можно сложить и печь, и Кремлевскую стену. Разумеется, он имел в виду «строительный материал» для фильмов и новостных выпусков типа «Киноправды». Взаимодействие сюжетов друг с другом не менее (если не более) важно, чем взаимосвязь кадров внутри

¹⁵²Первый канал офиц. Сайт. URL: http://www.1tv.ru/owa/win/one_sp_33_form.main?sn_id=33&ds=razdel|4 (дата обращения 12.12.2014)

¹⁵³Вести. Офиц. сайт URL: <http://www.vesti.ru/m/doc.html?id=1137117> (дата обращения 1.12.2014)

сюжета»¹⁵⁴. Генезис американского утреннего шоу способствовал выведению на экран новых телевизионных приемов, интерактивного взаимодействия посредством мобильной, Интернет-связи. В российской версии утренней программы процесса развития не произошло: программа отказалась от оригинального сценария, от собственных рубрик, от внедрения новых приемов интеракции, заимствуя приемы режиссуры то с американского, то с британского утреннего шоу. В 90-х годах программа подражала утреннему тележурналу Нортшильда, в 2000-х годах - британскому шоу «Tv am», в котором уже использовались приемы инфотеймента. То, что для западного зрителя было закономерным развитием, для российского стало чуждым. Произошел скачок в сознании российского зрителя, для которого курс, взятый на инфотеймент, показался чуждым, искусственным. Однако ориентация на западные образцы в свое время приносила и положительные результаты, имея в российском эфире свое положительное развитие.

По примеру одного из британских каналов отечественное утреннее шоу «Доброе утро» пригласило в эфир в качестве ведущих семейную пару, чету Стриженовых, несмотря на то, что продюсерские прогнозы были негативными. Казалось временами, что вот-вот и они повздорят, но каждый из супругов с достоинством выходил из конфликтной темы, давая зрителю пищу для размышлений: ведущие хорошо играют или действительно хорошо ладят друг с другом. Утренние программы с участием Стриженовых пропагандировали семейные ценности. В своих программах супруги периодически разыгрывали мини-сцены из семейной жизни: муж не понимал жену, а жена мужа, но тут же в программе они находили выход из сложившейся конфликтной ситуации. Зритель мог сделать полезный вывод – насколько из какой-то мелочи может выйти ссора. Утреннее шоу с участием Стриженовых имело успех у аудитории.

С 1990-х, взяв курс на коммерческое вещание, программы утренних шоу стали восприниматься в качестве инструмента привлечения финансовых

¹⁵⁴ Электронная библиотека диссертаций. URL: <http://evartist.narod.ru/text7/21.htm> (дата обращения 18.11.2014)

средств. Обнаружив, что развлекательный эфир – это идентификатор канала, на отечественном телевидении стали появляться не только развлекательные проекты, а целые развлекательные каналы. Утреннее шоу стало заполняться рекламой и терять зрителя. Приверженцы развлекательного формата стали переключаться в утренние часы на СТС (1996), ТНТ (1998). Российский экономист и социолог Е.В. Варганова в своей работе приводит следующую статистику: «По объему рекламного рынка Россия уверенно занимает 13-е место в мире и 6-е место среди государств Европы. По данным Ассоциации коммуникационных агентств России (АКАР), в 2007 году этот показатель достиг 9,5 млрд долларов (с учетом outdoor, indoor и сегмента BTL). Среднегодовой прирост составил 26%. По этому показателю страна находится в числе абсолютных мировых лидеров. За последние десять лет совокупный прирост рекламного рынка составил 650%»¹⁵⁵.

Утреннее шоу не только изменило отечественный эфир, но и дало толчок к появлению на российском телеэкране родственных жанров, таких как ток-шоу, реалити-шоу. Впервые программы данного рода появились в эфире российского телевидения в 1996 году. Одними из первых, запустивших в эфир вечерние ток-шоу, были НТВ и ОРТ. Программы: «Про это» и «Моя семья» были скандальными проектами, использующими приемы треш-журналистики. Жанр ток-шоу, в отличие от жанра утреннего шоу, изначально ориентирован на скандал и провокацию. «Истинная суть подобных передач не в бесстрастном отражении окружающей действительности, – пишет Акинфиев, – и не в пессимистичной констатации фактов. Ценность ток-шоу в том, что подобные передачи консолидируют различные страты и ячейки общества в единое целое, находя сходство в жизненных позициях, утверждая приемлемые для всех моральные ценности и помогая найти универсальное решение общих проблем»¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Варганова Е.Л. «СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества»/ интернет-журнал Медиаскоп.-М.: МГУ, 2010,-С. 8

¹⁵⁶ Акинфиев С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения. дисс. канд. филол. наук.- М.:МГУ,- С. 14

Жанр ток-шоу построен на принципах открытых и развившихся в утреннем шоу: взаимодействии аудитории и студии, использовании прямого эфира, привлечение конферанса ведущих и т.д. Ток-шоу использует похожие художественно-выразительные средства: крупный план, динамичные заставки и перебивки, многокамерную съемку. В его структуру также вовлечены готовые материалы: сюжеты, зарисовки. Единственным существенным отличием является аудитория: в ток-шоу она приглашается в студию, а не находится по ту сторону экрана. Ток-шоу не нацелено на создание позитивного настроения у зрителя, а, напротив, на шокирующую провокацию. С течением времени жанр ток-шоу разделился на поджанры: женское шоу, политическое шоу, реалити-шоу, смешанное-шоу, музыкальное-шоу. Таким образом, утреннее шоу дало толчок к возникновению на телеэкране новых форм. В мировой практике уже есть условные названия новостей с оттенком развлекательности: «счастливые новости» (happy news). Такой сегмент впервые появился в утреннем шоу. Сегодня все заметнее становится присутствие игрового начала во многих жанрах мирового телевидения.

В конце 90-х годов утреннее шоу успешно стартовало на региональных телестудиях. На федеральных каналах это был период активного развития данного формата. Утреннее шоу претерпевало ряд изменений: переход информационного сегмента в развлекательный. Развлекательный эфир перешел в прямую трансляцию, прошла интенсивную апробацию многокамерная съемка на цифровых носителях, под влиянием НТР изменились заставки, сократился хронометраж рубрик. В итоге программа стала более динамичной и интерактивной. В "нулевых годах" в утреннем шоу появились динамичные заставки и интерактивные рубрики, зритель мог стать не просто участником блока «гость» в утренней передаче, но мог стать героем рубрики, сюжета и даже цикла. В 2005-2010 годах утреннее шоу становится все более зависимым от рекламы. Рекламодатели стали требовать от телепроизводителей внедрения новых альтернативных подходов к созданию рекламной продукции. Изменения в рекламном блоке привели к изменениям в утреннем шоу. В первую очередь

новшества коснулись оформления программы. Заставки, перебивки стали создаваться в 3D- монтажной программе. «Упаковка» должна привлекать спонсора. Изменился хронометраж самого шоу, он увеличился с трех до четырех часов, на Первом канале в 2006 году, на телеканале Россия в 2009 году.

Все эти изменения повлияли на технологический процесс создания утренней развлекательной программы. Усложнились режиссерские задачи. Устоявшийся формат утреннего шоу, который раньше функционировал по принципу: студия – гость, связанные темой дня, стал рассыпаться на фрагменты: гость в студии, основной сюжет, рубрики дня, информационный блок. В прямой эфир добавилась интерактивная составляющая: зритель мог прислать сообщение о пробках и ДТП, а также, рубрики, функционирующие при участии зрителей: «Похудей с Хаустовым» на канале Россия, «Энциклопедия русской жизни» на Первом. Все эти нововведения требовали новых режиссерских подходов.

«Телеутро» ориентировано на постоянную аудиторию, что предполагает строгий порядок подачи информации с экрана. Н.А. Голядкин в своей книге «ТВ-информация в США» определил особенности утреннего эфира: «Утро – это такое время, когда человек находится в неустойчивом состоянии... Люди нуждаются в поддержке, нужно помочь им радоваться восходящему солнцу, радуге, яичнице, кухне, приглушенным голосам в квартире, все должно приветствовать их в начале дня»¹⁵⁷. Действительно, довольно продолжительное время утреннее шоу осознанно игнорировало болевые злободневные темы – в эфире не было негатива, агрессии, насилия. С экранов телевизора пожелать доброго утра приходили популярные ведущие, ставшие зрителю близкими знакомыми. Люди, которых телекритик С.А. Муратов назвал теми, кто входит без стука. «Иногда мы называем их комментаторами. Иногда рассказчиками экрана. Иногда затрудняемся, как назвать. И это стало возможным лишь после того, как телевидение научилось мыслить не единицами передач, а масштабами регулярных программ, лишь после того, как оно научилось обращаться к нам не

¹⁵⁷ Голядкин Н.А., ТВ информация в США. - М., 1995 -С.49.

только устами конференсье, но устами своих трибунов-рассказчиков. Перед нами не только толкователь спонтанных событий, происходящих на стадионе, перед нами – исследователь, публицист, проповедник»¹⁵⁸.

Со временем, в виду подвижности формата, утреннее шоу стало отходить от наработанных в 90-х годах структурно-эстетических принципов. Постепенно ослабевала установка на интерактивность, основной компонент утреннего шоу, открытый еще на американском телевидении. Утренняя программа стала развиваться как информационно-развлекательная, с большим прицелом на инфотеймент. Принцип зрелищности, который ранее чаще всего реализовывался посредством общения с приглашенными гостями, постепенно редуцировался отчасти из-за сокращения продолжительности блока и рубрик. В таком варианте из программы ушла зрелищность, главное отличие утреннего шоу от программ другого рода. «Экран может быть искусством и не искусством, развлечением или развлекаловкой, но он всегда обязан быть зрелищным»¹⁵⁹, – пишет исследователь медиапроцессов Л.П. Саенкова.

В некоторой степени структурные изменения утренней развлекательной программы были обусловлены также распространением компьютерных технологий в телевизионной отрасли. В 2000 году в Англии на основе последних достижений в компьютерной сфере была создана виртуальная телеведущая – Ананова¹⁶⁰. Виртуальный персонаж-ведущая интересовалась политикой, спортом, кино, музыкой. Ввод такого персонажа в эфир наглядно показал новые возможности виртуального телевидения. Вслед за этим виртуальных ведущих попытались интегрировать в реальную студию на нескольких западных каналах. Виртуальных персонажей опробовали и на российском телевидении. Так компьютерный персонаж появился в клипах Глюкозы «Ненавижу» и «Невеста» в 2002 году.

¹⁵⁸ Муратов С., Фере Г. Люди, которые входят без стука. -М., 1971.- С.6

¹⁵⁹ Саенкова. Л.П. Массовая культура: Эволюция зрелищных форм. -Минск, 2003. -С.66.

¹⁶⁰ Электронная библиотека диссертаций. URL: <http://www.internews.ru/era/4.2002/7.html> (дата обращения 10.09.2014)

Попытки ввести виртуального ведущего в утреннее шоу пока не состоялись, но тенденция отказа от ведущих в утреннем шоу, наблюдающаяся периодически на телеканале НТВ (в 2014 программа шла без ведущих, в 2015 году ведущих вернули), оставляет этот вопрос открытым. К тому же технологии виртуального телевидения подтвердили гипотезу телевидения будущего: зритель станет участником телепередачи, управляя ходом ее развития. «Виртуальное телевидение способно создать совершенно новые возможности восприятия и переживаний для зрителя. И не столько за счет невероятного количества более разнообразных каналов, которое равнялось бы количеству телезрителей, сколько благодаря новым использованиям свойств зрелища, присущих именно телевидению как творческой общности всех возможных искусств. Подобное телевидение может переносить любого человека в любое пространство и время, создавать для него такие образы, которые он, возможно, никогда не увидел бы в реальной жизни»¹⁶¹.

Несмотря на технологические достижения, существует целый ряд проблем для их эффективного воплощения на экране, в том числе и режиссерских. Требуется масштабное переоснащение телестудий; освоение режиссером взаимодействия с командой новых специалистов: аниматоров, режиссеров монтажа, специалистов в области 3D- графики и программистов.

Еще одной мировой тенденцией, накладывающей свой отпечаток на технологию производства телепрограмм, в частности использующих интерактив, является влияние Интернета. Телевидение уже сегодня не имеет той власти в подаче информации, что имело десять лет назад. Сегодня каждый пользователь способен узнать информацию из разных источников, сопоставить кадры, факты для создания своего собственного представления о каком-либо явлении и событии. Интернет предоставляет новую возможность для обработки реальности и новый уровень взаимодействия пользователей. Интернет позволяет создать более прозрачную коммуникативную сеть, делать прямые

¹⁶¹ Деникин А.А. Телевидение: новые реалии // Обсерватория культуры. - 2006. - № 4. - С. 4

включения при помощи интернет-технологий, без использования ПТС; объединять пользователей в группы и удаленно контактировать с ними. Для утреннего шоу, которое построено по принципу взаимодействия студии и зрителя, это обнаруживает новые возможности для развития интеракции и обеспечивает возможность последовательного перехода на новый технологический уровень. Сегодня ставшее одним из самых привычных направлений взаимодействия телевидения и Интернета – это голосование, а также участие в телечатах и телефорумах. «Пользователи, заходя на страничку телеканала в Интернете, имеют возможность участвовать в живом чате во время трансляции любимого сериала, задавать вопросы, присылать заявки и голосовать через Интернет. Компьютеризированные интеллектуальные платформы call-центров обрабатывают ответы телезрителей на заранее составленные вопросы. Этот прием давно используется на российском телевидении, и зрители к нему привыкли»¹⁶².

На сайтах телекомпаний часто можно видеть специально отведенную колонку для телезрителей, в которой опубликованы вопросы викторин и конкурсов, там же можно проследить результаты голосования и оставить комментарии. Сегодня чаты и форумы есть на всех порталах крупных телекомпаний. На сайте Первого канала, к примеру, форум предполагает обсуждение новостей, программ, и других проектов. Сайт телеканала Россия представляет своим пользователям рубрику «Интерактив», которая позволяет зрителям не только голосовать и общаться, но и задавать вопросы гостю как до, так и во время проведения прямого эфира. На сайте канала СТС идут беседы и обсуждения в реальном времени. Телечаты и телефорумы, как показало время, позволяют телеканалу взаимодействовать со своей аудиторией двадцать четыре часа.

¹⁶² Там же.

Выводы.

Анализ эволюции жанра «утреннего шоу» на федеральных каналах свидетельствует о появлении нового уровня интеракции, позволяющего создавать программы нового образца. Можно сказать, что телевидение сегодня имеет круглосуточный контакт с потенциальным зрителем, а значит, оно постепенно приближается к той модели, о которой мы говорили ранее: зритель занимает место полноправного участника телекоммуникации.

Сегодня благодаря скоростным каналам связи появились сетевые сервисы, предоставляющие множество видеотрансляций обычного и спутникового телевидения, благодаря чему любой пользователь может принимать телевидение через Интернет. Такое взаимодействие телевидения с Интернетом ведет к динамичному обновлению экранного языка.

Обновления касаются традиционных и новых телевизионных жанров, возникают новые типы программ. В структуре программ появляются новые рубрики. В этой активной и динамичной среде намечаются новые специфические формы интеграции, как между сложившимися, так и недавно возникшими и еще не идентифицированными формами медиапродукции.

Возможно, эти процессы изменения экранного языка приведут к обновлению и обогащению зрелищной составляющей в уже сформировавшихся телевизионных форматах. Вероятно, это самый сумбурный этап в развитии российского утреннего шоу. Этап, который возможно в корне изменит представление о режиссуре утренней развлекательной программы. И это не удивительно, ведь телевидение появилось из технических видов связи, развилось до художественного зрелища, стремительно заполнило собой нишу в современной художественной культуре.

Интерактивные методы взаимодействия с аудиторией наравне с использованием игр, конкурсов, телесюжетов с участием зрителей, интегрированные в утреннюю развлекательную передачу, повышают социокультурную эффективность утреннего шоу. Интерактив в региональной утренней развлекательной передаче позволяет видоизменить структуру

взаимоотношений коммуникатора и зрителя, органично превращая взаимодействие с аудиторией из состояния пассивного наблюдения в состояние действенного участия. Такое взаимодействие зритель+студия на региональном телеканале позволяет создавать эффективное взаимодействие, получившее название «народного телевидения». Подробнее и конкретнее об этом речь пойдет в следующей главе.

ГЛАВА III. УТРЕННЯЯ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНАЯ ПЕРЕДАЧА НА РЕГИОНАЛЬНЫХ КАНАЛАХ КУРСКОЙ И ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТЕЙ.

3.1 Становление развлекательного эфира в Курской и Орловской областях.

История становления и развития телевидения в Курской области.

Уже в декабре 1935 года изображение из Москвы впервые принял телевизор, установленный в городе Курске. Изображение было весьма некачественным, но вполне фиксированным. Осенью 1937 года в Курске был организован Курский радиотехнический кабинет, в котором стал действовать кружок любителей телевидения. Для занятий была приобретена аппаратура и телевизор Б-2. Активное участие в работе кружка приняли П. Прокопенко, В. Сергеев, С. Калугин. Уже к концу 1937 года курские любители телевидения, успешно справившись с настройкой оборудования, в течение получаса могли ежедневно принимать московскую станцию РЦЗ, систематическую передачу в эфир телевизионных передач из телевизионного центра.

Стремительное развитие средств массовых коммуникаций привело к созданию Курской радиотелевизионной станции. Соответствующий приказ был подписан 21 августа 1959 года (№ 359), и уже 5 ноября 1959 года вышла в эфир первая телепрограмма. Телестанцию несколько раз переименовывали: в 1961 году в Курский телецентр, 7 мая 1969 года – в областную радиотелевизионную передающую станцию как самостоятельное хозрасчетное предприятие связи; в июне 1998 года – в филиал федерального унитарного предприятия «Всероссийская государственная и радиовещательная компания» «Курский областной радиотелевизионный передающий центр»; спустя три года – в связи с Указом Президента РФ от 13.08.2001 года № 1031 «О создании Федерального унитарного предприятия «Российская телевизионная и радиовещательная сеть»» и во исполнение Приказа ФГУП «РТРС» от 31. 12. 2001 года № 30/70 – филиал ВГТРК «Курский областной радиотелевизионный передающий центр»

выделен из ВГТРК и создан филиал ФГУП «РТРС» «Курский областной радиотелевизионный центр».

Передача собственных телевизионных передач была начата в 1961 году. Объём передач составлял в среднем один час двадцать четыре минуты в сутки, из которых один час – демонстрация киноматериалов, двадцать четыре минуты – собственные студийные передачи курских новостей. Передачи курского телевидения шли в качестве дополнений к передачам, ретранслируемым из Москвы. В таком режиме работа телевидения продолжалась несколько лет.

С 1984 года на территории Курской области вводятся в эксплуатацию радиотелевизионные передающие станции, постепенно расширяется радиус охвата. В настоящее время ОРТПЦ включает в себя две мощные станции и девять ретрансляторов.

В 1992 году в Курске была основана альтернативная частная телевизионная компания «Такт». Первый эфир состоялся 15 марта 1993 года. Сначала в компании «Такт» было пять сотрудников, в 1997 году их насчитывалось сорок пять. Первые передачи были историко-культурного направления, готовились совместно с областным краеведческим музеем и картинной галереей. Когда в штате появились журналисты, то перешли на еженедельный выпуск новостей и передач проблемной тематики. В 1996 году была создана служба новостей. В 1995-1996 годах «Такт» вошёл в НВС (независимую вещательную систему), которая объединяет шестьдесят частных телевизионных компаний России, заключён вещательный договор с Ren-TV. Коллективом компании созданы передачи «Капитал», «Забытые имена», «Музыка души», «Коренная пустынь» (в содружестве с французскими операторами); демонстрировались специальные выпуски, полученные в централизованном порядке; был организован тематический показ лучших кинолент России. Совместно с администрацией Курска проводилась серия передач «Диалог». В 2002 году на базе телеканала был организован утренний канал хорошего настроения «Ваше утро».

Появление радио и телевидения в Курске имело огромное значение для жителей области. Электронные средства массовой информации играли значительную роль в формировании политических приоритетов и культурных ценностей людей, а значит, развиваясь с каждым годом, электронные СМИ все больше и больше сами оказывали влияние на свою аудиторию, следовательно, и на историю в целом. Темпы становления радиовещания и телевидения в Курской области практически не отличались от остальных регионов России; в чем-то опережая, а в чем-то отставая, наша область опять стоит на пороге перехода к новому телевидению. В этом году в одиннадцати населенных пунктах должны быть построены ретрансляторы. За три года их число увеличится почти в четыре раза. Расширится и зона вещания «Курского регионального телевидения».

Сегодня на горизонте – новые технологии, новые форматы, и Курская область не отстает в этих вопросах, делает реальные шаги к цифровому телерадиовещанию. За последнее десятилетие в Курске появилось множество телестанций, сейчас их больше семи, но утреннее шоу было организовано только на телеканале «ТАКТ».

Утреннее шоу в структуре курского телеканала «ТАКТ»

9 января 2002 года в Курске появился первый и до сих пор единственный развлекательный «Канал хорошего настроения «Ваше Утро». К созданию первого в регионе развлекательного телевизионного проекта подошли серьезно. В ноябре 2001 года в эфир была запущена промо-компания: зрители увидели элементы дизайна будущего канала – размытое красное пятно на белом фоне; ролик сопровождал только звук будильника, никакой информации больше не давалось, затем на экране появлялась надпись «скоро».

Вторым интригующим роликом стал показ лиц ведущих, точнее на экране были показаны пол-лица будущих модераторов утренней программы, составивших три первые эфирные пары ведущих (см. Приложение). Поскольку по закону жанра в названии программы должно обязательно содержаться слово

«утро», а в местоимении «ваше» местная привязка к Курску весьма условна, при реализации промо- кампании не ставилось основной задачей раскрутка брэнда «Ваше утро» как такового, поэтому куряне часто называли программу «Утро».

