

В деятельности театра важным направлением являются связи с общественностью, которые способствуют формированию благоприятной коммуникативной среды, деловой репутации, созданию положительного имиджа творческого предприятия. Перспективы развития театра во многом зависят от того, насколько освоены технологии связей с общественностью, межкультурные взаимодействия, регулирующие современное коммуникативное пространство.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ТЕЛЕПЕРЕДАЧИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ МИРОВОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

А. В. Ходосевич,

*соискатель аспирантуры Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Период развития юмористических передач на отечественном телевидении уместнее всего разделить на два этапа: советский и постсоветский. Однако за все время существования советского телевидения на нем было создано в несколько раз меньше юмористических проектов, чем за последние несколько лет в России или Украине. Среди основных причин такого положения вещей необходимо выделить следующие:

1) технические возможности – телевизионщики попросту еще не обладали таким объемом технических ресурсов как в нынешнее время, создание нового телевизионного продукта сопровождалось большей трудоемкостью;

2) внешняя политика Советского Союза и внутренняя государственная ситуация – в СССР телевидение находилось под пристальным контролем Главной дирекции и советского правительства, создание и сюжетное наполнение передач во многом зависело от государственных целей, политической и социальной обстановки, а само телепроизводство развивались обособленно от остального мира, поддерживая определенные культурные связи с коллегами из стран социалистического лагеря (Польша, Чехословакия, ГДР и др.), отсюда следует:

3) малый обмен опытом, отсутствие контактов и отрезанность от большей части мирового телевизионного сообщества.

Допускались относительные послабления с целью культурного обмена по отношению к социалистическим странам. В 1957 г. образцом для создания «Вечера веселых вопросов» стала чехословацкая телепередача «Гадай, гадай, гадалыщик». В середине 1960-х гг. игры КВН транслировались по европейской системе обмена телевизионными программами (Евровидение), таким образом, их показ осуществлялся не только в СССР, но и в других европейских странах. Это первая отечественная полноценная юмористическая телепередача, популярность и признание которой достигло подобных масштабов. По сути, «Кабачок «13 стульев» предстает как интернациональная юмористическая передача, несмотря на то, что производством занимались советские создатели, события по сценарию происходят в Польше, авторами многих миниатюр и сюжетных ходов выступают советские и польские писатели и сценаристы, а песни звучат в исполнении представителей вовсе различных стран (Болгария, Италия и др.).

Интересные замечания высказывает В. Егоров [2], относительно главных различий между советским и западным ТВ. Он называет КВН и «Что? Где? Когда?» абсолютно русско-советским изобретением, объясняя это тем, что в передаче действует команда, чего, на его взгляд, нет ни в одном западном телешоу, где всегда играет один и всегда сам за себя.

Главная особенность развития американского телевидения, которое в корне отличается от сути советского (и от части европейского), – американское телевидение и радиовещание практически сразу стало развиваться на коммерческой основе, эфирное время стало предметом бизнеса. Телевизионные службы США уже при создании имели частный, коммерческий характер. Н. А. Голядкин [1, с. 7] отмечал, что в США телевизор покупали преимущественно ради развлечения, чтобы смотреть популярные семейные комедии с участием Люси Болл или шоу знаменитого комика Милтона Берла. Только начиная с 1963 г. преобладающее число американцев стали называть телевидение главным средством информации о событиях внутри страны и за рубежом.

Что касается телевидения в БССР, то на нем юмористических передач в чистом виде не создавалось. Несмотря на то, что в них могла присутствовать определенная доля комического, их следует относить к музыкальным или молодежно-развлекательным, как, например, «Тэледыскатэка», «І жартам, і ўсур'ёз».

С начала 1990-х гг. на постсоветском пространстве произошла реорганизация телевидения, наряду с появлением свободы слова и относительной независимостью от государственного диктата, проявился феномен телевизионного рынка. Теперь телеканалы были не просто трансляторами информации, а стали настоящими игроками, борющимися между собой за наиболее высокие зрительские рейтинги и другие статистические показатели. Начиная с этого периода и до настоящего времени для