9 января 2002 года в эфир вышла первая программа нового утреннего проекта «Ваше утро». Когда курский телеканал «ТАКТ» только заявил о выходе утреннего шоу, доля «Вашего утра» в эфире составляла полтора часа, но со временем лимит вещания увеличили до двух часов, а затем до двух с половиной. С 2005 года программа стала выходить в эфир с 7 до 9.30 утра, она отличалась парным ведением и разбивкой материала на рубрики, информировала о событиях предстоящего дня, обеспечивала прогнозом погоды и небольшой сводкой новостей. Первые полгода внутри программы повторялся вечерний выпуск «ТАКТ-новостей», но уже с мая 2002 года появился самостоятельный информационный выпуск. С того времени «Ваше утро» стало собственным продуктом, набор рубрик в котором не повторял столичные аналоги.

Информационная составляющая канала была представлена следующими рубриками:

– три коротких выпуска программы «ТАКТ-новости» с кратким обзором событий вчерашнего дня;

– четыре выпуска «Бюро прогнозов», где ведущий дает информацию о событиях наступающего дня (мероприятия, развлечения, цены на топливо, продукты питания, отключения электричества и воды, премьеры, курсы валют);

– блок «Дороги» в 8.06, где специальный корреспондент канала Лана Данилина ежедневно по телефону сообщала информацию о перебоях в работе городского транспорта, авариях, затруднениях в движении, неработающих светофорах;

– блок «Гость в студии», как правило, анонсирующий мероприятие или предстоящее событие (в студии «Вашего утра» побывали практически все

руководители города и области, силовых структур, промышленных предприятий, а также представители культурной общественности Курска);

–ежедневный «Православный календарь» с рассказом протоиерея Андрея Иванова об истории православия;

–оригинальные сюжеты о необычных людях и их увлечениях;

–познавательные рубрики практического плана («Домострой», «Люди и вещи», «Исторический квартал», «Дни, которые потрясли мир»);

–информация ведущих по теме программы.

Были в эфире и «плавающие рубрики», выходявшие в эфир только лишь для заполнения времени. К таким относились «Советы экстрасенса», «Поздравительная открытка» – не отличающиеся оригинальностью, скорее наоборот, примитивные как по содержанию, так и по форме.

Канал «Ваше утро» стал центром стратегического партнерства СМИ в регионе. С каналом взаимодействовали пять имеющихся в то время в Курске телекомпаний, радиостанции, интернет-порталы, газеты. Новостную информацию не только заимствовали, но и подавали со ссылкой на «Ваше утро» (обычно такого в регионах не случается), также сам канал часто выступал информационным поводом для публикаций в других СМИ. Интерактивные розыгрыши, шашлыки перед телекамерой, выступление цирка и свадьба в прямом эфире – все это привлекало зрителей. Согласно результатам мониторинга, проведенного по заказу крупных рекламодателей, «Ваше утро» уступал в рейтинге только утренней программе Первого канала.

Мнение горожан звучало в рубриках: «Глас народа», «Профессия», «Доска объявлений», «Хобби». Что касается блоков развлекательного эфира, то все они были нацелены на аудиторию от двенадцати до шестидесяти лет.

Кроме этого, в программе «Ваше утро» всегда было место хорошей музыке, конкурсам и полезным советам, а зрители имели возможность высказать свое мнение в эфире посредством Интернета, телефона, пейджера или телеголосования. Ежедневно в курском «breakfast-show» разыгрывалось не

менее четырех призов, среди которых и книжки для самых маленьких, и билеты в кино, и просто полезные вещи для дома.

В рамках курского канала активно продолжалось развитие спецпроектов, наиболее яркими из которых были проекты «Огненная дуга» к юбилею Курской битвы, региональные отборочные туры игры «Самый умный ребенок» (телеигра транслировалась на телеканале СТС, представляла собой викторину для интеллектуалов), проекты «Ключи к сердцу» (о людях, которые на долгие годы потеряли отношения друг с другом и по инициативе канала восстановили утраченную дружбу), «Письмо удачи» (о письмах, которые коренным образом изменили судьбы курян), «Сплав» (спортивное приключение, построенное на умении выживать в трудных обстоятельствах наедине с природой), «Живи футболом» (спортивно-мотивационный проект, рассказывающий о достижениях футболистов местной команды), «Народный ведущий» (конкурс на лучшего ведущего), «Бардовская поляна» (ежегодный бардовский фестиваль глазами журналиста). Многие творческие проекты – например, «Исторический квартал» (рассказывающий о истории улиц, старинных зданий Курска) или новогоднее «Утро исполнения желаний» (телеканал исполнял самые заветные желания детей инвалидов и детей оставшихся без попечения родителей) – были отмечены наградами Областного союза журналистов.

«Ваше утро», по сути, стала базовым полигоном для применения творческих сил талантливой молодежи. Активное взаимодействие с отделением журналистики Курского Государственного Университета дало возможность проводить стажировку студентов круглый год. Обладая большим творческим потенциалом, программа развивалась и искала новые формы подачи информации.

ТК «ТАКТ» – одна из немногих региональных телекомпаний (преимущественно крупных, из городов с населением свыше 1 млн. человек), которые могут позволить себе производить собственную утреннюю телепрограмму – утренний телеканал. Ничего подобного в соседних с Курской областях не было.

Этот беспрецедентный проект стал второй ступенью собственного, регионального развития после прямых выпусков новостей. Эфир курской телестудии пополнился программой, состоящей из множества других программ (автономных рубрик, имеющих свое логическое начало и конец), что позволило обогатить и наполнить эфир новым востребованным содержанием. Такое программирование по сути можно назвать синкрезом, единством разноуровневых элементов содержания и формы. Программа «Ваше утро» была снята с эфира в 2008 году, телеканал «ТАКТ» пошел по иному пути развития, взяв курс на информационную публицистику.

Утренний эфир на базе телекомпании ВГТРК (Орел)

Регулярное местное вещание в Орле началось 2 декабря 1967 года¹⁶³. Тогда оно представляло собой новостную программу «Панорама недели». Сегодня, спустя почти 50 лет, структура и объем вещания ГТРК «Орёл» изменились кардинально. Теперь это уже не провинциальная телестанция, а медиахолдинг ГТРК, на базе которого идет вещание на регион с населением около миллиона человек. Сегодня на долю ГТРК «Орел» приходится до шестисот часов в год на федеральном канале «Россия» и 600 часов в год на областном.

Если говорить о характере и содержании программ канала, то можно сказать, что это разнообразные по жанрам и стилям телепродукты, рассчитанные на широкую аудиторию. Их спектр варьируется от общественно-политических, просветительских и образовательных, до развлекательных. Есть в сетке вещание ГТРК «Орел» и специальные программы, идущие в «прямом эфире». Как показало время, долгожителями в эфире остаются актуальные социальные проекты в жанре беседы. На данный момент вечерний прайм-тайм заняла программа «Контакт» – студия прямого эфира для встреч с

¹⁶³ ГТРК «Орел» [интернет-ресурс] URL :<http://www.oryol.ru/category.php?t=div&id=38> (дата обращения 11.04.2013)

представителями власти, бизнесменами и предпринимателями, работниками социальной сферы, сотрудниками правоохранительных структур, представителей здравоохранения, науки и образования, культуры и искусства. Массовую долю эфира ГТРК «Орел» составляют, однако, все-таки информационные программы: редакция новостей готовит до двенадцати информационных выпусков «Вести – Орел» ежедневно. Как и в случае с рождением Курского развлекательного канала, форма программы была отчасти заимствована из столичного эфира. Это был сокращенный аналог программы «Доброе утро, страна!».

Внедрять прямой эфир в телекомпании стали в конце 1990-х. Тогда он назвался «Вечер на девятом канале», так как вещание канала происходило на отдельной частоте, сегодня эта частота отдана телеканалу «ТВ Центр». Вечерний эфир длился с 18 до 01 часа ночи, включал в себя оригинальное ведение, специальные рубрики, живой разговор с гостем в студии. В рамках развлекательного эфира транслировались клипы, фрагменты городских концертов и новинки кинопроката. В 1998 году на канале был показан знаменитый американский сериал «Династия». Прямое вещание шло по будням, за каждым эфирным вечером был закреплен свой режиссер и свой ведущий. «В те годы, – вспоминает Т.С. Мартынова, режиссер программы «Вечер на девятом канале», – наш эфир был диковинкой. Ведь страна только развернулась лицом к демократии, гласности, был взят курс на перестройку. Тогда же выходила программа «Взгляд» и «До и после полуночи», мы, конечно, не могли угнаться за их качеством сюжетов, но очень старались, и нас любил зритель»¹⁶⁴. Несмотря на слабое техническое оснащение большинства студий в те годы, компания позволила себе запись эфира на три камеры.

Следующим, уже интерактивным проектом ГТРК была программа «То, что надо» выходившая в эфир с 1997 по 2002 год. Это была интеллектуальная

¹⁶⁴ Запись беседы с Мартыновой Т.С. – заместителем директора ГТРК Орел. архив автора: 13 сентября 2012 г.

интерактивная игра в прямом эфире, длившая около трех часов. Под эту программу компания впервые нашла спонсоров. Следующим проектом ГТРК в стиле «утреннего шоу» была программа, закрывшаяся не так давно в 2012 году, «Доброе утро, Орел!». Полу часовая программа с парным конференсом, имеющая большое количество оригинальных рубрик:

- «Календарь исторических и литературных дат» – в рубрике рассказывалось о знаменитых орловцах, родившихся в этот день;

- телеигра «Узнай свой город» – в рубрике юмористически описывали улицу, а зрители должны были отгадать ее название;

- «Книгомир» знакомил орловцев с новинками литературы и предлагал зрителям отгадать, кому из орловских писателей принадлежат строки зачитанного текста;

- «Немое кино» – зрителю предлагалось назвать крылатую фразу из фрагмента показанного кинофильма;

- «Калейдоскоп» знакомил зрителей с любопытными фактами со всего мира;

«Нехитрые штучки» рубрика-прототип «Очумелых ручек» (1 Канал) дизайнер - Елена Гущина показывала, как можно преобразить свой быт с помощью нехитрых приспособлений;

- «Записки приезжего» – Андрей Жуков, автор рубрики, рассказывал об Орле так, как его видят приезжие;

Просуществовав в эфире около одиннадцати лет, программа «Доброе утро, Орел!», как и курская, была закрыта. Закрытие программы было связано с реорганизацией структуры ВГТРК. С 2012 года ГТРК «Орел» вошел в единый холдинг ВГТРК, который включил в себя каналы «Россия 1» и «Вести 24». С прежним сетевым партнером – каналом ТВ Центр, на котором и выходила программа «Доброе утро, Орел!», отношения были расторгнуты.

ГТРК взяло курс на информационную публицистику. Развлекательная программа не удовлетворяла требованиям к контенту канала. Так прекратила свое существование первая утренняя орловская развлекательная программа. Ни

до ее появления, ни после в Орле не было аналогов собственного утреннего вещания.

В региональном эфире развлекательная программа стала необходимым инструментом регулирования социальной жизни области, где население живет общими интересами. Телевизионную программу, в которую можно дозвониться и не только сообщить необходимую информацию (как в случае с викторинами), а стать ее героем, жители областного центра называют «народной». Такое название закрепилось за программой «Ваше утро» Курского телевидения, выходявшей в эфир по будням с 2002 года по 2008 год на телеканале «ТАКТ». Интерактивное телевидение в регионе – играет роль катализатора социокультурных процессов, становится помощником местному населению, выступает регулятором местных общественных процессов.

3.2. Особенности утренней передачи на местных телеканалах Курской и Орловской областей.

Утреннее шоу на региональном телевидении стало новой по форме и содержанию программой.

Новая программа активно использовала элементы интеракции, ввода зрителя в действия посредством игр, викторин, звонков в студию. На курском телевидении программа шла и вовсе в прямом эфире. Трехчасовое полишоу транслировалось ежедневно в будни с 7 до 9-30 утра. Это потребовало больших затрат и особой выносливости коллектива, так как ведущим приходилось работать в условиях конвергентной редакции, а значит сочетать не одну, а несколько вакансий: журналиста, режиссера монтажа, а на съемках рубрик нередко приходилось быть и оператором. Это одна из характерных черт провинциального телевидения и отнюдь не худшая. Для создания развлекательного эфира телевидение становилось для коллектива образом жизни. Такому посвящению может позавидовать федеральное телевидение.

А вот следующая черта региональных телестудий из числа отрицательных – плохое техническое оснащение. Она, естественно, не могла не отразиться на качестве выпускаемой продукции. Из-за отсутствия профессиональных телекамер, в распоряжении программы «Доброе утро, Орел!» была только одна, получасовой эфир программы шел в записи. Технологический процесс создания программы был долгим и мучительным, так как оператору нужно было осуществить запись ведущих, создавая иллюзию многокамерной съемки. Приходилось записывать реплики ведущих на разных планах, меняя крупность на камере. На курском телевидении, где выпускали «Ваше утро» использовались две камеры DVCAM и одна VHS. Из-за этого было цветовое расхождение изображения.

Проблема скудного технического оснащения одна из нерешенных задач и сегодня, что часто сказывается на качестве эфира. Большинство региональных компаний испытывают трудности с конвертацией и сертификацией телевизионного оборудования. Многие из них до сих пор используют в 40% съемок технику «любительского» формата. Нехватка профессиональной качественной техники влияет на творческий процесс создания телепродукта и препятствует производству высококачественных телепрограмм. Некоторым телекомпаниям удается договориться с каналом-партнером об аренде дорогостоящего оборудования. Но так получается не у всех. На телестанциях Курска до 2006 года не было цифрового оборудования, в Орле же до закрытия программы «Доброе утро, Орел!» съемку осуществляли старой камерой DVCAM. Помимо камер, не хватало и профессиональных компьютеров, на которых осуществляется монтаж программ. На телеканале «ТАКТ» для монтажа развлекательной утренней программы был выделен один компьютер. Из-за этого эфир программы готовился практически круглые сутки. Журналисты занимали очередь на монтаж. Плохое техническое обеспечение отражалось на качестве выпускаемых сюжетов. Для воплощения в сюжете графических элементов авторы материалов работали по ночам.

Можно утверждать, что плохое техническое обеспечение, недостаток профессиональных компьютерных программ др. подобные проблемы привели к обеднению выразительных средств экрана. Региональный канал уступал федеральному, как в качестве изображения, так и звука.

Техническое перевооружение многокамерной съемки приближает зрительское восприятие к объективной реальности. В этом ценнейшее творческое достоинство как самого многокамерного метода съемки, так и специалистов, его обеспечивающих. С техническим перевооружением телекомпаний связана вторая проблема региональных структур – текучка кадров. Как было уже отмечено, многие специалисты, прошедшие обучение за счет телекомпаний, переехали для работы в Москву на федеральные каналы. Оставшиеся работники не всегда могут обеспечить должное обслуживание аппаратуры, как техническое, так и творческое. Качество изображения на некоторых региональных телестудиях по сей день остается низким.

Недостаточное обеспечение сказалось и на оформлении эфирных студий. На орловском телевидении в программе «Доброе утро, Орел!» использовали то, что было: два редакционных кресла, журнальный столик. В курском эфире, студийную выгородку делали по оригинальному дизайну. Программа была узнаваема своим логотипом, который узнавался в красно-белых цветах студии. Через год программа, изменив заставку, вышла с новой студией в желто-оранжевых цветах. Студия – часть программы. От того, насколько она мобильна и функциональна, зависит темпоритм программы. В Курске на оформление студии отводилась отдельная статья расходов, но это, скорее, исключение, чем правило на региональном телевидении. Зачастую творческому коллективу приходилось работать в условиях, предлагаемых работодателем. В Орле было предложено обходиться тем, что есть.

В студию программы «Доброе утро, Орел!» часто приходили разные гости, не обходился утренний канал без звезд, приехавших в Орел на гастроли, заезжих циркачей, дрессировщиков, клоунов и других ярких эпатажных личностей. Однако студия не всегда могла соответствовать такому наплыву

гостей. Однажды у пришедшего дрессировщика разбежались кошки, ведущие были вынуждены обыграть эту ситуацию, так как животные никак не хотели сидеть на месте. Все приходилось делать по несколько раз, так как эфир снимался всего лишь одной камерой. Импровизировать приходилось и при монтаже, используя видеоэффекты, чтобы разнообразить изображение из студии. Так периодически зритель видел висящий позади ведущих большой плоский телевизор, на котором транслировались сюжеты. Этот телевизор существовал лишь в воображении ведущих и режиссера. Воплощал его в реальность режиссер монтажа.

Г. Зубков пишет: «Телевидение открывает щедрые возможности для воплощения замысла, позволяя соединить на сценической площадке телестудии элементы театра, кино и собственно телевидения: от декораций до сюжетных съемок, от театральных мизансцен и диалогов до репортажей с места события и интервью с главными персонажами, от монологов действующих лиц до пояснений телевизионного ведущего. Добавим кинохронику и фотографии, фрагменты из художественных фильмов и чтение литературных отрывков, фоновую музыку и песни – поистине нет предела этой палитре выразительных средств, соединенных в целостную мозаику»¹⁶⁵.

Наблюдая сегодня за производством большинства региональных программ можно сделать вывод, что *выразительные средства, как способ воздействия на зрителя, найденные за последнее десятилетие XX века: необычный ракурс, и внутрикадровый монтаж, внутрикадровое мышление, отошли на второй план.* И все это произошло не нарочно, а из-за ограниченного набора профессиональной техники и высокой производительности телепродукции. Надо, однако, отдать должное этим двум развлекательным программам – они нашли своего зрителя и были востребованы. Зритель воспринимал местный утренний эфир как что-то свое,

¹⁶⁵ Зубков Г. Моя журналистика: факт, обращенный в образ. – М.: Российский Университет дружбы народов. 2006. – С. 5

родное. И ведущие уважали свою публику, относясь к ней заботливо. В этом, пожалуй, магия регионального телевидения. Она строится не на профессиональной технике, профессионализме ведущих, а на имманентных земляческих отношениях. Несмотря на провинциальные особенности, перечисленные нами ранее, новая развлекательная программа помогла привлечь спонсоров и рекламодателей, со временем вышла на самоокупаемость и стала приносить прибыль.

Очевидно, что в основе создания развлекательных программ на региональном, как и на федеральном телевидении, была американская модель вещания, в которой культурно-рекреативная функция и информационная стоят на одной ступени. Но со временем регионы позволили себе создание собственного контента утреннего шоу, наполнив его местным колоритом и самобытностью. Прямой эфир на местном телеканале создавал иллюзию живого, доверительного контакта со зрителем. Задачей модераторов было войти в дом и заговорить со зрителем без посредников.

Это удалось сделать. За четыре года после своего дебюта в Курске программа «Ваше утро» стала общественным явлением, существенно изменив информационное поле города Курска. Выходя в режиме прямого эфира, канал долгое время был единственным ежедневным утренним информационно-развлекательным продуктом, сделанным специально для этого сегмента эфира (другие курские телеканалы, как правило, повторяли в утренние часы вчерашние информационные программы или ретранслировали московские блоки). Благодаря длительному хронометражу и множеству интерактивных элементов, «Ваше утро» позволило оперативно реагировать на события, происходящие в жизни города и области. Ярким примером этому может служить освещение событий, связанных со взрывом на Васильевском рынке 22 декабря 2003 года¹⁶⁶ или кражей икон из Знаменского собора 1 мая 2006¹⁶⁷,

¹⁶⁶ На Васильевском рынке прогремел взрыв [интернет-ресурс] // Прокуратура Курской области [сайт] URL: <http://prockurskobl.ru/64.html> (дата обращения 01.03.2013)

¹⁶⁷ Журавлева А. Украдена курская святыня [интернет-ресурс] // Курская правда [сайт] URL: <http://www.kpravda.ru/article/culture/001759> (дата обращения 06.03.2013)

когда программа «Ваше утро» не только первая сообщила о происшествии, но и оперативно перестроила весь ход эфира, предоставив слово очевидцам, МЧС, специальным корреспондентам. Единственное, чего избегала утренняя редакция в освещении событий, это негатива. Рассказывать и показывать о случившемся без «черноты», ставшей модной к тому времени на федеральных каналах, помогла внутренняя политика редакции, разработавшая собственную концепцию вещания без негатива. В серьезных зарубежных телерадиокомпаниях внимательно следят за соотношением позитивных и негативных сообщений: эфир ни в коем случае не должен подавать драму жизни как безысходную, в финале почти обязателен сюжет на «домашнюю» гуманную тему, пусть неоперативный, лежавший у выпускающего про запас, но непременно «мягкий». Журналист Валентин Зорин рассказывал, что видел на столе у одного из выпускающих общенациональной телесети США строгую памятку, своего рода лимит на «чернуху» в эфире¹⁶⁸.

Эту позицию разделяют многие региональные компании, справедливо полагающие, что для зрителя важна и интересна информация, вызывающая социальный оптимизм. В регионах вещатель ближе к своему зрителю, и ответ на сакраментальный вопрос «Кому все это нужно?» более сбалансирован как по негативу, так и по позитиву. Тут опасна любая крайность, так как кое-где любую негативную информацию уже стали рассматривать как угрозу авторитету местных властей. Поэтому весь ход эфира «Ваше утро» в день взрыва 22 декабря 2003 года был повернут на погашение паники, на стабилизацию обстановки в областном центре. Именно за такую подачу информации канал часто награждали власти, благодаря этому он пользовался доверием у горожан. В 2006 году канал был награжден премией «Телевизионное содружество», на следующий год удостоен премий «Лучшая развлекательная программа» и «Лучшая режиссура».

Программе «Ваше утро» всегда был интересен рядовой житель Курска, с его ежедневными радостями и маленькими победами. Зачастую героями эфира

¹⁶⁸ См. Кузнецов Г.В. Критерии качества телевизионных программ //М.: ИПК работников ТВ и РВ. – 2002, С. 3

были обычные куряне: врачи, артисты, циркачи, художники. Истории известных горожан звучали в рубрике «Житейские истории». Эфир делался именно для простых людей, превращая и маленькие праздники в торжества на уровне города. В 2005 году в прямом эфире канала была показана свадьба¹⁶⁹. Молодожены рискнули отметить свое торжество перед объективами телекамер в прямом эфире. Свадьба стала главной частью программы, сквозным действием, развертывающимся на глазах у курских зрителей. Конечно же, ведущие, как принято в эфире, чередовали свое ведение с материалами рубрик и сюжетов, но и регулярно показывали то, что происходило в данный момент на свадебном торжестве. После свадебного эфира рейтинг телеканала взлетел вверх – было получено максимальное количество звонков телезрителей. Канал нашел точки соприкосновения со своим зрителем, получив уровень максимального доверия. Примечательно, что потенциальной аудиторией «Вашего утра» были куряне от четырнадцати до шестидесяти пяти лет, а средний возраст персонала редакции – двадцать пять лет. Несмотря на такой молодой возраст творческой группы, состоящей из восьми человек, коллективу удавалось решать не только технически сложные, но и режиссерски непростые проблемы, связанные с поиском методов и способов улучшения эфира, а также повышения рейтинга канала.

Режиссеры региональных телекомпаний нередко прибегали к приемам федеральных каналов при работе над развлекательной программой: выстраивали студии подобно московским, подбирали ведущих, внешне похожих на Андрея Малахова или Ларису Вербицкую, заимствовали идеи рубрик, но убедившись, что московские методы не эффективны в провинции, стали искать и нашли собственные принципы режиссуры утренних эфиров.

Курский развлекательный эфир не стал копией федерального «утра», а вылился в собственный интерактивный проект, в котором и содержание, и форма соответствовали самобытности региона. До момента его появления

¹⁶⁹ Губарева Н., Ваше утро закроют 30 апреля. // Друг для друга: еженедельник 2012. URL: <http://www.dddkursk.ru/number/707/new/005275/> (дата обращения 10.04.2012)

ни одна из шести телекомпаний в области не могла позволить себе такой смелый интерактивный проект. Большинство телепрограмм регионального телевидения, являющихся прототипами федеральных каналов, не могут составить им конкуренцию и, к сожалению, не обладают большой популярностью у зрителя в силу ряда причин, среди которых как недостаточный профессионализм авторов и ведущих, так и недостаточная техническая оснащённость. Тем не менее на региональном телевидении время от времени появляются очень удачные проекты, имеющие собственное лицо и популярные у телезрителя. Такими проектами были развлекательный орловский эфир «Доброе утро, Орел!», просуществовавший в регионе больше десяти лет, и утренняя интерактивная программа «Ваше утро» телеканала «ТАКТ» города Курска.

Режиссура региональных развлекательных программ была основана на трех принципах:

- Создание темпоритмического рисунка.

Темпоритм программы – это одна из подвижных характеристик его пластического выражения, и, как говорил К.С. Станиславский, «... темпоритм пьесы и спектакля – это не один, а целый ряд больших и малых комплексов, разнообразных и разнородных скоростей и размеренностей, гармонически соединенных в одно большое целое»¹⁷⁰. Компоновка этих «комплексов» в единое целое является одной из самых важных и трудных функций режиссера. Театральная режиссура вывела принцип организации действия в сценическое действие с сохранением его подлинности вопреки условности времени и пространства. За единицу измерения принято считать само действие, а именно отрезок, в котором оно развивается.

Ощущение темпоритма, определяющего в значительной степени уровень режиссерского профессионализма, крайне важно для развлекательной программы, идущей в прямом эфире. Зритель видит действие, рождающееся у

¹⁷⁰ См. Уроки вдохновения. Система К.С. Станиславского в действии//под.ред. Калашникова Ю.С. - М., «Всероссийское театральное сообщество», 1984. - С. 31-36

него на глазах, или видит монотонность и статичность, поэтому задача режиссера – подхватить, поддержать ритм программы с самых первых минут и до финала программы. Если же в пластическом решении кадров не был найден нужный темп и ритм, то какие бы эксперименты ни проводил режиссер, используя внутрикадровый монтаж, добиться нужного внутреннего темпоритма будет очень трудно. Темпоритм – это скорость происходящего в кадре и темп смены кадров.

Ритм – это рисунок смены кадров, чередование звуков, графического изображения и, что самое важное, эмоций и чувств. Как в музыке, в монтажном ритме должны быть ускорения, остановки и акценты. Отсутствие ритма грозит монотонностью происходящего. Зритель быстро устает от демонстрации статичного изображения, так называемых «говорящих голов», достаточно долго демонстрируемых на экранах телевизоров в советское время. Сегодня режиссеры пытаются уходить от всякого рода статики в эфире, но иногда случаются сбои в творческой группе, и программа скатывается на монотонные рельсы. Так было в одном из эфиров курской программы «Ваше утро!»¹⁷¹. Гостем программы был чиновник из департамента образования. Приглашенный отвечал на вопросы монотонными длинными предложениями. Как раз в этот момент две из трех студийных камер вышли из строя. Блок – общение с гостем (15 минут) – транслировался все это время одной камерой.

Смысловое акцентирование.

Анализируя, к чему именно должен побудить зрителя утренний эфир, режиссер заранее для себя выделяет ряд смысловых акцентов в будущей программе. Как верно заметила известный российский искусствовед Н.И. Утилова, «аудиовизуальное произведение XX века должно подводить к философскому осмыслению происходящего, к синтезу смыслового содержания

¹⁷¹ эфир программы от 15 марта 2004 года

и эмоциональной насыщенности изобразительно-монтажного построения»¹⁷². Режиссеру утреннего шоу в этом помогает блочное построение эфира.

У программы «Ваше утро» курского телевидения было именно блочное построение. Блоки имели соответствующий набор рубрик, характерный для конкретного времени эфира. Так блок «Детский» начинался мультфильмом и выходил в 7-03 для маленьких зрителей, спешащих в детский сад, вслед ему шла рубрика «Зарядка» в 7-17, так как это активное время сборов для выхода из дома студентов и госслужащих. Блок «Герой дня» выходил в 7-30, он подводил зрителя к активному обсуждению темы (в это время в программе принимали участие люди, работающие с 9 часов – самая активная аудитория программы «Ваше утро») Таким образом, вся программа имела дробное построение, соответствующее зрительскому настроению и психофизическому состоянию. Режиссер программы стремился максимально продуктивно использовать эту блочную схему, добиваясь, чтобы интерес к программе не снижался, а нарастал от эфира к эфиру. От нахождения правильных пропорций в расстановке логико-смысловых и эмоциональных акцентов при использовании блоков утреннего шоу зависит успех программы.

Пластические элементы решения программы.

К ним относят композиционную структуру кадра, масштаб съемки, использование света, цвета, заставок, отбивок, динамическое переключение камер, то есть монтаж в прямом эфире. Режиссеру прежде всего необходимо точно выбрать момент и точку съемки. В студии прямого эфира, как правило, не менее трех камер, каждая закреплена на своем специальном месте (часто на полу студии мелом очерчено место для каждой камеры). Режиссер, работая с операторами, много времени уделяет правильной расстановке камер. Соблюдение законов выразительной композиции (связи ведущих с предметами, деталями) придает программе новый дополнительный эффект. Говоря о развлекательном утреннем шоу, можно отметить, что это – непосредственность

¹⁷² Утилова Н.И. Монтаж: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 34

зрительского участия, так как массовое признание аудиторией развлекательной телепрограммы формируется на основе ее «интимности», что ведет к непринужденному общению собеседников. Человек, выступающий перед камерой, непременно должен смотреть в глазок камеры, общаться со зрителем. «Появляясь на телеэкране, рассказчик входит в наш дом, – писал выдающийся мастер художественного рассказа, литературовед и телеведущий И.Л. Андроников, – становится «своим человеком»¹⁷³.

Создание атмосферы.

Атмосфера – это среда программы. Она создается благодаря аудиовизуальным компонентам эфира: звукам, свету, интерьеру, ракурсу камеры, цветовому и музыкальному оформлению и многим другим факторам. Бывает такое, что программа есть, а атмосферы нет. Это задача режиссера – создать такую атмосферу, которая бы создала определенный эмоциональный настрой, способствующий раскрытию темы программы. Атмосфера это – ритм, пульс программы, она в значительной степени решается звуковыми выразительными средствами и монтажом.

Неоднозначную роль в создании атмосферы передачи играют ведущие программы. Бывают эфиры с великолепными ведущими, а атмосферы в них нет, и наоборот, бывает так, что новичок, только пришедший в программу, создает атмосферу доверия, контакта, присутствия.

В «сиюминутности», в экранной организации события происходящего на глазах у зрителя заключается главное отличие развлекательных телепрограмм от документальных телефильмов, эссе, очерков и других жанров. Большинство программ нацеливают зрителя на то или иное событие не в интерпретации авторов, а формируют свое зрительское мнение с помощью интерактивных методов. Слово приобретает эстетический оттенок. На нем строится вся

¹⁷³ Каплан Б.С. Великий импровизатор. ТелеЦентр №1 (21) февраль-март 2007. – С.4

разговорная и смысловая часть программы. В экранном искусстве слово – художественно-выразительное средство.

Режиссер – тот, кто наблюдает за происходящим, выделяет главное, отодвигая второстепенное, концентрирует внимание зрителей на сути явления. «Для такого отбора ему необходима серьезная предварительная подготовка к съемочно-монтажному процессу с учетом технических и творческих составляющих процесса, а также с ответственностью за высокое аудио- и видео качество произведения»¹⁷⁴.

3.3. Основные особенности и перспективы развития современного утреннего эфира Курской и Орловской областей.

Утренние развлекательные программы имеют свою специфику. Они имеют несколько функций: рекреативную, гедонистическую, функцию расслабления, снятия напряжения и др., и выполняют целый ряд задач от повышения рейтинга телеканала в целом до привлечения денежных средств. Вот почему режиссура утреннего шоу имеет свою особенность и многогранность.

На региональном телевидении это сложный, многоаспектный процесс, который условно можно назвать взаимодействием режиссера и материала. Под материалом мы понимаем специфические аспекты, требующие режиссерского внимания; прежде всего это работа с ведущими, операторами, звукорежиссером, но порой режиссеру утреннего эфира приходится решать и технические задачи. Условия конвергентной редакции, скудного технического обеспечения и нехватки кадров ставят перед режиссером регионального телевидения еще ряд задач, поэтому в широком смысле под «материалом» мы будем понимать средства, находящиеся в распоряжении режиссера для

¹⁷⁴ Аверкова А.В. Спорт на экране: телережиссура массового зрелища. дисс...канд.искусствоведения. - М.: ИПК., 2011, С. – 86

обеспечения утреннего шоу. Стоит отметить, что отношения у режиссера с материалом на региональной студии непростые.

Развитие региональной развлекательной телережиссуры со своими тенденциями, достижениями и провалами интересно своими поисками, найденными методами и принципами. Режиссерами провинциальных телекомпаний создается уникальный телевизионный продукт, с оригинальным ведением, сиюминутным действием, затрагивающим интересы широкой аудитории не в ущерб самобытности края, а с учетом особенностей его культуры. Потребители утреннего шоу, заинтересованы, прежде всего, в обратной реакции местной власти. Люди хотят знать, насколько действенными стали их советы, мнения, прозвучавшие в эфире, а также они ждут адекватного ответа от властных структур. Благодаря такому взаимодействию развлекательный эфир решает сразу несколько задач:

- является связующим звеном между властью и народом;
- создает положительное настроение;
- выстраивает со зрителем доверительные отношения.

Программы «Ваше утро» и «Доброе утро, Орел!» сильно отличались от других программ регионального телевидения. Каждая из них была своего рода ретранслятором определенных задач. Программа «Ваше утро» помимо рекреативной выполняла воспитательную и психологическую задачи. За два с половиной часа эфира зритель погружался в историческое путешествие по родному краю, знакомился с выдающимися курянами, в процессе эфира получал позитивную информацию, которая позволяла настроиться на восприятие жизни в мажорных тонах. Программа «Доброе утро, Орел!» за полчаса своего эфира давала зрителю максимум полезной информации социального плана: как изменить интерьер, где лучше отдохнуть, с чего начать путь к здоровому образу жизни. Также здоровый юмор и позитив ведущих помогал зрителям справиться с кризисом общественной жизни, безработицей и неопределенностью, об этом свидетельствуют письма, присланные в редакцию программы.

Сегодня мало кто задумывается о том, насколько важным компонентом социального регулирования могут стать развлекательные программы. На наш взгляд, многие из них способны сделать больше чем научно-популярные проекты в плане модернизации общества. Такой процесс перехода от обсуждения проблем к позитивно-продуктивному настрою наблюдался в процессе трансляции программы «Ваше утро». Зрители-участники утреннего шоу ежедневно звонили в редакцию и благодарили за перемены в жизни, произошедшие по их утверждению, благодаря программе.

Рейтинг утренней развлекательной программы тесно связан с имиджем и ролью ведущих. Известно, что ведущих эфира называют лицом канала. Образ ведущего, как правило, ассоциируется с образом телепрограммы. Мы понимаем, что если после просмотра программы в подсознании зрителя сохраняется положительный когнитивный след, тогда можно надеяться, что он снова включит телеканал в это же время завтра. Можно сказать, что ведущий – коммуникатор, и именно от его позиции, которую он занимает при общении с аудиторией, зависит и качество самой коммуникации.

Влияют на зрительское восприятие и тембр голоса, и наличие местного говора и манера изложения, а также мимика, жесты, динамичность или монотонность речи и движения. От того, насколько талантлив ведущий и насколько он может расположить к себе аудиторию, зависит рейтинг всей программы. К сожалению, талантливые ведущие в регионах долго не задерживаются – их охотно принимают на федеральные каналы. Это одна из проблем региональных телестудий – утечка кадров в столицу. И если для новостных программ это не всегда ощутимая проблема, то для утреннего шоу – существенная. Ведущие – лица эфира, и исчезновение одного из них грозит гибелью всему проекту.

С конца 1960-х развлекательные программы стали постепенно использовать принцип персонификации информации. Именно персонификация информации является одной из специфических черт телевидения, и

развлекательные программы явное этому подтверждение¹⁷⁵. Следуя данной методике, ведущий становится центром и олицетворением программы. Он доносит информацию через себя. Именно из-за любимого ведущего, который симпатичен своими суждениями о жизни, своей трактовкой новостей, зритель включает свой телевизор в определенное время и на определенном канале. Такими ведущими на советском телевидении были И. Андроников, В. Леонтьева, в перестроечный период В. Листьев. Сегодня личность ведущего играет значительную роль в создании телепрограммы, но к ней предъявляют другие требования, нежели в советское время.

Особенность ведения утреннего шоу заключается в том, что ведущий должен быть в центре обсуждаемой темы, но не должен навязывать свою точку зрения, не оставаясь при этом беспристрастным. Это требование объясняется тем фактором, что утреннее шоу это не информационный жанр, где необходимо сохранять объективность, абстрагироваться от события. С большой долей уверенности можно утверждать, что самая большая опасность для ведущего утреннего эфира заключается в сложности сохранения баланса между позицией равноправия с героями программы и нахождением на «более высоком» уровне. Он должен уметь управлять атмосферой студии. Ведущий утренней развлекательной программы должен уметь сочетать в себе качества шоумена, журналиста и менеджера.

Несомненно, ведущий должен быть остроумен и привлекателен, но это первичные качества, на которые обращает внимание режиссер еще на стадии кастинга. Дальнейшее взаимодействие режиссера и ведущего после пройденного кастинга будет базироваться на умении последнего выходить из сложных непредвиденных ситуаций. *Умение импровизировать в эфире – самое главное профессиональное качество всех членов творческой группы развлекательного эфира*, но более всего это касается ведущего. Находясь порой

¹⁷⁵ См. Юровский А.Я. Телевидение поиски и решения – М. : Знание, 1965. – С. 70

в проигрышном положении из-за технических сбоев в эфире, ведущие утреннего шоу зачастую спасали программу от провала. В качестве примера можно привести работу ведущего утреннего эфира на курском телеканале «ТАКТ» Антона Васильева. А. Васильев – игрок команды КВН «Прима». Он всегда находил нужные для аудитории слова в моменты технических заминок или неполадок; его непринужденное ведение, природное обаяние, доверительный контакт со зрителем были находкой для режиссера программы Романа Климаса. Однако в практике орловского телевидения есть и обратные примеры, когда стремление к самовыражению, харизма ведущего шли в ущерб программе. В программе «Доброе утро, Орел!» одним из ведущих был выбран актер театра юного зрителя Андрей Зайцев. Обаятельный и симпатичный, хороший импровизатор, однако программа с его участием не имела успеха. Ведущий комментировал в эфире все, что видел, позиционируя себя «над» происходящем на площадке и членами съемочной группы. В результате после нескольких месяцев сотрудничества было принято решение о расторжении контракта с А. Зайцевым. Роль ведущего утреннего регионального развлекательного эфира, несмотря на свою специфичность, не должна сводиться к банальному самоутверждению ведущего в кадре, ведение эфира должно стать мостом, соединяющим две точки зрения, две полярности, объединяя, а не разъединяя аудиторию.

Работая с ведущими-новичками, режиссер развлекательной программы сталкивается с проблемой скудного словарного запаса дебютантов. Свободное и грамотное владение речью является неотъемлемой частью журналистской профессии, но когда ведущий-журналист сталкивается с тем, что говорить нужно перед камерой в прямом эфире, он нередко бывает сконфужен, закомплексован и порой теряет способность говорить в соответствии с требованиями режиссера. Представление информации в печатном виде после выверки текста для записи ее в студии звукозаписи резко отличается от умения практически безостановочно говорить в прямом эфире на протяжении двух часов. Из-за такого стресса речь ведущих вульгаризируется, в нее проникают

слова-паразиты, клише, сленг. Режиссеру приходится проводить тренинги с ведущими, стимулируя их развивать образную речь, самосовершенствоваться – одной из задач, которую ставит перед собой региональное телевидение, все еще является образование, несмотря на то, что развлекательное телевидение в принципе могло ограничиться лишь его рекреативной функцией.

Ощущение единства с аудиторией является важным фактором, формирующим рейтинг утреннего шоу и телекомпании в целом. Программа, в структуру которой введено два или три ведущих, имеет преимущества перед шоу с одним ведущим. Как правило, двум ведущим легче справиться с непредвиденными техническими неполадками, возникающими в эфире, а также создать диалог, посредством которого зритель активно включается в программу. Немаловажным является соответствие имиджа ведущих формату программы. Редакция утренней программы «Ваше утро» курского телевидения ставила перед собой задачу пригласить для ведения эфира ярких, способных к импровизации людей. В числе ведущих были актеры, игроки команд КВН, шоумены. У организаторов эфира не было возможности взять уже подготовленных ведущих, в провинции таких людей нет. Для того чтобы программа заняла свою нишу в эфире, нужны были люди, способные не только говорить, но и шутить перед публикой и при этом чувствовать себя уверенно и комфортно. Воспитание и развитие этих качеств, относящихся к работе ведущих в развлекательной программе, также является частью режиссуры утреннего шоу.

От ведущего во многом зависит преподнесение и использование интерактива в программе: интернет и смс-голосования, а также возможность получение звонков в студии и трансляции видеоматериалов телезрителей. Правильно преподнесенный интерактив, дает возможность привлечения к эфиру рекламодателей. Интерактивная составляющая шоу позволяет ведущим создавать «зрелище», построенное на взаимодействии не только одного конкретного зрителя со студией, но и всей аудитории данного утреннего шоу. «Это перспективное направление деятельности телевидения, основанное на

диалогичности и обратной связи, позволяющее каналу носить имя «народного телевидения»¹⁷⁶.

Причиной неиспользования интерактивных форм общения со зрителем чаще всего на региональном телевидении является высокие затраты на приобретение необходимого для этого технического оборудования. Материальные проблемы зачастую перевешивают значимость огромных возможностей интерактива. Так, благодаря интерактиву, в эфире курской развлекательной программы «Ваше утро» были собраны средства для лечения тяжело больных детей¹⁷⁷. А вот в развлекательном эфире на орловском канале использование интерактива было сведено лишь к получению звонков в студию без обратной связи со зрителем. Имея большие технические возможности, нежели частная курская телекомпания, ГТРК «Орел» не стремилась использовать интерактивные формы.

Большой проблемой на пути взаимодействия режиссера с материалом является ангажированность телестанций местной властью. Многие телеканалы в российских регионах тесно связаны с региональными администрациями, однако степень участия в формировании контента и возможного давления на информационную составляющую эфира разнится от региона к региону.

По некоторым данным, в каждом областном центре сегодня два-три вещателя, не принадлежащих государству. Поддержку такие телестанции получают от политических сил или бизнес-структур. Учредителями некоторых каналов являются частные лица, предпочитающие не разглашать своих имен. На данный момент крайне трудно найти в Орле и Курске телеканал, который бы откровенно называл имя собственника. В Орле же имя настоящего владельца ТРК «Истоки-РЭН» узнали только в 2007 году во время рейдерского захвата телекомпании.

¹⁷⁶ Телевизионная журналистика//Уч.пособие для ВУЗов, под ред. Кузнецова Г.В., Цвика В.Л., Юровского А.Я. - М.: Издательство Высшая школа, 2002 . – С. 291

¹⁷⁷ "Час для детей" – благотворительная акция в Курске 26.03.2003 Pravda.ru [интернет ресурс]
<http://www.pravda.ru/test/districts/centre/kursk/26-03-2003/33683-action-0/> (дата обращения 13.03.2013)

Однако коммерческие каналы вроде бы должны были быть независимыми от местной власти. Именно такое взаимодействие обещали каналы-партнеры (крупные московские телесети) еще в 90-х. Так образовывались местные телеканалы. В 1993 году курский канал «Такт» стал сетевым партнером «РЕН-ТВ», орловский канал «Истоки» тоже заручился поддержкой этого же медиахолдинга. Но покровительства одного из крупных в России телеканалов оказалось для регионального вещания недостаточно, так как с момента создания телестанции региональные власти уже рассматривают ее как объект пропаганды и агитации. Такую тягу к влиянию посредством СМИ обусловили: оперативность и наглядность информации, а также возможность формирования мнения аудитории напрямую, в частности в программах, выходящих в прямом эфире.

Стремление властей влиять на общественность через СМИ обусловлено также особым доверием горожан к местному телевидению. Стоит отметить, что претензии аудитории к местному телевидению самые скромные, это от центральных каналов зритель ожидал художественных изысков, от местных же благосклонно воспринимал условность декораций и других выразительных средств, порой, не надеясь на значимые художественные открытия. Публика, изначально воспринимала «свое» телевидение как недостаточно искусное, как исполнительного посредника между собой и властью.

Доверие местному телевидению тогда и сегодня строится на тщательной проверке фактов и слов. Даже если в программе речь идет о каких-то малоизвестных фактах, то и в этом случае региональный журналист вынужден очень скрупулезно их интерпретировать, поскольку у провинциального зрителя имеется масса возможностей, «пользуясь» личными связями в кратчайшие сроки получить всю интересующую информацию. Особо бережное отношение к слову на региональном телевидении продиктовано еще и тем, что слово выступало первичным компонентом телевизионного вещания как на центральном, так и на региональном уровне. «А наиболее эффективное воздействие на сознание массовой аудитории мыслилось теоретиками, а затем и

практиками партийно-идеологической работы, прежде всего, как многократное «проговаривание» определенных лозунгов-клише и столь же стереотипизированных теоретико-логических конструкций»¹⁷⁸.

Канал хорошего настроения «Ваше утро» был единственным неангажированным СМИ Курской области до 2005 года. Местные власти довольно часто просились в эфир, со временем им уступили место в рубрике «Интервью без галстука» и «VIP-персона». Но участия в развлекательном эфире было мало. Некоторые структуры захотели оказывать непосредственное влияние на аудиторию, формировать определенное мнение в канун предвыборной гонки. Постепенно из эфира канала исчез простой курский житель, уступив место чиновнику, ушла часть спонсоров, программа перетрансформировалась в некую другую форму. После ухода главного режиссера проекта Романа Климаса программа потеряла свою «изюминку», эфир стал скучным. Руководство приняло решение о закрытии проекта. «Экран может быть искусством и не искусством, развлечением или развлекаловкой, но он всегда обязан быть зрелищным»¹⁷⁹, – пишет Л.П. Саенкова.

Программа «Доброе утро, Орел!» хотя и пережила курский эфир на четыре года, тоже была закрыта по принципу «неформата». Структура ОГТРК перешла на двадцатичетырехчасовое вещание, уступив валовое количество эфира под «ВЕСТИ-24». Развлекательный сегмент посчитали ненужным, не вписывающимся в формат, но в начале 2000-х так не считали. Чем же привлекло курян тогда периферийное телевидение? Прежде всего – людьми и эмоциями, показанными в эфире. В региональной студии, хотя и похожей на московскую, зритель видел в качестве героя программы своего земляка, похожего на себя, ежедневно сталкивающегося с такими же проблемами. Зритель видел «своих» нестандартных ведущих, одетых, подобно федеральным, но не смотрящих свысока. И он, зритель, доверял тому, что говорилось с

¹⁷⁸ Мартынова Т.С. Региональная телепублицистика : Диапазон жанров, стилистика выразительных средств. дисс.канд.искусствоведения – М:ИПК., 2002. – С. 67

¹⁷⁹ Саенкова Л.П. Массовая культура: Эволюция зрелищных форм. – Минск, 2003. – С. 66.

экрана, искренне переживал, звонил в студию. Он – часть регионального эфира, его основная составляющая. Зритель-курянин – герой большинства рубрик прямого эфира «Ваше утро», он в студии, чтобы продемонстрировать любимый рецепт семейного блюда, он – рассказчик самобытных историй курского края, он – народный умелец, мастерящий в эфире затейливые фигурки, он – актер, художник, спортсмен, творящий и достигающий новых побед ради своей малой родины. Утренняя развлекательная программа сделала ставку именно на него и не прогадала. Рейтинг канала взлетел вверх. «ТАКТ» стали называть своим, народным, доступным телевидением.

Начавшиеся в 90-ых годах прошлого века трансформации в социуме постепенно привели к тому, что телевидение в регионах стало преследовать исключительно коммерческие цели. Ради получения прибыли от рекламы создавались недостаточно качественные телепрограммы, иногда производящие такое впечатление, будто авторам нечего сказать. Социальные темы постепенно стали закрытыми – нерейтинговыми. Интерактивный сегмент в программах свелся к минимуму. Интерактивное общение превратилось в действие без содержания, утратив свою индивидуальность и цель. Не случайно приметой сегодняшнего процесса коммуникации многие исследователи называют бессодержательность. Некоторые рубрики, примитивность которых не хотелось бы обсуждать в данном исследовании, в контенте утренней развлекательной программы транслировались из-за невозможности использования интерактива. Такими были: «Поздравительная открытка» в программе «Доброе утро, Орел!» и «Советы экстрасенса» в «Вашем утре» на телеканале «ТАКТ».

«Поздравительная открытка» представляла собой программу по заявкам телезрителей. За условную плату горожанин мог заказать песню в подарок себе или своим близким. Эта программа нарушала авторские права, так как не имела лицензии для осуществления подобной деятельности, но учредители шли на риск ради возможности заработать. «Советы экстрасенса» в структуре канала «Ваше утро» выходили полгода, чтобы заполнить незанятый сегмент, который образовался в эфире из-за ухода рекламодателя и закрытия рубрики

«Домострой». Нужно было срочно обеспечить пятнадцать минут эфира – этой рубрикой стали «Советы экстрасенса». В заранее записанном блоке астролог и экстрасенс Курска Павсикакий давал прогноз на текущий день для всех знаков зодиака. Обращение экстрасенса записывалось с использованием хромакея, что давало возможность сделать изображение мистическим, загадочным, космическим. Эти рубрики были коммерческими и, несмотря на убогость содержания, были нужны каналу. Постоянный поиск денежных средств постепенно привел к выхолащиванию эфира.

Сегодня можно констатировать, что программы региональных телестудий утратили возможности интерактивного диалога между эфирной и социокультурной средой. На некоторых каналах такое взаимодействие перешло в квазикоммуникацию. Потеряв связь с аудиторией, в качестве эфирного продукта стали выдавать то, что, по мнению руководителей телекомпании, делает рейтинги. На наш взгляд, подобная телевизионная политика делает канал рядовым, обычным, порой обезличенным, а его репертуар – незапоминающимся.

Верной представляется мысль ученого-экономиста, декана экономического факультета ВГИКа П.К. Огурчикова, который отмечает, что «одной из особенностей современной экранной культуры является то, что она искажает реальность вплоть до деформации культурных ценностей. Кроме адекватной ориентировки зрителя в мире, экранная культура является способом контроля и организации, становясь вторичной моделирующей системой, она создает иллюзию сотворчества в новой реальности. По сути, мы имеем дело с одним из видов манипуляции»¹⁸⁰.

Сегодня из-за скудности материальной базы провинциальные каналы не всегда могут позволить себе программы в формате «прямого эфира», требующие оформленной по последнему слову техники студии и возможностей

¹⁸⁰ Огурчиков П.К. Экранная культура как новая мифология. дисс. докт.культурологии. - М.: МГУКИ, 2008. - С. 10-11

взаимодействия со зрителем. Проблема связана не только с финансированием, но и с нехваткой телевизионных кадров в региональных телекомпаниях. Были случаи, когда достаточно успешные проекты, идущие в прямом эфире, переводили в формат видеозаписи из-за того, что с канала ушёл харизматичный ведущий, умеющий импровизировать. Так было на Курском телевидении, когда из программы «Ваше утро» в 2004 году ушел ведущий Антон Зорькин. Как уже было отмечено в данном исследовании, многие специалисты региональных телекомпаний переезжают в Москву ради самореализации или в поисках большего заработка.

При этом можно с удовлетворением отметить, что сегодня на региональных телеканалах уже почти закончилась так называемая «эра дилетантов». Многие прошли обучение заочно, некоторые окончили курсы. Попасть в число сотрудников местного телевидения сегодня непросто. Работать в прямом эфире, формировать мнение аудитории по разным проблемным вопросам – большая ответственность и режиссера, и его команды, поэтому повышение образовательного уровня – это постоянное требование к телевизионным специалистам. Уровень востребованности канала напрямую связан с качеством его передач, которое в свою очередь зависит от образования и умения режиссеров, ведущих и журналистов.

Профессор, выдающийся российский теоретик телевидения В.В. Егоров нелестно отзывается о федеральном эфире, говоря, что он скомпрометировал себя: «отчуждением миллионов людей от программ, перегруженных зарубежными сериалами, тематическим однообразием и моральным убожеством»¹⁸¹. Исследователь и практик телевидения считал возможность реабилитации «в грамотном, тактически и стратегически оправданном отборе телепрограмм успешных региональных телекомпаний, которые строятся на близком аудитории местном материале, а демонстрация их на федеральных каналах не только поднимет авторитет и роль регионального вещания, но и обогатит вещание из центра национальным колоритом и достижениями

¹⁸¹ Егоров В.В. Телевидение между прошлым и будущим. – М.: Воскресение, 1999. –С. 416

самобытной культуры в регионах»¹⁸². Жаль только, что опыт интерактивных проектов, завершивших свою эфирную жизнь, нельзя использовать на федеральных каналах.

Интерактивные передачи, которыми, по сути, были проекты, запущенные на Орловском телевидении «Доброе утро, Орел» и Курском телеканале «Ваше утро» дали толчок к развитию новых программ на местном телевидении. В них жанр интерактивной дискуссии стал представлять некое парадигмальное образование. Это можно назвать моделью межличностного взаимодействия автора и адресата. В силу слабой технической оснащенности, текучки кадров, ангажированности эти проекты не получили желаемого результата. Утренние шоу в Курске и Орле были смелыми и яркими для своего времени, но недолгосрочными, однако, что немаловажно, организаторы этих проектов добились внимания аудитории к новому роду телепродукции. Эксперты телевизионного творчества отмечают, что сердцевиной уже наметившихся реформ в средствах массовой коммуникации является целевая переориентация, которая заключается, прежде всего, в привлечении внимания аудитории, а не ее информировании.

«Коммуникация происходит не как трансляция информации и манифестация смыслов, а как демонстрация смыслов, отнюдь не обязательно предназначенных для распознавания и интерпретации реципиентом»¹⁸³.

Еще одна заслуга утренних региональных эфиров – подготовка аудитории к эре виртуального телевидения. Под виртуальной реальностью мы понимаем пространство межличностной коммуникации, осуществляемое посредством визуальных конструкций, предметов, явлений реального мира в виде их экранных образов. В таком понимании виртуальная реальность есть альтернативная область бытия человеческого сознания¹⁸⁴.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. – М., 2007. – С. 407

¹⁸⁴ Sorokin P.A. SOS: The meaning of the crisis. – Boston, 1951. - 208 p.

3.4. Специфика работы режиссера утреннего эфира на телеканалах Курской и Орловской областей. Основные трудности, возможности, перспективы и общий прогноз.

Еще несколько десятилетий назад М.И. Ромм особо выделил фигуру режиссера телевидения: «Роль режиссера телевидения необыкновенно значительна. Может быть, еще важнее, чем в театре или кино. Режиссер телевидения должен быть, прежде всего, блистательным импровизатором, то есть молниеносно монтирующим человеком»¹⁸⁵. Требований, предъявляемых к режиссеру, действительно много. Специфика его работы такова, что требует большой консолидации сил, так как в его распоряжении находятся не только технические средства, но и живые люди: операторы и ведущие. *Перечень задач, которые необходимо выполнить, у режиссера региональной студии подчас больше, чем у режиссера федерального канала, одна из них – поиск мизансцены или построение студийной выгородки.*

В поисках новой формы режиссерам курской программы «Ваше утро» часто приходилось экспериментировать с площадкой, светом, мизансценой. Постановочное мизансценирование является любимым приемом. Под мизансценой в театре принято понимать расположение предметов и актеров на сценической площадке, на телевидении же это расположение ведущих (героев, журналистов) и декораций в студийной выгородке. Иногда эта выгородка разделена на несколько секторов, и действие может происходить одновременно на всех, что невозможно в театре. Существует целый ряд прямо противоположных театральным телевизионным мизансцен, которые полностью стихийны, непредсказуемы, действие которых разворачивается прямо перед камерой. Крушения самолетов, катастрофы, несчастные случаи, покушения, моменты свершения открытий. В эти моменты вмешательство режиссера в происходящее невозможно. Все, что попало в объектив камеры, лишь

¹⁸⁵ Ромм М. Избранные произведения: в 3 т. – М.: Искусство, 1980 Т1. – С. 421

счастливая заслуга оператора. Можно сказать, что в съемках такого рода больше везет непрофессионалам. Убийство Кеннеди, последнее выступление У. Хьюстон, Чебаркульский метеорит, снятые любителями на видеокамеру, стали историей. Успеть снять явление природы или стихийное бедствие, жизненную трагедию или чей-то успех не всегда возможно, поэтому в телевизионном искусстве встречаются как естественные, так и постановочные мизансцены. Сферы их использования на телевидении различны. Так в телепублицистике больше используют произвольные мизансцены, в утреннем прямом эфире – постановочные. Действие шоу, разворачивающееся на глазах у зрителя, снимается целиком, но зритель видит уже монтажную перестройку мизансцены, так как подача изображения корректируется несколькими эфирными камерами. Такое изменение масштаба изображения (с крупного плана на общий, с общего на средний и т.п.) помогает выразить режиссерскую концепцию, позволяет увидеть вещи, людей и события так, как это видит автор.

Определение позиции, с которой будет увидено событие, – процесс глубоко творческий и содержательный. «Выбор точки зрения глубоко связан с отбором предмета изображения; здесь вступает в действие своего рода «личный фильтр», через который художник пропускает реальные картины мира»¹⁸⁶. На телевидении каждый зритель видит действие только с точки зрения объектива, с того места, куда его поставил режиссер. В кино и в театре, как и на телевидении, возможно прямое обращение к зрителю, но это, скорее, исключение, чем правило. Телевидение же все чаще является собеседником, учитывает присутствие зрителя и обращается к нему, указывает российский кинорежиссер В. Алеников¹⁸⁷. «Режиссер устанавливает ритм спектакля, но ритм неразрывно связан с движением, с мизансценой; режиссер устанавливает музыкальное звучание спектакля, но и музыка неразрывно связана и взаимодействует с мизансценой; режиссер в театре устанавливает свет, но и

¹⁸⁶ Мартыненко Ю.Я. Проблемы теории документального фильма. - М.:ВГИК, 1976. – С. 65

¹⁸⁷ Алеников В. Свой почерк в режиссуре. - М.: «Мир искусства», 2011. – С. 41

свет тоже связан с мизансценой»¹⁸⁸. *Мизансцена является объединяющим началом всех сегментов режиссерской деятельности.*

Подробнее рассмотрим этот режиссерский принцип на примере трансляции свадьбы 20 июня 2004 года, которая шла в прямом эфире программы «Ваше утро» курского телеканала «ТАКТ» два часа. Несмотря на то, что большая часть мизансцен была постановочной, некоторый процент был закреплен за стихийным развитием событий. В данном случае режиссеру приходилось организовывать людей «с улицы»: они не были актерами. Режиссер допускал, что в любой момент все может пойти не по сценарию, поэтому было написано несколько вариантов сценария, были продуманы направления развития действия. Основной «рисунок» мизансцен, однако, должен был быть сохранен, несмотря ни на что: мизансцена является опорой режиссерской мысли. Свадьба игралась прямо во дворе телекомпании, который служил еще и парковкой для автотранспорта других организаций. Как обычно, в 8 -8.30 утра, а это самый разгар съемок, работающие граждане спешат к месту службы, в нашем случае – во двор телекомпании (заранее о проведении съемок была предупреждена соответствующая организация). Мизансцена, выстроенная режиссером заблаговременно, стала разваливаться на глазах: несмотря на усердную работу охранников, в кадре стали появляться новые «несценарные» персонажи, но благодаря заранее разработанной стратегии удалось избежать провала в эфире. Центральная камера вывела молодоженов на крупный план, вторая показала, как приезжают новые машины с гостями (на самом деле это были посторонние люди, спешащие на работу), и тут же третья камера выводит на первый план подготовленную массовку, скандирующую: «Горько!». После этого в эфир была выведена студия с ведущими, которые обсуждали увиденное, а в этот момент на съемочной площадке благополучно разрешался конфликт с парковкой, и последняя финальная сцена с букетом прошла без эксцессов. Режиссер держал в голове всю композицию эфира, не позволяя

¹⁸⁸ Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. –М.: Издательство Pubmix. com, 1978. – С.78

непредвиденным мелочам ломать структуру истории. Эфир был успешным еще и благодаря «домашней работе» режиссера с операторами. Если бы режиссер не провел репетицию заранее, это бы сказалось на качестве материала, на сюжетном ходе, стало бы пятном на репутации всей съемочной группы и редакции.

Телевидение, как производное от театра и кино, не может игнорировать силу и значимость мизансцены, пластического выражения замысла режиссера. Ко дню Победы в одном из блоков программы «Ваше утро» была поставлена пантомима «Жди меня». Режиссер программы изменил суть театральной постановки мизансценой, выгодной для эфира и, как оказалось потом, выгодной и более точной для всего пластического этюда. Он использовал диагональную композицию как игру со временем. Отчасти такой ход был заимствован из «Гражданина Кейна» О. Уэллса. Героев посадили друг против друга, за пару минут у нас перед глазами прошла целая жизнь этих людей. Благодаря постановочному свету и музыке, мы видели их любовь, жизнь до войны, молодость. Затем последовал общий план – на нем герои одиноки, они стали далекими, страдающими от тоски. Это война их разделила – читалось по видеоряду. Финал постановки снова вернул нас к принципу «восьмерки»: герои друг против друга, они нашли друг друга, несмотря ни на что.

Серьезные сложности возникают с мизансценированием в прямом эфире, когда появляется необходимость в самостоятельных переходах от одной площадки к другой без участия основных ведущих. Студия программы «Ваше утро» была поделена на три съемочные площадки: основная – место ведущих за студийной выгородкой: стол, два высоких стула; второй площадкой было место для проведения интерактивных конкурсов и рубрик. Эта площадка представляла собой интерьерную комнату-кухню (рубрика «Готовим вместе»); третьей площадкой было место для общения с гостем – диван и кресло. Таким образом, у режиссера программы всегда возникает дилемма: через какую площадку осуществлять монтажный переход. Последовательное переключение

камер с одной площадки на другую уже к середине эфира может выглядеть однообразно.

Режиссер программы «Ваше утро» старался отталкиваться от действия, происходящего в эфире. Через площадку, на которой происходило действие, он осуществлял соединение трех мизансцен, постоянно акцентируя тем самым для зрителя основное место действия. Этот акцент воспроизводился при помощи монтажа в прямом эфире, он заключался в своевременном переключении камер, снимающих одновременно три площадки. Иногда это действие заранее обдумывалось и организовывалось до эфира, а в момент программы его производили ведущие. Необходимо отметить, что во всей этой работе необходима высокая степень согласованности режиссера и операторов. Осложнялась работа режиссера низким качеством оборудования, на котором приходилось работать. В распоряжении редакции была студия площадью шестнадцать квадратных метров, разделенная на три съемочные площадки, две VHS камеры (списанные), доставшиеся от редакции новостей, одна камера DVCAM (основная) – ею производили съемки сюжетов (в момент прямого эфира она была основной). Камеры различались по цветопередаче, на одной из них часто сбивался баланс белого, что нарушало ее работу, и в моменты рекламных вставок оператор и режиссер вручную перенастраивали баланс на всех имеющихся камерах. Позволить себе переход на цифровое оборудование редакция смогла лишь в 2006 году.

Специфика утреннего шоу заключается в ограничении творческого выбора режиссера, связанного с декорациями студии и делении ее на спецсекторы. Режиссер утреннего шоу буквально «связан» выгородкой – студийной мизансценой. Его умение и мастерство проявляются в возможности постановочного или импровизационного действия на маленьком студийном пространстве, причем это действие будет производиться ведущими или гостями программы. Студия прямого эфира программы «Ваше утро» имела условное деление на площадки: основная – восемь метров – для общения с гостями эфира (диван и кресла); интерактивная – четыре метра, студия-тема дня – четыре с

половиной метра. Режиссеру приходилось продумывать каждый шаг и поворот ведущих в кадре, участвовать в отборе гостей в студию (чем ярче и эксцентричнее, тем больше проблем в эфире может возникнуть).

Например, в гостях программы «Ваше утро»¹⁸⁹ был танцор, который решил исполнить свой номер и вышел за пределы снимаемой (основной) площадки, причем ногой он задел электрический провод, после чего связь режиссера со студией нарушилась. Нескольким камерам пришлось моментально перестраиваться и захватывать «картинку» со всем тем, чего не должно было быть на транслируемом изображении: связки шнуров на полу, нечитаемой части рекламной растяжки с указанием партнера программы и т.п. Действие на площадке стало неконтролируемым. Исправить положение удалось после перехода на рекламную вставку. Чтобы снизить количество подобных казусов, режиссеру приходилось подолгу работать с ведущими программы. Ограничение выбора в данном случае было связано с работой режиссера в замкнутом пространстве без возможностей предварительных репетиций. Подобный случай, гораздо большего масштаба, федерального, произошел 31 декабря 2013 года во время трансляции Новогоднего обращения Президента РФ¹⁹⁰. Съёмочной группе пришлось работать на ограниченном пространстве; из-за невозможности отдаления камеры от снимаемого объекта Обращение Президента было сделано на срезанном фоне обступившей его толпы хабаровчан, причем дефект был очевиден, так как у большинства людей рамкой кадра «отрезало» половину туловища. В сюжете было заявлено: «Сейчас вы видите, как Владимир Путин репетирует Новогоднее обращение с хабаровцами», но на экране Президента видно не было, стояла молчаливая толпа, кем-то изнутри подбадриваемая. Лицо Президента показали мельком в анфас на общем плане. Крупно оператору, видимо, удалось снять только молчаливых хабаровцев: их понурые лица при трансляции сюжета почему-то

¹⁸⁹ Архив программы от 12.10.2004 г. (хронометраж 2 часа 30 мин.)

¹⁹⁰ Вести 24. Неформальный Путин. Подробности встречи Нового года в Хабаровске.[официальный сайт] <http://www.vesti.ru> (эфир от 6.01.2014)

перекрывали собой общий план, на котором толпа, обступившая В. Путина скандировала «Россия!». Часть планов, показанных в сюжете, напоминала любительское видео, кадры с неустойчивой композицией характерны для тех, кто снимает без штатива. Возможно, из-за такого количества ошибок, основной причиной которым, хочется верить, было ограниченное пространство, подробности Новогоднего обращения Президента из Хабаровска были показаны вскользь в эфире канала «Вести 24» лишь 6 января.

Именно ограничение пространством студии не позволяло режиссеру программы «Ваше утро» Роману Климасу внедрить в эфир ряд новшеств, позволяющих «оживить» изображение. Например, Р. Климас хотел расширить основную студию за счет ее смыкания со студией «Тема дня» (основная студия: диван и кресла, студия «Тема дня»: стойка и два высоких барных стула). Он планировал, что один ведущий, сидя в кресле основной студии, общается с гостем, сидящим на диване, а второй ведущий задает свои вопросы гостю, сидя на барном стуле студии «Тема дня» (причем на общем плане в кадре присутствуют все, на среднем – только ведущий с гостем, а крупно – второй ведущий, сидящий обособленно). Внедрить подобное нововведение не удалось: декорации второго плана (задники), сделанные по разряду «эконом-класса», ни снять, ни перевесить было невозможно. К тому же у них были рваные края, в виду чего переключение камер по методу Климаса было также не осуществимо – эти недостатки вышли бы на всеобщее обозрение. Таким образом, еще одной причиной ограничения выбора режиссера можно назвать упомянутое в первой главе скудное финансирование творческих проектов на региональном телевидении.

Режиссер утренних программ курского эфира Роман Климас, и орловского – Андрей Жуков, Валентина Анненкова часто прибегали к приему, позволяющему «оживить» эфир, вставляя в сюжет дополнительные видеоматериалы. Так, например, в программе «Доброе утро, Орел!» вставлялись кадры из игровых фильмов (например, «Операция «Ы»», в сюжете о студенческом лагере; «Вий» в зарисовке из ночного клуба). В эфире «Вашего

утра» тоже часто можно было видеть нарезки из фильмов в рубрике «Синема», зрителям нужно было озвучить известный кинофильм в эфире и получить приз.

Нередко в утренних программах использовались фрагменты художественных фильмов и музыкальных клипов. Такие вкрапления отвлекали зрителя от серьезной и пугающей информации. Еще одним режиссерским приемом можно назвать географическое разнообразие. Бывает, что Государственная телерадиокомпания, вещающая в городе, игнорирует некоторые области, в которых, по мнениям журналистов, «ничего не происходит». Тогда режиссер направлял туда съемочную группу, и эфир окрашивался колоритом из отдаленных уголков. В программе «Ваше утро» это было правилом – два раза в неделю, а то и больше в программе транслировались сюжеты из сел и деревень. В основном это были познавательные материалы. Например, сюжет «Суджанский фарфор»¹⁹¹ из местечка Суджа Курской области, повествующий о производстве керамики и фарфора; сюжет «Через Сумы в Украину», вышедший в эфир 10 июня 2002 года, рассказывал зрителям о том, что граница с соседним государством ближе, чем они думают. В таких случаях вспоминается цитата: «Событие стало новостью, потому что мы рассказали о нем». Г.В. Кузнецов в своей книге «Так работают журналисты» рассказал о том, как некоторые американские компании практикуют репортерские экспедиции в провинциальные города. Подобный опыт был и у отечественных выездных редакций в советское время.

Сегодня содружество местных собкоров со столичными «звездами» явление нечастое, но имеющее место в журналистике. Поводом должно быть крупное и отчасти скандальное событие. Так, к примеру, орловский телеканал «Первый городской» имел опыт работы с журналистами федерального канала «Россия 2» программы «Вести – дежурная часть» в 2008 году. 10 декабря генеральный директор крупнейшего инсулинового завода в стране,

¹⁹¹ Архив программы «Ваше утро» от 10.07.2004 г. (7.20., 8.20-хронометраж сюжета 2.40сек)

находящегося в Орле, совершив крупное ДТП с гибелью человека, пытался бежать в Польшу. В то время, когда местные журналисты освещали это происшествие, в Орел приехали журналисты «Вести – дежурная часть». Съёмочная группа московского телеканала заимствовала материалы местных журналистов, проводя собственное расследование. Был разработан план съёмок в разных точках города с целью освещения всех деталей происшествия: больница, в которую отвезли пострадавших; следственный комитет – комментарии экспертов; дежурство возле завода «Биотон-Восток» с целью получения разъяснений по поводу случившегося. Итогом работы стала серия репортажей с места события, показанная на федеральном и региональном каналах. Успех журналистской работы был обеспечен совместной деятельностью двух телевизионных бригад – федеральной и региональной.

Специфика режиссерской работы в регионе осложнена тем, что помимо основных функций режиссеру приходится выполнять и ряд дополнительных. На региональном (частном) телевидении в обязанности режиссера входят программирование, верстка эфиров и многие другие функции, которые на федеральном канале или на канале, входящем в структуру ВГТРК, выполняют другие штатные сотрудники. На телеканале «ТАКТ», помимо всего вышеперечисленного, режиссер еще занимался сугубо инженерной работой – настройкой частотного передатчика для трансляции передачи в эфир (10 ТВК).

Несмотря на совершенно разные подходы к техническому процессу, творческий процесс создания развлекательного телевизионного продукта на Курском и Орловском телевидении схожи. Если рассмотреть структуру эфира, то можно увидеть, что сердцевиной обеих программ является центральный сюжет (сюжет дня), транслируемый в программе несколько раз: в курском варианте – четыре раза за два часа эфира, в орловском – два раза за полчаса. Сюжет дня выбирался режиссером по принципу попадания в тему и идею эфира. Например, темой эфира «Вашего утра» 1 апреля 2004 года был «День дурака». В эфире программы четыре раза показали сюжет о том, как «украли» памятник Ленину с центральной площади. Весь эфир был построен на

розыгрышах, миф о пропаже памятника раскрыли лишь в финале программы, продемонстрировав, как это было сделано с помощью монтажа.

Основной сюжет эфира – это связующая нить программы, можно назвать его стремлением к сверхзадаче, сквозным действием, развивающимся на глазах у зрителя. Требования к такому сюжету – близость к идее программе, своего рода интрига эфира. Такие сюжеты снимались заранее. Режиссер требовал использования специфических выразительных средств, таких, как необычный ракурс, реконструкция события, использование цвета и света, музыки и шумов. Но использовать эти выразительные средства в сюжетах приходилось самим ведущим (это еще одна региональная особенность), так как они совмещали несколько должностей, были и журналистами, и отчасти операторами, иногда сами монтировали отснятый материал. Что касается канала «Ваше утро», то это была режиссерская задача, поставленная перед сотрудниками редакции – уметь делать все и делать хорошо.

Такие требования в региональной телевизионной компании «ТАКТ» были введены задолго до возникновения понятия «конвергентная редакция» (каждый из членов редакции является универсальным – и журналистом, и монтажером, и редактором). Стоит отметить, что подобная ситуация сохраняется на большинстве частных региональных телеканалах. В регионе в целях экономии средств выполнение нескольких функций возлагается на одного сотрудника. Получается реальное сокращение бюджета, так как исключаются такие штатные единицы, как режиссер монтажа, редактор, художник по свету, музыкальный оформитель. Такое распределение ответственности нередко отражается на качестве выпускаемой продукции. Из-за постоянного аврала в эфире курской развлекательной программы регулярно случались технические накладки: нередко звук пропадал во время показа сюжета, из-за того, что журналист, он же ведущий, неправильно свел звуковые дорожки при монтаже; иногда гость не доезжал до студии в запланированное время эфира, так как ведущий, он же редактор, не договорился с вечера с водителем телекомпании. Не говоря уже о профессиональных ошибках, которых можно бы было

избежать, если за каждой сферой программы был закреплен соответствующий специалист. 10 октября 2003 года в эфире программы «Ваше утро» курского телеканала был показан сюжет про местного художника Олега Радина¹⁹², где в качестве лейтмотива была выбрана музыка Э. Мориконе из кинофильма «Профессионал». Трагическая музыка, казавшаяся находкой журналисту, обрекла сюжет на провал: она вызвала совсем не те ассоциации, что ожидал автор – получился некролог при живом герое.

Симуляция прямого включения.

Понятие «прямой эфир» определяется как заблаговременно спланированное и реализованное распространение (показ, трансляция) для донесения до аудитории социально значимой информации в виде изображения, а также звукового сопровождения, осуществленного одновременно с реально происходящим событием или действием, включая специально организованную структуру (передача, программа) и коммуникативную деятельность ведущего.

Ряд авторов изредка прибегают к использованию слова «живой» для определения программ, якобы идущих в «прямом эфире» (Г.В. Кузнецов, В.Ф. Саппак, А.Я. Юровский). Можно сказать, что есть две версии и обе, как ни странно, имеют право на существование. А.Я. Юровский, например, поставил между ними знак равенства: «Одновременность действия, события и отражения его на экране – уникальное качество телевидения. Оно обнаруживается только в процессе прямой «живой» передачи, когда изображение идет в эфир непосредственно с телевизионных камер, без опосредования предварительной фиксации, т.е. в настоящем времени»¹⁹³.

Характеристика «живой» и «прямой» точнее характеризует момент вещания, осуществляемого непосредственно в эфир из АСК (аппаратно-студийного комплекса студии) с участием ведущего или без него, Характеристика «прямой» – внестудийную или студийную трансляцию какого-

¹⁹² Архив программы «Ваше утро» от 10.10.2003 г.

¹⁹³ Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я., Телевизионная журналистика. – М.: Издательства Моск. Универ. и «ВЫСШАЯ ШКОЛА», 2002. . – С.74

либо события, корреспондентского включения и т.д. Значит, можно сделать вывод, что «прямой» эфир – это не совсем та передача, что транслируется прямо сейчас из аппаратно-студийного комплекса на телеприемники граждан, а есть программа, записанная в режиме «прямого» эфира и воспроизведенная в другое эфирное время. Можно сказать, что прямой эфир обязательно будет живым, а вот живой – прямым может и не быть, если его содержание составляет, например, воспроизведение заранее подготовленной записи.

Можно сказать, что режиссура прямого эфира — это «технология», набор приемов, позволяющий связать несколько телевизионных проектов, рассчитанных на интерактивность. Претворяя в жизнь все свои функции, режиссура не обходится без посредника, того специалиста, через которого к зрителю адресуется специфическое содержание программы. Мы можем утверждать, что программа, выходящая в прямом эфире, – это все вышеперечисленное плюс специфическая работа журналиста. Характер содержания прямого эфира может быть репортажным, документальным, публицистическим, а также развлекательным и художественно-постановочным. Под «прямым эфиром» подразумевается следующее: прямой эфир, как программа и прямой эфир, как процесс передачи телесигнала.

Прямым эфиром называют техническую передачу телесигнала в реальном времени. В данном случае, говоря о режиссуре «прямого эфира», мы имеем в виду программу, транслируемую в данный момент из телевизионного центра, действие в которой рождается на наших глазах. В структуре такой программы могут быть продемонстрированы сюжеты разных жанров, но состоящих в одной сценарной связке (блоки, рубрики), многие из них – это заранее снятые и смонтированные материалы, связанные с транслируемым событием или темой эфира. Само ведение, общение со зрителем посредством эфира, а также через интерактивные рубрики происходит в режиме онлайн.

Работа в прямом эфире практически использует все возможности телестанции. Она подвергает ведущего и аудиторию некоему испытанию, в результате которого возникает ощущение присутствия и доверительного

общения. Именно зрительское доверие считают залогом успеха всей утренней программы. Зритель еще не знает, что произойдет в следующую минуту, но между ним и ведущими возникает некая связь, делающая их обоих соучастниками одного общего процесса.

Несмотря на то, что сам по себе термин «симуляция» подразумевает некую фальшь, на телевидении она может играть положительную роль и оказывается большим подспорьем в режиссерской работе. К ней прибегают режиссеры из-за технически не решаемых проблем. Не все частные телекомпании оснащены по последнему слову техники. Так, в частности, на курском телеканале «ТАКТ» до сих пор используются устаревшие аналоговые камеры. Нет собственной ПТС. В ГТРК «Орел», несмотря на хорошее техническое оснащение, не хватает операторов. Программу «Доброе утро, Орел!» на протяжении десяти лет снимал один оператор вместо положенных трех. От проблем – будь то человеческий фактор, будь то материальный – режиссер не всегда может уйти. Задача режиссера состоит в том, чтобы зритель не заметил никаких режиссерских сложностей, и поэтому симуляция прямого включения – это режиссерское прикрытие отсутствующего оборудования, это решение, позволяющее телевидению оставаться телевидением в глазах зрителей.

При подготовке диссертантом совместно с коллегами в 2004 году эфира развлекательной программы «Ваше утро», посвященной Дню освобождения Курска от немецко-фашистских захватчиков, было решено сделать несколько сюжетов из поселка Поныри – центра сражения на Курской дуге. Предполагалось, что сюжеты пойдут в записи, так как в арсенале телекомпании нет передвижной телестанции, но режиссер Роман Климас предложил сделать симуляцию прямого включения из этого поселка. Сценарий полностью подвергся переработке. На съемку материала в Поныри группа из трех человек выехала заранее. Им предстояло встретиться с ветеранами и главой администрации поселка, чтобы договориться об участии в съемках сюжета. Журналистам необходимо было убедить героев быть на съемочной площадке в

7 часов вечера, так как именно в это время суток освещение соответствует 7.30 утра, времени эфира программы. Материал был отснят и стал основным блоком в верстке программы. Три раза за эфир ведущие из студии переключались на «прямое включение» из Поньрей. Эфир получился насыщенным, живым, ярким и динамичным, но главное, чего удалось добиться режиссеру, – эффект присутствия, атмосфера нахождения зрителей и ведущих на месте танкового сражения 1943 года.

К подобному методу симуляции «прямого включения» в редакции «Ваше утро» прибегали после этого еще несколько раз.

На вооружении Орловской редакции метод симуляции прямого эфира был всегда. Программа «Доброе утро, Орел!» должна была изначально выходить в формате прямого эфира, но по техническим причинам было принято решение делать запись и выдавать ее за прямую трансляцию. Учитывая такое специфическое качество телевидения, как simultaneity, можно смело утверждать, что для зрительского восприятия факт, записана ли передача предварительно или действительно транслируется в прямом эфире, не играет роли; зритель воспринимает эфир как данность¹⁹⁴.

Несмотря на короткое эфирное время, всего лишь тридцать минут, зритель успевал узнавать из развлекательной орловской программы многое – от новостей региона, афиши культурных событий, полезных советов специалистов программы до обзора свежих газет и погоды. Программа позиционировалась как прямой эфир намеренно, чтобы повысить рейтинг канала и привлечь рекламодателей. Такой ход был режиссерски спланированным методом, и все выразительные средства, используемые в программе, нисколько не уступали аудиовизуальным компонентам «настоящего» прямого эфира. Зритель полюбил новую программу. В редакцию звонили, писали, даже телеграфировали. Зрители до сих пор не знают, что звонки в студию писались заранее, ведущим приходилось делать еще одну симуляцию – симуляцию прямых звонков в

¹⁹⁴ Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. – М. : Изд-во МГУ, 2002. – С. 55

студию, чтобы продемонстрировать, что программа идет в онлайн-режиме. Накануне в студии принимались звонки с ответами на викторину, телефонное общение прописывалось уже голосом ведущего. Елена Летинская, ведущая программы «Доброе утро, Орел!», вспоминает: «Мы приходили на работу и первым делом прослушивали все звонки, принятые на телефон редакции. Первому дозвонившемуся с правильным ответом давали шанс прозвучать в эфире и получить приз»¹⁹⁵.

Внедрение звонков в эфир было одной из важнейших задач, которую решали авторы программы. Поначалу звонили сами журналисты, претворяясь зрителями-орловцами, затем, когда мотивация аудитории была сформирована, принимали реальные звонки от населения: просили зрителей дозваниваться в редакцию за день до программы. Правильный ответ, перезаписанный с телефона, звучал в программе. После технических проблем с трансляцией звонков было принято решение об интернет-сообщениях на адрес редакции. Здесь никаких трудностей не возникало – сообщения приходили во всякое время, а зачитать их ведущим не составляло труда.

Использование особых средств художественной выразительности.

Многокамерная съемка позволяет расширить границы демонстрируемой в эфире студии, придать динамике транслируемое статичное изображение. Этот метод позволяет расставить смысловые акценты в программе, создавать темпоритмический рисунок. В работе с операторами режиссер руководствуется партитурой. Эти отношения в большей степени технические, нежели творческие. Партитура подсказывает телеоператору ряд возможных композиционных решений, но их воплощение зависит от складывающейся в результате импровизации ситуации в студии и творческой реакции оператора на происходящее. Партитура дает возможность импровизации в построении композиции. Телеоператоры прямого эфира утренней программы в процессе

¹⁹⁵ Запись беседы с Е. Летинской от 24.10.2012 г., архив автора

работы над самой активной фазой эфира (в курской программе это было общение в студии с гостем) умело и быстро перестраивали камеры, следящие за основным движением, сами предлагали режиссеру наиболее выгодное решение. Стоит отметить, что в региональной телестудии режиссер программы и режиссер прямого эфира это одно лицо, поэтому в данном исследовании мы не разделяем эти профессии.

Оценку режиссеру, работающему в прямом эфире, давал еще великий российский кинорежиссер С.М. Эйзенштейн: «...высших форм будущего лицедейства – киномагом телевидения, который, быстрый как бросок глаза или вспышка мысли, будет жонглировать размерами объективов и точками камер, прямо и непосредственно передавать миллионам слушателей и зрителей свою художественную интерпретацию события в неповторимый момент самого свершения его, в момент первой и бесконечно волнующей встречи с ним»¹⁹⁶.

Исследуя режиссерскую импровизацию в прямом эфире, мы следим, прежде всего, за возможностью сиюминутного монтажного перехода с одной телекамеры на другую, в момент быстрой смены действия, происходящего в студии, либо наоборот, когда некое событие обретает монотонность в движении.

Мы знаем, что режиссер прямой трансляции должен обладать высокой скоростью реакции и быть в постоянной готовности ко всяким неожиданностям. Один из эфиров программы «Ваше утро» курского телеканала «ТАКТ» был посвящен артистам московского цирка¹⁹⁷. В студии программы были продемонстрированы фокусы с распиливанием человека, в роли ассистентов выступали ведущие программы, зрители – в роли разоблачителей магии. Звонки на студийный телефон шли в прямом эфире. Режиссер требовал от операторов молниеносной реакции на происходящее, максимум крупных планов. Можно сказать, что чем большее количество камер находится в распоряжении режиссера, тем больше шансов не пропустить кульминацию

¹⁹⁶ Эйзенштейн С.М. Избранные статьи. - М.: 1955. – С. 43-44.

¹⁹⁷ Архив программы от 17.04.2003 (хронометраж 2. Часа 30 мин)

действия. Говоря о действии в студии прямого эфира, мы подразумеваем некий номер, это может быть выступление, актерский этюд, фокус и демонстрация дрессуры. Кульминацией программы стало не разоблачение главного трюка с превращением предметов, как предполагалось до программы, а продемонстрированное артистом-фокусником аксессуаров для выступления. Уже прозвучал в наушнике у ведущих голос режиссера: «Через тридцать секунд уходим на рекламу, прощайтесь», как из коробки с гримом, находившейся в руках у ведущей, вылетели три голубя. Реакция ведущих была живой и яркой, операторы успели сориентироваться и запечатлеть действие. Заканчивалась программа крупными кадрами – голуби, сидящие на плечах ведущих. Такие яркие эксцентрические номера часто демонстрировались в программе «Ваше утро», превращали эфир в зрелище.

Известные структуралисты Ю.М. Лотман и Ю.Г. Цивьян в своей книге писали: «Сами не отдавая себе в этом отчета, мы производим сложнейший анализ простейшего процесса – действия»¹⁹⁸. В данном исследовании под действием мы подразумеваем постановку, но не импровизацию. Порой бывает, что кадры, которые могут оказаться ценными для эфира и войдут в окончательный монтаж, предугадать очень сложно. Тем более, когда студия наполняется творческими коллективами, представителями команд КВН, членами музыкальной группы, работниками цирка. Любая заведомо прописанная идея может провалиться в зависимости от той ситуации, что складывается на площадке. «Режиссер формирует действие целого события, которое не зависит от драматургического творческого замысла, а развивается в реальном и непрерывном времени в сиюминутном монтажном изложении. Работа всех камер подчиняется основной цели – зрительно, в экранной форме выразить режиссерский замысел, делая невидимыми для зрителя соединения кадров или мизансцен»¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Лотман Ю.М. и Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. -Таллинн. 1994. – С.216.

¹⁹⁹ Аверкова А.В Спорт на экране: телережиссура массового зрелища. дисс...канд. искусствоведения- М: ИПК.,2011

Немецкий философ-классицист Ф.В. Шеллинг пришел к выводу о том, что «соединение частей в одно органическое тело есть группировка лишь в несобственном смысле, в собственном смысле слова группировка – это лишь сосуществование таких частей, из которых каждая сама по себе независима, представляет собой самостоятельное целое и все же одновременно есть член более высокого целого»²⁰⁰.

Таким образом, специфика работы режиссера над развлекательной программой в региональной телестудии складывается из нескольких аспектов: работы с ведущими; работы с операторами; работы в прямом эфире; решения творческих и технических задач; внедрения особых средств художественной выразительности из-за скудной технической оснащенности;

Все эти аспекты не могут не сказаться на качестве выпускаемых телепрограмм. Перед режиссером утреннего шоу стоит множество задач, решать которые ему приходится в одиночку. Именно поэтому утренние развлекательные проекты на региональном телевидении явление стихийное.

Выводы.

Развлекательное телевидение в России получило хороший старт и развитие не только на федеральных, но и на провинциальных каналах. Более того, с момента своего широкого распространения и популяризации, когда в основном российское развлекательное «утро» копировало западную модель, к началу 2000-го года, оно перешло от этапа подражания к полностью оригинальной программе. Именно в это время развлекательные программы становятся предпочтительным видом коммуникации на региональном телевидении.

Социально-экономические изменения в обществе влияют на реформирование семантического содержания телевизионного контента, стремящегося к возрастанию рекреативной функции телевидения. На этом этапе данная функция приобретает прерогативные свойства, позволяя создавать

²⁰⁰ Шеллинг Ф.В. Философия искусства. - М., Мысль, 1999С. –. 273-274.

на региональном телевидении новые по форме и стилю программы, направленные на привлечение масс к культуре и самобытности своего региона.

Кроме того, появление развлекательного сегмента в структуре местного канала позволяет не только повысить рейтинг телекомпании, но и приобрести статус народного телевидения. Можно утверждать, что утреннее шоу в структуре регионального вещания занимает уникальное место, формирующее «интимное» сближение зрителя и канала.

Уникальность утренней развлекательной программы еще и в том, что она выходит в режиме прямого эфира, а прямой эфир – это природная основа телевидения. Прямой эфир ставит своей задачей погрузить аудиторию в зрительно-звуковую информацию, чтобы вызвать у зрителя эффект присутствия, а интерактивные технологии, используемые в программе, способны подтолкнуть зрителя еще на новую ступень телевосприятия – участия в едином действии (через игру, викторину, звонки в студию). Это достижения утреннего шоу, программы, которая задействует весь арсенал местной телестудии и в виду нехватки кадров, скудной материальной базы имеет непродолжительное существование в эфире.

Режиссерский прием «симуляция прямого эфира» эффективно используемый при создании региональной утренней развлекательной передачи, оказывается не только медийным инструментом, при помощи которого телеканал пытается расширить сферу своего влияния, но и режиссерским способом преодоления технических проблем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель диссертационной работы состояла в осмыслении выразительного потенциала мультимедийного контента развлекательно-досуговых форм телевидения, а также в выявлении специфики создания утренних развлекательных программ, использующих интерактивные технологии и прямой эфир.

В процессе исследования автор пришел к следующим выводам:

1. Процесс возникновения и развития жанра утреннее развлекательное шоу был обусловлен историческими и психологическими социокультурными предпосылками. Утренняя развлекательная программа с самого начала становления жанра последовательно аккумулирует и внедряет в свою структуру самые разные приемы и методы, развивая коммуникативную, художественную и развлекательную функции.

2. Зрелищность формата утреннее шоу остается в определенной зависимости от западных образцов, но все более последовательно трансформируется и видоизменяется с учетом запросов, ожиданий и потребностей российской аудитории.

3. Региональный зритель ожидает от утреннего развлекательного шоу способности и возможности удовлетворить конкретные эстетические, коммуникационные и информационные потребности, сформированные социокультурными особенностями и укладом жизни в данной области или районе. Именно этот фактор стимулирует компенсаторные и рекреативные ресурсы данного жанра и формирует в зрителе потребность в саморазвитии.

4. Зрелищная природа жанра утреннего шоу, ориентированная на позитивное восприятие информации, предоставляет телезрителю новую возможность восприятия новостного потока, защищенного от негативного пресса. Таким образом утренняя развлекательная программа может выступать в качестве оздоровления вещательного контента телеканала в целом.

5. Интерактивные методы взаимодействия с аудиторией, наравне с использованием игр, конкурсов, телесюжетов с участием зрителей, интегрированные в утреннюю развлекательную передачу повышают социокультурную эффективность утреннего шоу. Интерактив в региональной утренней развлекательной передаче позволяет видоизменить структуру взаимоотношений коммуникатора и зрителя, органично превращая взаимодействие с аудиторией из состояния пассивного наблюдения в состояние действенного участия. Такое взаимодействие зритель+студия на региональном телеканале позволяет создавать эффективное взаимодействие, получившее название «народного телевидения». Благодаря такому взаимодействию утреннее шоу способствует решению следующих задач:

- а) являться связующим звеном между властью и населением,
- б) настраивать на позитивное восприятие реальности,
- в) выстраивать со зрителем доверительные отношения.

В региональном эфире утренняя развлекательная программа стала необходимым инструментом регулирования социальной жизни области, где население живет общими интересами.

6. Режиссерский прием «симуляция прямого эфира» эффективно используемый при создании региональной утренней развлекательной передачи, оказывается не только медийным инструментом, при помощи которого телеканал пытается расширить сферу своего влияния, но и режиссерским способом преодоления технических проблем. В областных центрах, где зритель является потребителем местной информации, прямой эфир, обладающий свойствами непосредственности, оперативности и масштабности, в значительной степени способствует интеграционным процессам в обществе. Событие, транслируемое и происходящее непосредственно «здесь и сейчас», становится не только отражением жизни региона, но и инструментом ее формирования.

7. Современные телевещательные процессы, происходящие в медиакультуре и зависящие от глобального процесса обновления сферы

информационно-коммуникативных технологий, находятся в стадии интенсивного развития – следовательно, в ближайшее время можно будет говорить о появлении новых возможностей интерактивной коммуникации, которые еще больше расширят способы, виды доставки и организации материала утренней развлекательной передачи. Что будет преобладать в структуре утреннего шоу, информация или развлечение, покажет время, однако уже сегодня можно сделать вывод: утренние развлекательные телепрограммы определили потенциальный вектор развития регионального телевидения, ими была заложена наиболее эффективная для местного ТВ модель вещания.

ВИДЕОГРАФИЯ

Зарубежные развлекательные программы:

- Three To Get Ready (1950 - 1952) провинциальный телеканал в Филадельфии, США.
- Today Show (1952) телеканал NBC, США.
- «The Morning Show» CBS, 1954, США.
- Face the Nation (1954) телеканал NBC, США.
- The Morning Exchange (1975) телеканал WEWS в Кливленде США.
- Good Morning America (1975) телеканал ABC, США.
- News Sunday Morning (1979) телеканал CBS, США.
- «Breakfast time» («Время завтрака») английский телеканал «BBC» (1979)
- «TV-am» («До 12») английский телеканал «Channel 4» (1979)
- The Morning Program (1987) английский канал BBC
- The Early Show (1999) английский телеканал «Channel 4»
- «60 minutes» (CBS) 1980, США
- «Daybreak» производство английского телевидения BBC-1 (конец 1980)
- «УТРО на TV-one» Телевидение TV-one (Новая Зеландия) (1980)
- «Большой Завтрак» телеканал C4 (Новая Зеландия) (1996)
- «Утро на BBC» (конец 1990)
- «Гадай, гадай, гадалщик». Программа чешского ТВ 1954 г.

- «Человек 20 века» французское телевидение 1976-1980г.
- «Песенки на завтра» программа чешского телеканала 1975-1980г.
- «Это конец!» производство голландского телевидения 1980-1984г.

Отечественные утренние развлекательные передачи:

- «Вечер весёлых вопросов» Первая программа ЦТ 1957 г.
- «Клуб путешественников» Первая программа ЦТ 1960 г.
- «Клуб веселых и находчивых» Первая программа ЦТ с 1961 г.
- «Кинопанорама» Первая программа ЦТ с 1962г.
- «Спокойной ночи малыши!» РГТРК Останкино (1964-1991г). Первый канал (1991—1995г.) Телеканал Россия 1 с 2002 г.
- «От всей души». Первая программа ЦТ, 1965-1986 г.
- «Будильник» Первая программа ЦТ 1965 г.
- «Слова мудрецов», Таллинское телевидение. Эстония .1965г.
- «Кабачок 13 стульев». Первая программа ЦТ 1966-1980г.
- «В мире животных» Первая программа ЦТ 1968г.
- «А ну-ка, девушки!» Первая программа ЦТ 1970-1987г.
- «Песня года» Первая программа ЦТ 1971г.
- «Веселые нотки» Первая программа ЦТ 1971-1990г.
- «Утренняя почта» Первая программа ЦТ 1974г.
- «Вокруг смеха». Первая программа ЦТ 1978-1990г.

- «От 14 до 18 и старше» Ленинградская студия телевидения 1975 г.
- «Один за всех, и все — за одного» Ленинградская студия телевидения 1975 г.
- «Игры деловых людей» Ленинградская студия телевидения 1975 -1977г.
- «АБВГ Дейка» Первая программа ЦТ (1975-1991), Первый канал (1991-2011 г.)
- «Что? Где? Когда?» Первая программа ЦТ 1975г.
- «В гостях у сказки» Первая программа ЦТ 1976-88г.
- «Вокруг смеха» Первая программа ЦТ 1978г.
- «До шестнадцати и старше» ОРТ (1980-1991), Первый канал (1991-2001г.)
- «Голубой огонек» Первая программа ЦТ (1985г.), с 1997 по настоящее время — выходит на телеканале «Россия».
- «60 минут» Первая программа ЦТ (1986) изменения названия: «90 минут», «120 минут» (1989), «Утро» (1989), «Телеутро» (1995) Первый канал, «Доброе утро» (1997).
- «Телевизионное знакомство» («Teletutvus») таллинское телевидение (1986-1993г.)
- «Взгляд» Первая программа ЦТ при участии телеканала АТВ (1987 - 2001г.)
- «До и после полуночи». Первая программа ЦТ 1987-1991г.
- «Марафон 15» Первый канал 1988—1998г.
- «Счастливый случай» Первый канал 1989г.
- «Поле чудес», (аналог "Wheel of fortune") Первый канал с 1990 г.
- «Театр+ТВ» Первый канал, 1991г.
- «Любовь с первого взгляда» Первый канал, 1991г.

- «Звездный час» Первый канал, 1992г.
- «Оба-на» на Первой программе ЦТ(1990 -1995 г.),переименована в «Оба-на! Угол-шоу» в 1995 г.
- «Музобоз» Первый канал (1991- 97г.), ТРК «2х 2» (1992-1993г.), ТВ -6 (1997-2000 г.).
- «Маски-шоу» РТР, Первый канал, 1991-2006г.
- «Утренняя звезда» Первый канал, 1991г.
- «Слабое звено» (аналог «the weakest link») Первый канал (2001-2005г.),
Пятый канал (2007-2008 г.)
- «Сам себе режиссер» (аналог "Domestic producer") РТР Россия с 1992 г.
- «Ключи от Форта Боярд» («Fort Boyard») Первый канал Останкино, 1992 г. с
2002 по 2006 г. ТК Россия под названием «Форт Боярд».
- «Брэйн -ринг» Первый канал, 1992-1995 г.
- «Зов джунглей» Первый канал, 1993—2002г.
- «Денди- новая реальность» Первый канал 1994—1996 г.
- «Я сама» (аналог «I myself») ТВ-6 1994-1998
- «Вечер на девятом канале» Орел, ОГТРК 1993-1995 г.
- «Городок» РТР, 1993-2012г.
- «Своя игра» (Jeopardy) НТВ, 1994 -2012г.
- «Смехопанорама» Первый канал, Россия 1,1994-2004г.
- «Куклы» (аналог «Guignols de l'info»),«НТВ», 1994 -2002 г.
- «Акулы пера» ТВ -6,1995 -98г.

- «Осторожно, модерн!» СТС, Шестой канал (1996-1998г.)
- «Джентльмен-шоу» РТР, Первый канал (1996-2000г.)
- «Моя семья» Первый канал 1996г.
- «ОСП-Студия» ТВ-6 1996-2004г.
- ТНТ «Осторожно, модерн», СТС и Шестой канал 1996-1998г.
- «Утро России», телеканал РТР(1998) изменение названия: «Утро на РТР» (2002-2007), «Доброе утро, Россия!» (2007-2010), «Утро России» (2010 -2014).
- «Про это» НТВ, 1998 -2000г.
- «Принцип домино» НТВ,1997-2000г.
- «Мужской клуб» ТВ-6, 1998-1999г.
- «Жди меня» Первый канал, с 1998г.
- ток-шоу «Арина» (аналог шоу Опры Уинфри) Первый канал, 1999 г.
- «Большая стирка». Первый канал- 2000-2005г, переименовано: «Пусть Говорят» с 2005г.
- «Слабое звено» Первый канал (аналог «[The Weakest Link](#)») 2001-20015г.
- Ток-шоу «Окна», ТНТ 2002-2005г.
- «Кривое зеркало» Первый канал с 2002 г.
- «Сегодня утром», телеканал НТВ, изменение названия: «Утро на НТВ» (2002—2004), «Сегодня утром» (2004—2005), «НТВ утром» (2010—2013), «Кофе с молоком» (2015).
- «С добрым утром, любимая!» ТК ТДК (Телевизионный дамский клуб) с 2003 г.
- «Доброе утро на СТС» телеканал СТС с 2002 г.

- «Песня в подарок» Курск. ТРК «Такт», 2003-2006г.
- «Дом-2» ТНТ с 2004 г.
- «Ты не поверишь!» НТВ, с 2007 г.
- «Слабое звено» Пятый канал (при покупке лицензии у Первого канала) 2007-2008г.
- «Жить здорово!» Первый канал с 2010 г.
- «О самом главном» Россия 1, с 2010 г.
- «Комната смеха» Россия 1, с 2012 г.
- «Теория заблуждений» РЕН ТВ с 2012г.
- «Голос» Первый канал с 2012 г.
- «Давай поженимся» Первый канал с 2012 г.
- «Собчак живьем» ТРК «Дождь» с 2012 г.
- «Битва экстрасенсов» ТНТ, 2007- 2014г.
- «Мужское/Женское» Первый канал с 2014г.
- «Вечерний Ургант» Первый канал с 2014 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Книги, монографии, сборники:

1. Акимова, Л.А. Социология досуга [Текст]: учеб. пособие / Л.А. Акимова. - Москва: МГУКИ, 2003. – 123 с.
2. Актуальные проблемы гуманитарных наук [Текст]: сборник / науч. ред. Б. Д. Парыгин. - Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гуманитар. университета профсоюзов, 2003. - 146 с.
3. Алеников, В.М. Свой почерк в режиссуре. Спецкурс Арткино [Текст] / В.М. Алеников. – Москва: Мир искусства, 2011. - 272 с.
4. Ананьев, Б.Г. Психология чувственного познания [Текст]/ Б.Г. Ананьев; Акад. пед. наук РСФСР. - Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960. - 486 с.
5. Багиров, Э.Г. Основы телевизионной журналистики [Текст]: учеб. пособие / Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский; под ред. А.Я. Юровского. - 2-е изд., перераб. и доп. - Москва: Изд-во МГУ, 1987. - 238 с.
6. Багиров, Э.Г. Телевидение. 20 век. Политика. Искусство. Мораль [Текст] / Э.Г. Багиров, И.Г. Кацев. – Москва: Искусство, 1968. – 302 с.
7. Багрянцева, М.Г. Нравственно-эстетическое пространство современного телевидения: на материалах ТВ Дальневосточного региона [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / М.Г. Багрянцева. - Москва, 2004. - 155 с.
8. Балуюев, Б. П. Споры о судьбах России: Н. Я. Данилевский и его книга «Россия и Европа» / Б.П. Балуюев; Предисл. игумена Дамаскина (Орловского). – 2-е изд., испр. и доп. – Тверь: Издат. дом Булат, 2001. – 416 с.
9. Барабаш, Н.А. Телевидение и театр: игры постмодернизма [Текст] / Н. А. Барабаш. – 2-е. изд. – Москва: КомКнига, 2010. – 181 с.
10. Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди [Текст]/ Л.М. Баткин. – Москва: РГГУ, 1995. – 448 с.

11. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст]/ М.М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва: Худож. лит., 1990. – 543 с.
12. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе [Текст]/ В. Беньямин. - Москва: Медиум, 1996. -240 с.
13. Богомолов Ю.А. Хроника пикирующего телевидения: 2000 – 2002 [Текст] / Ю.А. Богомолов. – М.: МИК, 2004. – 368 с.
14. Богомолов, Ю.А. Затянувшееся прощание: российское кино и телевидение в меняющемся мире [Текст]/ Ю.А. Богомолов – Москва: МИК, 2006. – 317 с.
15. Бодрийяр, Ж. К критике политической экономии знака [Текст]/ Ж. Бодрийяр. - Москва: Библион-Русская книга, 2003. - 272 с.
16. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры [Текст]/ Ж. Бодрийяр.- Москва: Культурная революция; Республика, 2006.- 269 с.
17. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть [Текст]/ Ж. Бодрийяр. - Москва: Изд-кий дом Добросвет, 2000. - 387 с.
18. Борецкий, Р. А. Осторожно, телевидение! [Текст] / Р.А. Борецкий. – Москва: ИКАР, 2002. – 259 с.
19. Борецкий, Р.А. Как создается телевизионный репортаж [Текст] / Р.А. Борецкий, Л. А. Золотаревский, С.А. Муратов; Центр. дом журналиста. – Москва: [б. и.], 1960. – 42 с.
20. Борецкий, Р.А. Основы телевизионной журналистики [Текст]/ Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский. - 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – 240 с.
21. Брабич, В. Зрелища древнего мира [Текст]/ В. Брабич, Г. Плетнева.- Ленинград: Искусство, 1971.- 80 с.
22. Бычков В.В. Эстетика [Текст]: учебник / В.В. Бычков. - Москва: Гардарики, 2004 – 556 с.

23. Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка [Текст]: монография / К. Бюлер. - Москва: Прогресс, 1993. – 504 с.
24. Вакурова Н.В. Типология жанров современной экранной продукции [Текст]: учеб. пособие / Н.В. Вакурова, Л.И. Москвин. - Москва: Ин-т современного искусства, 1997. – 62 с.
25. Варанов А.С. О московской телетусовке по гамбургскому счету [Текст]/ А.С. Варанов // Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках. - Москва: Высшая школа, 2003. - С. 38.
26. Вартанов А.С. Массовые виды искусства и современная художественная культура [Текст]/ А.С. Вартанов, В.П. Демин. - Москва: Искусство, 1986. – 271 с.
27. Вартанов А.С. Образы литературы и искусства в графике и кино[Текст] / А.С. Вартанов. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. – 312 с.
28. Вартанова Е.Л. Медиаэкономика зарубежных стран [Текст]: учеб. пособие / Е.Л. Вартанова.- Москва: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.
29. Веблен Т. Теория праздного класса [Текст]/ Т. Веблен. – Москва: Прогресс, 1984. -183 с.
30. Вильчек В. М. Под знаком ТВ [Текст]/ В.М. Вильчек. - Москва: Искусство, 1987. – 240 с.
31. Винер Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине [Текст]/ Н. Винер; пер. с англ.: И.В. Соловьева, Г.Н. Поварова; под ред. Г.Н. Поварова. – 2-е изд. – Москва: Наука, 1983. – 344 с.
32. Герасимов С.А. Воспитание кинорежиссера [Текст]/ С.А. Герасимов. – Москва: Искусство, 1978. – 430 с.
33. Голядкин Н. А. История отечественного и зарубежного телевидения [Текст]: учебник / Н.А. Голядкин. - Москва: Аспект Пресс, 2011 – 192 с.
34. Голядкин Н.А. Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения [Текст]: в 2 -х ч. Ч. 1. / Н.А. Голядкин. – Москва: Изд-во Ин-та пов. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2001.- 90 с.

35. Голядкин Н.А. ТВ - информация в США [Текст]/ Н.А. Голядкин. – Москва: Изд-во Ин-та пов. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 1995. - 228 с.
36. Гранин Ю.Д. Этносы, национальное государство и формирование российской нации: Опыт философско-методологического исследования [Текст] / Ю.Д. Гранин; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – Москва: ИФ РАН, 2007. – 167 с.
37. Гроссман Л.П. Достоевский [Текст]/ Л.П. Гроссман. - Москва: Изд-во Астрель, 2012, 544 с.
38. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры [Текст]: монография / А.Я. Гуревич.- 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Искусство, 1984. – 350 с.
39. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]/ В.И. Даль. - Москва: Русский язык, 1998. - 666 с.
40. Данилевский Н.Я. Россия и Европа [Текст]/ Н.Я. Данилевский. - Москва: Книга, 1991.- 574 с.
41. Дугин Е.Я. Местное телевидение: типология, факторы условия формирования программ [Текст] / Е.Я. Дугин. - Москва: Издательство МГУ, 1982. - 103 с.
42. Дюмазедье Ж. Досуг как сфера духовной деятельности [Текст]/ Ж. Дюмазедье. - Москва: Прогресс, 1989. - 183 с.
43. Дюмазедье Ж. На пути к цивилизации досуга [Текст]/ Ж. Дюмазедье // Вестник Московского университета. Сер.12, Социально-политические исследования. – 1993. - № 1.- С.12-15.
44. Егоров В.В. Телевидение между прошлым и будущим [Текст]/ В.В. Егоров. - Москва: Воскресение, 1999. - 416 с.
45. Егоров В.В. Телевидение: теория и практика [Текст]: учеб. пособие / В.В. Егоров. - Москва: МНЭПУ, 1993. – 312 с.
46. Засурский Я.Н. Испытание свободой [Текст]: сб. статей / Я.Н. Засурский. - Москва: МГУ, 2007. - С. 17-28.

47. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст]: учеб. пособие / Б. Е. Захава; под общ. ред. П.Е. Любимцева. - 5-е изд. — Москва: РАТИ - ГИТИС, 2008. – 432 с.
48. Зоркая, Н.М. Зрелищные формы художественной культуры [Текст]/ Н.М. Зорская. - Москва: Знание, 1981. – 47 с.
49. Зубков, Г. Моя журналистика. Факт, обращенный в образ [Текст]/ Г. Зубков. - Москва: Изд-во РУДН, 2006. – 728 с.
50. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Текст]/ И.П. Ильин. - Москва: Интрада, 1998. – 205 с.
51. Интернет-зависимость: психологическая природа и динамика развития [Текст]/ сост. и ред. А.Е. Войскунский. - Москва: Акрополь, 2009. - 279 с.
52. Каплан, Б.С. Великий импровизатор: И.Л. Андроников [Текст]/ Б.С. Каплан // ТелеЦентр.- 2007.- № 1 (21) февраль-март. - С. 4.
53. Карп, В.И. Основы режиссуры [Текст]/ В.И. Карп. - Харьков-Иерусалим: Изд-во журнала Самиздат, 2004. – 365 с.
54. Кнабе, Г.С. Избранные труды. Теория и история культуры [Текст]/ Г.С. Кнабе. – Москва – Санкт- Петербург: Летний сад; Москва: РОССПЭН, 2006. – 1200 с.
55. Козлов, Л.К. Изображение и образ. Очерки по исторической поэтике советского кино [Текст]/ Л.К. Козлов. - Москва: Искусство, 1980. - 288 с.
56. Кракауэр, З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности [Текст]/ З.Кракауэр. - Москва: Искусство, 1974. – 424 с.
57. Кэмпбелл, Д. Мифы, в которых нам жить [Текст]/ Д. Кэмпбелл. - Москва: София. Гелиос, 2002. - 256 с.
58. Лавров, П.Л. Философия и социология. Избранные произведения [Текст]: в 2-х т. / П.Л. Лавров. - Москва: Изд-во Мысль, 1965. - Т.1 – 752 с.; Т.2 - 703 с.
59. Лакан, Ж. Телевидение [Текст]/ Ж. Лакан; пер. с фр. А.Черноглазова. - Москва: ИТДК Гнозис, Изд-во Логос, 2000. – 160 с.
60. Лафарг, П. Право на лень. Религия капитала [Текст]/ П. Лафарг. – Москва: Либроком, 2012. – 216 с.

61. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна [Текст]/ Ж.-Ф. Лиотар. - Москва: Ин-т экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. – 160 с.
62. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа [Текст]/ А.Ф. Лосев. - Москва: Академический Проект, 2008. – 303 с.
63. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии [Текст]/ А.Ф. Лосев. - Москва: Мысль, 1993. - 959 с.
64. Лотман, Ю.М. Диалог с экраном [Текст]/ Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. - 216 с.
65. Луман, Н. Медиа коммуникации: Общество общества. Ч. I [Текст]/ Н. Луман. - Москва: Логос, 2005. - 280 с.
66. Маклюэн, Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека [Текст]/ Г.М. Маклюэн; пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – Москва: КАНОН-пресс-Ц, 2003. – 464 с.
67. Маньковская, Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс [Текст]/ Н.Б. Маньковская. – Москва - Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2009. - 495 с.
68. Маркс, К. Сочинения [Текст]: Т. 26. Ч. 3 / К. Маркс, Ф. Энгельс. - 2-е изд.- Москва: Политиздат, 1964. – 264 с.
69. Мартыненко, Ю. Я. Проблемы теории документального фильма [Текст]: учеб. пособие / Ю.Я. Мартыненко; Всесоюз. гос. ин-т кинематографии, Кафедра киноведения. - Москва: [б. и.], 1976. - 77 с.
70. Медиафилософия. Границы дисциплины [Текст]/ под ред. В.В. Савчука, М.А. Степанова. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское Философское общество, 2009. – 245 с.
71. Михайлов, С.А. Современная зарубежная журналистика: правила и парадоксы [Текст] / С.А. Михайлов. – Санкт- Петербург: Изд-во Михайлова В.А, 2002. – 256 с.
72. Михалкович, В. И. Избранные российские киносы [Текст] / В.И.Михалкович. - Москва: Аграф, 2006. – 335 с.

73. Михалкович, В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации [Текст] / В.И. Михалкович. - Москва: Наука, 1986. – 222 с.
74. Михалкович, В.И. О сущности телевидения [Текст]/ В.И. Михалкович. - Москва: Искусство, 1998. – 250 с.
75. Михалкович, В.И. Очерк истории телевидения [Текст]/ В.И. Михалкович. - Москва: Искусство, 1996. – 172 с.
76. Михалкович, В.И. Телевидение и зритель: феноменология общения [Текст]: дис. ... доктора философ. наук: 09.00.04 / В.И. Михалкович. - Москва, 1996. - 320 с.
77. Монтень, М. Опыты. Избранные произведения [Текст]/ М. Монтель. - Москва: Голос, 1992. - 560 с.
78. Муратов, С.А. Документальный телефильм. Незаконченная биография [Текст]/ С.А. Муратов. - Москва: ВК, 2009. – 361 с.
79. Муратов, С.А. Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики [Текст]: дис. ... доктора философ. наук: 10.01.10 / С.А. Муратов. - Москва, 1990. - 414 с.
80. Муратов, С.А. ТВ - эволюция нетерпимости [Текст]/ С.А. Муратов. - Москва: Логос, 2001. – 238 с.
81. Муратов, С.А. Телевидение в поисках телевидения [Текст]/ С. Муратов. - Москва: Изд-во МГУ, 2001. – 175 с.
82. Муратов, С.А. Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений [Текст]/ С.А. Муратов. - 2-е изд. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 280 с.
83. Муратов, С. Люди, которые входят без стука [Текст]/ С. Муратов, Г. Фере. – Москва: Искусство, 1971. - 166 с.
84. Новейший философский словарь. Постмодернизм [Текст] / под ред.: А.А. Грицанова.- Минск: Современный литератор, 2007 – 816 с.
85. Новикова, А. Современные телевизионные зрелища [Текст] / А. Новикова. – Санкт- Петербург: Алетейя, 2008. – 208 с.

86. Новикова, А.А. Телевидение и театр. Пересечения закономерностей [Текст]/ А.А. Новикова. - Москва: Едиториал УРСС, 2010 – 176 с.
87. Новицкая, Л.П. Уроки вдохновения. Система К.С. Станиславского в действии [Текст]/ Л.П. Новицкая; ред.: Ю.С. Калашников. — Москва: Всерос. театр. общество, 1984. – 383 с.
88. Огнев, К.К. Реалии истории в зеркале экрана [Текст]/ К.К. Огнев. - Москва: Эйзенштейн-центр, 2003. – 283 с.
89. Олянич, А.В. Презентационная теория дискурса [Текст]: монография / А.В. Олянич. – Москва: Гнозис, 2007- 407 с.
90. Орлова, В.В. Глобальные телесети новостей на информационном рынке [Текст]/ В.В. Орлова. - Москва: РИП-холдинг, 2003 - 165 с.
91. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс [Текст]/ Х. Ортега-и-Гассет. – Москва: АСТ, 2003.- 310 с.
92. Парыгин, Б.Д. Социальная психология [Текст]: учеб. пособие / Б.Д. Парыгин. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2003 - 615 с.
93. Попов, А.Д. Творческое наследие [Текст]/ А.Д. Попов. – Москва: Всерос. театр. общество, 1979. - 77 с.
94. Прожико, Г.С. Концепция реальности в экранном документе [Текст]/ Г.С. Прожико. - Москва: ВГИК, 2004. - 454 с.
95. Прозоров, В.В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву [Текст]/ В.В. Прозоров. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2004. - 240 с.
96. Пропп, В.Я. Русский героический эпос [Текст]: монография / В.Я. Пропп. - Москва: Лабиринт, 1999. - 638с.
97. Психология масс [Текст]: хрестоматия по социальной психологии / ред.-сост.: Д.Я. Райгородский. – Самара : Изд. дом Бахрах-М, 1998. – 591 с.
98. Психология процессов художественного творчества [Текст]/ ред.: Б.С. Мейлах, Н.А. Хренов. - Ленинград: Наука, 1980. – 285 с.
99. Разлогов, К.Э. Побег из чёрного квадрата [Текст]/ К.Э. Разлогов // Российская газета. 2005. - № 3720. – С. 16.

100. Райгородский, Д.Я. Психология личности [Текст]: хрестоматия в 2-х т. Т.2 /Д.Я. Райгородский. - Самара: Бахрах-М, 2008. – 544 с.
101. Ратнер, Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств [Текст]/ Я.В. Ратнер. - Москва: Искусство, 1980. - 135 с.
102. Ромм, М. Избранные произведения [Текст]: В 3-х т. Т. 1 / М. Ромм. - Москва: Искусство, 1980. - 421 с.
103. Саенкова, Л.П. Массовая культура: эволюция зрелищных форм [Текст]/ Л.П. Саенкова. - Минск: БГУ, 2003. - 123 с.
104. Саруханов, В.А. Албука телевидения [Текст]/ В.А. Саруханов. - Москва: Изд-во Аспект –пресс, 2003. - 197 с.
105. Семиотика визуальности [Текст]: монография / под общ. ред. Е.В. Валеевой. – Арзамас; Саров: СГТ, 2010. – 496 с.
106. Смирнов, В.В. Формы вещания [Текст]/ В.В. Смирнов. - Москва: Изд-во Аспект-пресс, 2002. – 200 с.
107. Соколов, А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео [Текст]/ А.Г. Соколов. - Москва: Издатель А.Г. Дворников, 2005. - 241 с.
108. Соколов, Э.В. Культурология. Очерки теории культуры [Текст]: пособие для учащихся / Э.В. Соколов. - Москва: АСТ, 1994. – 78 с.
109. Сосна, Н. Фотография и образ: Визуальное, непрозрачное, призрачное [Текст]/ Н. Сосна. - Москва: Институт философии РАН; Новое литературное обозрение, 2011. - 200 с.
110. Средства массовой коммуникации в эпоху глобализации [Текст] : монография. В 3-х т. Т. 2: Поэтика СМК в эпоху глобализации / ред.-сост.: А. А. Новикова; Гос. ин-т искусствознания. - Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2006. - 322 с.
111. Становление средств массовой коммуникации в художественной культуре первой половины XX века [Текст]/ под ред. Н.М. Зоркой. - Москва: Искусство, 1983. – 311 с.
112. Струмилин, С.Г. Проблемы экономики труда [Текст]/ С.Г. Струмилин. – Москва: Наука, 1982. – 472 с.

113. Телевидение: Режиссура реальности [Текст]. - Москва: Искусство кино, 2007. – 360 с.
114. Телевизионная журналистика [Текст]: учебник / под ред.: Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвик, А.Я. Юровского. – Москва: Высшая школа, 1998. – 223 с.
115. Телерадиоэфир. История и современность [Текст] / под ред. Я.Н. Засурского. - Москва: Аспект-пресс, 2005. – 239 с.
116. Утилова, Н.И. Монтаж [Текст]: учеб. пособие / Н.И. Утилова. - Москва: Аспект Пресс, 2004. – 171 с.
117. Уэбстер, Ф. Теории информационного общества [Текст]/ Ф. Уэбстер; пер. с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхиной; под. ред. Е.Л. Вартановой. - Москва: Аспект Пресс, 2004 – 400 с.
118. Фролов, Э.Д. Парадоксы истории - парадоксы Античности [Текст]: очерки / Э.Д. Фролов. – Санкт-Петербург: Изд-во СПб. ун-та, 2004. – 293 с.
119. Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры [Текст] / пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. - Москва: Прогресс - Традиция, 1997. - 416 с.
120. Хелемендик, В.С. Союз пера, микрофона и телекамеры [Текст]: (Опыт системного исследования) / В.С. Хелемендик. – Москва: Мысль, 1977. - 316 с.
121. Хренов Н.А. Социальная психология искусства. Теория, методология, история [Текст] / Н.А. Хренов; отв. ред.: Е.В. Дуков; Гос. ин-т искусствознания. – Москва: Иформпресс-94, 1998 – 276 с.
122. Хренов, Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс [Текст]: монография / Н.А. Хренов. - Москва: Наука, 2006. - 646 с.
123. Хренов, Н.А. Культура в эпоху социального хаоса [Текст]/ Е.А. Хренов. - Москва: Едиториал УРСС, 2002. - 446 с.
124. Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика [Текст]/ В.Л. Цвик. - 2-е изд., перераб. и доп. - Москва: Юнити-Дана, 2009. - 495 с.
125. Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: история, теория, практика [Текст]: учеб. пособие / В.Л. Цвик. - Москва: Аспект Пресс, 2004. – 381 с.

126. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства [Текст]/ Ф.В. Шеллинг. - Москва: Мысль, 1966. – 496 с.
127. Шкловский, В. За 60 лет. Работы о кино [Текст]/ В. Шкловский. - Москва: Искусство, 1985. – 573 с.
128. Шпенглер, О. Закат Европы. Образ и действительность [Текст] / О. Шпенглер. - Москва: Эксмо, 2009. – 800 с.
129. Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения [Текст]: В 6 т. Т. 2 / С.М. Эйзенштейн; глав. ред.: С.И. Юткевич, сост.: П.М. Аташева, Н.И. Клейман, Ю.А. Красовский, В. П. Михайлов. – Москва: Искусство, 1964. - 504 с.
130. Юровский, А. Я. Телевидение - поиски и решения [Текст]: очерки истории и теории советской тележурналистики / А.Я. Юровский. - Москва: Искусство, 1983. - 215 с.
131. Ямпольский, М. Видимый мир. Очерки ранней кинофеноменологии [Текст]/ М. Ямпольский. – Москва: НИИ киноискусства, 1993. – 215 с.
132. Ямпольский, М. Язык-тело-случай. Кинематограф и поиски смысла [Текст]/ М. Ямпольский. - Москва: Новое литературное обозрение, 2004. – 369 с.
133. Billings, A.C. Olympic media: inside the biggest show on television / A. C. Billings. – London; New York: Routledge, 2008. – 184 p.
134. Coleman, S. The Media and the Public / S. Coleman, K. Ross. - London, 2009. – 270 p.
135. Dominici, G. Regola del governo di cura familiar, a cura di A. Levasti. - Firenze, 1957.
136. Kovacs, E. Broadcast Pioneers of Philadelphia. Retrieved 17 December 2010, 187 p.
137. George Gerbner and Richard B. Byrne, etc. Communications in the 21 Centaru. -New York: Wiley, 1981. – 107 p.
138. Hill A. Reality TV: audiences and popular factual television. - New York: Routledge, 2005. – 232 p.

139. Holmes, S. Understanding reality television / S. Holmes, D. Jermyn. - London: Routledge, 2004. – 313 p.

140. Mitry, J. The aesthetics and psychology of the cinema / J. Mitry, Ch. King. - Bloomington: Indiana University Press, 1997. – 407 p.

141. Murray S. Reality TV: remaking television culture / S. Murray, L. Ouellette. - New York: NYU Press, 2009. - 145 p.

142. Smythe D.W. Communications: Blindspot of Western Marxism // Canadian Journal Political and Social Theory. - 1977. - № 1. - P. 120-127.

143. Sorokin, P.A. S.O.S: The meaning of the crisis / P.A. Sorokin. – Boston: Beacon Press, 1951. - 208 p.

Периодические издания

144. Барсукова, О.В. Распространение жанров западного телевидения и их влияние на российские телеканалы [Текст]/ О.В. Барсукова // Вопросы современной науки и практики. - 2011.- № 2 (33). - С.353-362.

145. Белоусова, Ю.В. Медийный образ как средство коммуникации [Текст]/ Ю.В. Белоусова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 3-х ч. Ч. 1. - 2012. - № 12 (26). – С. 27-31.

146. Блумер, Г. Коллективное поведение [Текст]// Американская социологическая мысль: тексты // под ред. В.И. Добренькова. - Москва: МГУ, 1994. - С.168-215.

147. Деникин, А.А. Телевидение: новые реалии [Текст]/ А. Деникин // Обсерватория культуры. - 2006. - № 4. – С. 18-25.

148. Казючиц, М.Ф. Телевидение и интернет в медиаиндустрии: вещатель, аудитория, контент [Текст]/ М.Ф. Казючиц // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2014.- № 1 (21). - С. 144-166.

149. Картозия, Н. «Программа «Намедни»: русский инфотейнмент» [Текст]/ Н. Картозия // Медиа-альманах. – 2003. – №3. – С. 10 – 25.

150. Кемарская, И.Н. Особенности драматургии научно-развлекательной ТВ-программы [Текст]/ И.Н. Кемарская // Массмедиа в мультимедийной среде.

Основные проблемы и зоны риска: сборник / под ред.: С.Л. Уразовой. - Москва: Академия медиаиндустрии, 2014. - С.64-79.

151. Кузнецов, Г.В. Критерии качества телевизионных программ [Текст]/ Г.В. Кузнецов. - Москва: Изд-во Ин-та пов. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2002. - 48 с.

152. Новикова, А.А. Игры современного телевидения как социокультурный феномен [Текст] / А.А. Новикова // Обсерватория культуры. - 2008. - № 1. - С. 41-47.

153. Пархоменко, Я.А. Публицистическая составляющая медийного образа [Текст]/ Я.А. Пархоменко // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2015. - № 23. - С. 31-49.

154. Пархоменко, Я.А. Провокативные ресурсы современной Медиасреды [Текст]/ Я.А. Пархоменко // Массмедиа в мультимедийной среде. Основные проблемы и зоны риска: сборник / под ред.: С.Л. Уразовой. – Москва: Академия медиаиндустрии, 2014. - С.50-63.

155. Познин, В.Ф. «Горячие» и «холодные» СМИ: 50 лет спустя [Текст]/ В.Ф. Познин // Массмедиа в мультимедийной среде. Основные проблемы и зоны риска: сборник / под ред.: С.Л. Уразовой. – Москва: Академия медиаиндустрии, 2014. -С. 8-16.

156. Сарсенбаева, З. Креативный потенциал «человека играющего» [Текст] / З. Сарсенбаева // Адам элемеі = Мир человека. - 2012. - № 4. - С. 65-74.

Электронные источники

157. Абраменко, А. Жанр реалити и его особенности на российском телевидении [Электронный ресурс] / А. Абраменко. - Режим доступа: http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_1/abr_real.htm. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

158. Академические словари и энциклопедии [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.enacademic.com>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

159. Битва экстрасенсов [Электронный ресурс]: телевизионное шоу. - Режим доступа: <http://bitvaextrasensov.tnt-online.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

160. Бородина, А. 2004–2014: что поменялось на российском телевидении [Электронный ресурс] / А. Бородина. - Режим доступа: <http://slon.ru/specials/russian-tv-2004-2014/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

161. В поисках доверия: неигровое кино и телевидение: [Круглый стол "ИК"] // Искусство кино. – 2005.– № 8.– С. 5-24. - То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2005/n8-article2.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

162. Вартанова, Е.Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества / Е.Л. Вартанова // Mediascope.ru [Электронный ресурс]: науч. электрон. изд. – 2009. - Вып. 2. - Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/352>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

163. «Вести.ру» [Электронный ресурс]: интернет-канал. - Режим доступа: <http://www.vesti.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

164. Вишняков, Д. В гостях у Большого Брата [Электронный ресурс] / Д. Вишняков. – Режим доступа: <http://vishnyakov.pp.ru/articles/reality.htm>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

165. Губарева, Н. «Ваше утро» закроют 30 апреля [Электронный ресурс] / Н. Губарева. - Режим доступа: <http://www.dddkursk.ru/number/707/new/005275/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

166. Гусятинский, Е. ТНТ: реалити-шоу. Энциклопедия частной жизни / Е. Гусятинский, Р. Петренко, Д. Троицкий // Искусство кино [Электронный ресурс]: электрон. журнал. - 2005. - № 4. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2005/04/n4-article13>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

167. Горчакова, В.Г. Имидж телеведущего как модель самоидентификации / В.Г. Гочаков // Вестн. электрон. и печ. СМИ [Электронный ресурс]: электрон. журнал. - 2007. - № 4. – Режим доступа: <http://vestnik.ipk.ru/index.php?id=1557>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

168. Дженсен, Л. «Для взрослых и сознательных граждан»: беседа с гендиректором компании НВО в Центральной Европе/ Линда Дженсен; записал Дмитрий Голубовский // Искусство кино [Электронный ресурс]: электрон. журнал. – 2010. - № 2. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/02/n2-article4>.- Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

169. Добрынина, Е. Россияне не могут жить без телевизора [Электронный ресурс] / Е. Добрынина. - Режим доступа: <http://www.rg.ru/printable/2013/02/20/televidenie-site.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

170. Дондурей, Д. Реалити-шоу: развитие жанра. «Кандидат» на канале ТНТ / Д. Дондурей, Р. Петренко // Искусство кино [Электронный ресурс]: электрон. журнал. – 2005. - № 11. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2005/n11-article23.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

171. «Едим дома!» признана лучшей утренней программой российского ТВ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://40news.ru/novosti/edim_doma_priznana_luchshey_utrenney_programmoy_rossiyskogo_tv.html. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

172. Журавлева, А. Украдена курская святыня [Электронный ресурс]/ А. Журавлева. - Режим доступа: <http://www.kpravda.ru/article/culture/001759>.- Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

173. «Застеколье» выводит на чистую воду [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. — Режим доступа: <http://www.utro.ru/articles/2001112614535748505.shtml>, свободный. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

174. Зверева, В. Репрезентация и реальность / В. Зверева // Отечественные записки [Электронный ресурс]: электрон. журнал. – 2003. - № 4. – Режим

- доступа: <http://www.strana-oz.ru/2003/4/reprezentaciya-i-realnost>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
175. Знание. Понимание. Умение [Электронный ресурс]: интернет-портал / Московский гуманит. ун-т. - Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/>. Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
176. Кузнецов, Г.В. Так работают журналисты ТВ [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Г.В. Кузнецов. - Москва: Издательство Московского университета, 2004. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text7/18.htm>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
177. Культура в СССР в эпоху перестройки [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://studme.org/160301266152/istoriya/kultura_sssr_epohu_perestroyki. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
178. Культура культуры [Электронный ресурс]: науч. электрон. изд. / Научная ассоциация исследователей культуры; глав. редактор А.Я. Флиер. – Электрон. журн. - Москва, 2014-2015. - Режим доступа к журн.: <http://cult-cult.ru/about/>.
179. Культурно-досуговая деятельность [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://o-dosuge.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
180. Луков, В.А. Уличный театр / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение [Электронный ресурс]: интернет-портал. – 2013. - № 3.- Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/3/Lukov_Street-Theater/. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
181. Орловское информбюро [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://www.oryol.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
182. Отзывы о «НТВ УТРОМ, телепрограмма» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.spr.ru/otzyvy/ntv-utrom.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.
183. Панюшкин, К. Неформальный Путин: подробности встречи Нового года в Хабаровске [Электронный ресурс] / К. Панюшкин. - Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1184737>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

184. Первый канал [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://www.1tv.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

185. Петрова, И. Новое утро «России» [Электронный ресурс] / И. Петрова. - Режим доступа: <http://www.mk.ru/old/article/2002/08/22/163168-novoe-utro-rossii.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

186. Попцов, О. Дебилизация против прорыва [Электронный ресурс] / О. Попцов // Лит. газ. – 2006. – № 41. – Режим доступа: http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg412006/Polosy/2_3.htm. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

187. Премьера на НТВ: утреннее шоу «Кофе с молоком» [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.ntv.ru/novosti/1371756/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

188. Программа «Врачи» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://vrachi.tv/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

189. Прокуратура Курской области [Электронный ресурс]: сайт.- Режим доступа: <http://prockurskobl.ru/64.html>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015

190. Психолог предупреждает: «за стеклом» может пролиться чья-то кровь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://lenta.ru/most/2001/11/08/zasteklom/>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.09.2015.

191. РИА Новости - информационное агентство [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://ria.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

192. Словopedia [Электронный ресурс]: русские толковые словари. - Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

193. Телеканал ТНТ [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://tnt-online.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

194. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.vedu.ru/expdic/>.- Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

195. Хронотом [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://www.chronoton.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

196. Шергова, К.А. Взаимосвязь жанра и формата современной телевизионной документалистики // Вестник электронных и печатных СМИ [Электронный ресурс]: электрон. журнал. – Москва: Академия медиаиндустрии. - 2012. - № 19. - Режим доступа: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2547>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

197. 40news - новости и события [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://40news.ru/istoriya.php>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

198. Arhive of Amerikan Television [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.emmytvlegends.org/>.- Заглавие с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

199. Evartist [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://www.evartist.narod.ru>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

200. GBS NEWS [Электронный ресурс]: сайт телеканала. - Режим доступа: <http://www.cbsnews.com/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

201. Good Morning America [Электронный ресурс]: сайт телепрограммы. - Режим доступа: <http://abc.go.com/shows/good-morning-america>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015

202. Megogo.net - онлайн-кинотеатр [Электронный ресурс]: сайт. – Режим доступа: <http://megogo.net/ru>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

203. NBC [Электронный ресурс]: сайт телеканала. - Режим доступа: <http://www.nbc.com/>.- Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

204. Reality television: Wikipedia. The Free Encyclopedia [Электронный ресурс].- Режим доступа:

https://en.wikipedia.org/wiki/Reality_television&prev=search. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

205. Rutracker Online [Электронный ресурс]: интернет-издание. - Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4903496>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015

206. SPR [Электронный ресурс]: справочник. - Режим доступа: <http://www.spr.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

207. Sunday Morning [Электронный ресурс]/ The Velvet Underground. - Режим доступа: <http://www.cbsnews.com/team/bill-geist/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

208. SuperInf.ru [Электронный ресурс]: сайт. - Режим доступа: <http://superinf.ru/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

209. Wikipedia. The Free Encyclopedia [Электронный ресурс]: сайт. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/>. - Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

210. Wilke J. Media Genres [Электронный ресурс]// Europien history online. - Режим доступа: <http://ieg-ego.eu/en/threads/backgrounds/media-genres.-> Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.10.2015.

Авторефераты, диссертации

211. Аверкова, А.В. Спорт на экране: телережиссура массового зрелища [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / А.В. Аверкова. - Москва, 2011. - 164 с.

212. Акинфиев, С.Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / С.Н. Акинфиев. - Москва, 2009. - 161 с.

213. Балонова, М. Г. Проблема героя в позднем творчестве Э. Хемингуэя (40-50-е гг.) [Текст]: дис. канд. филол. наук: 10.01.03/ Балонова Марина Григорьевна. - Нижний Новгород, 2002 - 205с.

214. Бирюкова, А.В. Рекреация подростков в структуре показателей качества жизни [Текст]: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.04 / А.В. Бирюкова. - Санкт-Петербург, 2009. - 22 с.
215. Бурмак, М.В. Технология освоения контактной телевизионной программы в контексте украинского телевидения [Текст]: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.08 / М.В. Бурмак. - Киев, 2004. - 198 с.
216. Буров, А.М. Проблема эволюции визуальности в кинематографе и других экранных искусствах [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / А.М. Буров. - Москва, 2008. - 216 с.
217. Гаврилюк, А.П. Жанр в контексте исторического развития телевизионного искусства [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / А.П. Гаврилюк. - Санкт-Петербург, 2006. - 163 с.
218. Гаева, Л.А. Зрелищно-игровая традиционная культура кабардинцев как основа становления национального театра [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Л.А. Гаева. - Санкт-Петербург, 2001. - 190 с.
219. Гуцал, Е.А. Реалити-шоу на современном российском телевидении [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Е.А. Гуцал. - Екатеринбург, 2008. - 124 с.
220. Дворко, Н.И. Режиссура мультимедиа: Генезис, специфика, эстетические принципы [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Н.И. Дворко. - Санкт-Петербург, 2004. - 334 с.
221. Жуков, С.Г. Реалити-шоу в социокультурном пространстве массовой культуры [Текст]: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / С.Г. Жуков. - Краснодар, 2009. - 148 с.
222. Иванова, Е.А. Влияние федерального телевидения на региональные телевизионные каналы (на примере Ростовской области) [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Е.А. Иванова. - Ростов-на-Дону, 2003. - 185 с.
223. Кантемиров, И.А. Особенности создания аудиовизуального образа в телевизионном произведении [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / И.А. Кантемиров. - Москва, 2006. - 163 с.

224. Кашук, А.А. Суггестивные свойства телевидения: социально-культурный аспект [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / А.А. Кашук. - Москва, 2007. - 165 с.
225. Кемниц, Я.Ю. Природа визуальных эффектов [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Я.Ю. Кемниц. - Москва, 2001. - 172 с.
226. Козакова, Т.А. Человек в структурах зрелища: Философско-антропологический анализ [Текст]: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Т.А. Козакова. - Санкт-Петербург, 2005. - 161 с.
227. Косенкова, Н.Г. Особенности воспроизведения экранного изображения и их воздействие на зрителя [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Н.Г. Косенкова. - Москва, 2006. - 164 с.
228. Котельникова, Н.В. Инновационные тенденции в сфере молодежного досуга в современной России [Текст]: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Н.В. Котельникова. - Краснодар, 2003. - 204 с.
229. Литовчин, Ю.М. Эволюция выразительных средств телевизионной рекламы в 1990-2010 гг. [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ю.М. Литовчин. - Москва, 2012. - 30 с.
230. Малошик, М.В. Культура современного российского телевизионного пространства [Текст]: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / М.В. Малошик. - Улан-Удэ, 2004. - 151 с.
231. Мартынова, Т.С. Региональная телепублицистика: диапазон жанров, стилистика выразительных средств [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Т.С. Мартынова. - Москва, 2002. - 186 с.
232. Миргородская, А.Л. Особенности и типология стилей речевого общения на отечественном телевидении [Текст]: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / А.Л. Миргородская. - Москва, 2002. - 29 с.
233. Мясникова, М.А. Морфологический анализ современного российского телевидения [Текст]: дис. ... доктора философ. наук: 10.01.10 / М.А. Мясникова. - Екатеринбург, 2010. - 347 с.

234. Огурчиков, П.К. Экранная культура как новая мифология (на примере кино) [Текст]: дис. ... доктора культурологических наук: 24.00.01 / П.К. Огурчиков. - Москва: МГУКИ, 2008. - 287 с.

235. Пархоменко, Я.А. Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Я.А. Пархоменко. - Москва, 2011. - 239 с.

236. Поберезникова, Е.В. Взаимодействие с телезрителем: эволюция, принципы и модели интерактивного телевидения [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Е.В. Поберезникова. - Москва, 2000. - 242 с.

237. Познин, В.Ф. Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты [Текст]: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.09 / В.Ф. Познин. - Санкт-Петербург, 2009. - 345 с.

238. Полуэхтова, И.А. Социокультурная динамика российской аудитории телевидения [Текст]: дис. ... доктора социол. наук: 22.00.06 / И.А. Полуэхтова. - Москва, 2008. - 408 с.

239. Потемкин, С.В. Влияние эстетики видео и специфики телеискусства на эволюцию киноязыка [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / С.В. Потемкин. - Москва, 2007. - 190 с.

240. Теракопьян, М.Л. Влияние компьютерных технологий на современный кинопроцесс [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / М.Л. Теракопьян. - Москва, 2006. - 20 с.

241. Теракопьян, М.Л. Влияние компьютерных технологий на современный кинопроцесс [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. / М.Л. Теракопьян. - Москва, 2006. - 175 с.

242. Удовиченко, Р.В. Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории: на примере телепрограмм холдинга «СТС Медиа» [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Р.В. Удовиченко. - Москва, 2011. - 10с.

243. Удовиченко, Р.В. Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории (на примере телепрограмм холдинга «СТС-Медиа»)

[Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Р.В. Удовиченко. - Москва, 2011. - 131с.

244. Уразова, С.Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / С.Л. Уразова. - Москва, 2008. - 212 с.

245. Усольцева, Я.В. Утреннее шоу как вид радиопрограммы: типология, структура, функции [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Я.В. Усольцева. - Краснодар, 2008. - 193 с.

246. Утилова, Н.И. Природа аудиовизуального творчества: язык и образная система телевидения [Текст]: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.03 / Н.И. Утилова. - Москва, 2000. - 260 с.

247. Хабибрахманова, Р.Р. Зрелищное искусство как социальное явление [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 09.00.11 / Р.Р. Хабибрахманова. Уфа, 2001. - 131 с.

248. Чикирис, А.Г. Телевизионное вещание. Формирование зрительского восприятия [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / А.Г. Чикирис. - Москва, 2007. - 163 с.

249. Шергова, К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / К.А. Шергова. Москва, 2010. - 191 с.

250. Шипова, Е.В. Персонификация информации на российском телевидении: профессионально-этический аспект [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.10 / Е.В. Шипова. - Санкт-Петербург, 2006. - 246 с.

251. Шубина, И.Б. Зрелище в культуре [Текст]: дис. ... канд. филолог. наук: 09.00.13 / И.Б. Шубина. - Ростов-на-Дону, 2005. - 146 с.

252. Шульцман, П.Э. Феномен зрелищности в программах реалити-шоу: опыт искусствоведческого исследования [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / П.Э. Шульцман. - Москва, 2012. - 131 с.

253. Шульцман, П.Э. Феномен зрелищности в системе экранных искусств [Текст]/ П.Э. Шульцман // Вестник Московского государственного областного университета. - 2011. – № 2. – С. 208-213.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Верстка канала «Ваше утро»

Вре мя	Бло к	
7.00	Детский	Заставка
7.01		Студия – анонс программы
7.03		Мультфильм отечественный
7.12		Студия – викторина детская + заявление телеголосования
7.14		Анонс «в этом часе»
7.15	Тема дня	Бюро прогнозов
7.17		Зарядка
7.20		Студия
7.22		Сюжет заглавный
7.25		Студия
7.27		Музыка
7.30	Герой	ТАКТ-НОВОСТИ (блок 1)
7.35		Реклама – блок 1
7.36		Студия
7.40		Линейка – социалка (по дням недели)
7.43		Студия – звонки
7.45	Ш оу	Бюро прогнозов

7.47		Студия, звонки
7.50		Спецпроект: «Житейские истории»
7.53		Студия – ШОУ
7.56		Клип (подтяжка)
7.59		Анонс 2 часа
8.00	Новый день	ТАКТ-НОВОСТИ (блок 2)
8.05		Реклама – блок 2
8.06		Студия + прямое включение
8.12		Спецпроект: «Собрание» / КЛИП
8.15	Гость	Бюро прогнозов
8.17		Студия, гость
8.22		<i>Опрос / сюжет под гостя</i>
8.23		Студия, гость
8.30	Практика	ТАКТ-НОВОСТИ (блок 1)
8.35		Реклама – блок 3
8.36		Студия / Резерв – музыка
8.40		Линейка – практика
8.43		Студия
8.45	Финал	Бюро прогнозов
8.47		Студия
8.50		Сюжет заглавный
8.53		Студия, итоги темы
8.55		Православный календарь
8.57		Студия

8.58		Анонс «завтра»
8.59		Перебивка «Напоследок»
9.00	Напоследок	м/с «Симпсоны» - часть 1
9.15		Реклама – блок 4
9.17		м/с «Симпсоны» - часть 2
9.24		Студия – до свидания
9.25		Финальные титры

Приложение 2

Ведущая - Лариса Вербицкая

Исполнительный продюсер -
Е.Португал

Монтажный лист программы
«Доброе утро»
пн-вт 22.08.05 22.00 - 23.08.05 06.00

Редактор - А.Потапчик

Режиссер -

Название сюжета	Хрон.	Время
ШАПКА «ДОБРОЕ УТРО»	0:00:15	5:58:15
Ведущие + к Новостям	0:01:30	5:58:30
6:00	0:00:00	6:00:00
НОВОСТИ-1	0:06:00	6:00:00
Приветствие	0:00:20	6:06:00
ОТК -1- выбираем машинку для закатывания	0:01:35	6:06:20
Подводка	0:00:15	6:07:55
БОЛЬШАЯ ПРОГУЛКА» (сюжет)	0:01:40	6:08:10
Подводка	0:00:15	6:09:50
РЕКЛАМА-1 + Отбивка	0:04:45	6:10:05
Подводка	0:00:15	6:14:50
«СПОРТИВНЫЕ НОВОСТИ»	0:02:00	6:15:05
Подводка	0:00:10	6:17:05
ПОГОДА	0:01:00	6:17:15
Подводка	0:00:20	6:18:15
МУЗЫКА – «« //	0:03:45	6:18:35
Подводка	0:00:15	6:22:20
РЕКЛАМА-2 + Отбивка	0:04:45	6:22:35

Подводка	0:00:10	6:27:20
С МИРУ ПО НИТКЕ	0:01:40	6:27:30
Подводка	0:00:15	6:29:10
«Роды в поезде» от «Орбиты» - анонс	0:00:18	6:29:25
Отводка-анонс + к Новостям	0:00:12	6:29:43
6:30	0:00:05	6:29:55
НОВОСТИ-2	0:06:00	6:30:00
Привет	0:00:20	6:36:00
«Роды в поезде» от «Орбиты»	0:02:00	6:36:20
ОТБИВКА	0:00:05	6:38:20
Подводка	0:00:15	6:38:25
РЕКЛАМА – 3	0:04:45	6:38:40
Подводка	0:00:15	6:43:25
ПОГОДА	0:01:00	6:43:40
Подводка	0:00:15	6:44:40
НОВОСТИ ЭКОНОМИКИ-1	0:02:00	6:44:55
Подводка	0:00:15	6:46:55
ВКУСНЫЕ ИСТОРИИ.	0:03:00	6:47:10
Подводка	0:00:15	6:50:10
МОДА - «Под рептилию, под леопарда» //	0:01:50	6:50:25
Подводка	0:00:15	6:52:15
НАРОДНАЯ МЕДИЦИНА.	0:02:00	6:52:30
Подводка	0:00:10	6:54:30
БОЛЬШОЙ АНОНС - «Пестрая лента. Ролан Быков»	0:01:30	6:54:40
Подводка	0:00:15	6:56:10
ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ 1 - Быстро приготовить гороховый суп. Взвесить собаку.	0:02:56	6:56:25
Подводка	0:00:15	6:59:21
«Как заменить ржавые трубы в доме» - анонс	0:00:26	6:59:36

Отводка-анонс + к Новостям	0:00:19	7:00:02
7:00	0:00:21	7:00:21
НОВОСТИ-3	0:06:00	7:00:00
Привет	0:00:20	7:06:00
«Как заменить ржавые трубы в доме за счет жилконторы?»	0:01:30	7:06:20
ГОСТЬ - Юрист /Как заставить коммунальщиков работать/ + отводка	0:03:00	7:07:50
ОТК - 2 - выбираем кукурузу	0:01:45	7:10:50
Подводка	0:00:20	7:12:35
«Угоняемость автомобиля зависит от его цвета» //	0:01:30	7:12:55
Подводка	0:00:15	7:14:25
ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ-2. Погреб из старого ведра и ванны. Точим тупые ножницы.	0:02:16	7:14:40
«Семейный бюджет. Учимся рассчитывать.»	0:01:30	7:16:56
Подводка	0:00:15	7:18:26
«Продовольственная программа: Котлеты на пару» //	0:01:30	7:18:41
Подводка	0:00:15	7:20:11
ПОГОДА	0:01:00	7:20:26
Подводка	0:00:15	7:21:26
РЕКЛАМА – 4	0:05:15	7:21:41
Подводка	0:00:15	7:26:56
БОЛЬШОЙ АНОНС - «Остаться в живых»-люфт	0:01:30	7:27:11
Подводка	0:00:15	7:28:41
«Как отбить мужика у подруги. Инструкция для стервы.» - анонс //	0:00:20	7:28:56
Отводка-анонс + к Новостям	0:00:15	7:29:16
7:30:00	0:00:29	7:29:31
НОВОСТИ-4	0:06:00	7:30:00
Привет	0:00:20	7:36:00

Как отбить мужчину у подруги. Инструкция для стервы.»	0:01:30	7:36:20
ГОСТЬ - Сексолог + отводка	0:03:00	7:37:50
«Игорь Петренко - знатный жених» /День Рождения/	0:01:40	7:40:50
Подводка	0:00:15	7:42:30
ОТК -3 - выбираем машинку для закатки	0:01:45	7:42:45
Подводка	0:00:20	7:44:30
НОВОСТИ ЭКОНОМИКИ - 2	0:02:00	7:44:50
Подводка	0:00:15	7:46:50
МУЗЫКА - «« //	0:03:40	7:47:05
Подводка	0:00:15	7:50:45
ПОГОДА	0:01:00	7:51:00
Подводка	0:00:10	7:52:00
РЕКЛАМА – 5	0:05:15	7:52:10
Подводка	0:00:15	7:57:25
БОЛЬШОЙ АНОНС - Летняя Шутка с Романом Карцевым	0:01:30	7:57:40
Подводка	0:00:15	7:59:10
«Роды в поезде» от «Орбиты» - анонс	0:00:20	7:59:25
Подводка-анонс + к Новостям	0:00:10	7:59:45
8:00:00	0:00:05	7:59:55
НОВОСТИ-5	0:06:00	8:00:00
Привет	0:00:25	8:06:00
«Роды в поезде» от «Орбиты»	0:02:00	8:06:25
ОТБИВКА	0:00:05	8:08:25
Подводка	0:00:15	8:08:30
ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ - 3. Быстро варим гороховый суп. Взвешиваем собаку	0:02:56	8:08:45
Подводка	0:00:15	8:11:41
МОДА - «Под рептилию, под леопарда» //	0:01:50	8:11:56

Подводка	0:00:15	8:13:46
НАРОДНАЯ МЕДИЦИНА.	0:02:00	8:14:01
Подводка	0:00:15	8:16:01
БОЛЬШАЯ ПРОГУЛКА» (сюжет)	0:01:40	8:16:16
Подводка	0:00:15	8:17:56
ВКУСНЫЕ ИСТОРИИ.	0:03:00	8:18:11
Подводка	0:00:15	8:21:11
ПОГОДА	0:01:00	8:21:26
Подводка	0:00:10	8:22:26
РЕКЛАМА – 6	0:04:45	8:22:36
Подводка	0:00:10	8:27:21
«Левши - пришельцы из другого мира» или «Сад на крыше» /чудак разбил сад на крыше/	0:01:30	8:27:31
Подводка	0:00:15	8:29:01
«Ржавые трубы « - анонс	0:00:20	8:29:16
Подводка-анонс + к Новостям	0:00:10	8:29:36
8:30:00	0:00:14	8:29:46
НОВОСТИ-6	0:06:00	8:30:00
Привет	0:00:25	8:36:00
«Как заменить ржавые трубы в доме за счет жилконторы?»	0:01:40	8:36:25
ГОСТЬ - Юрист /Как заставить коммунальщиков работать/ + отводка	0:03:00	8:38:05
БОЛЬШОЙ АНОНС, «Пестрая лента. Ролан Быков»	0:01:30	8:41:05
Подводка	0:00:30	8:42:35
НОВОСТИ ЭКОНОМИКИ - 3	0:02:00	8:43:05
Подводка	0:00:15	8:45:05
ПОГОДА	0:01:00	8:45:20
Подводка	0:00:15	8:46:20
«Юбилей Кремлевских звезд» /в этот день принято	0:01:42	8:46:35

правительственное решение их водрузить/		
Подводка	0:00:20	8:48:17
«Продовольственная программа: Котлеты на пару» //	0:01:30	8:48:37
Подводка	0:00:40	8:50:07
ОТК - 4 - выбираем кукурузу	0:01:45	8:50:47
Подводка	0:00:20	8:52:32
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ.	0:02:00	8:52:52
ГОСТЬ - Федосеева-Шукшина + прощание	0:04:00	8:54:52
КОНЕЧНЫЕ ТИТРЫ	0:00:10	8:58:52
	0:00:08	8:59:02
		8:59:10

Приложение 3

Образцы промо-кампании канала «ВАШЕ УТРО» на этапе запуска программы

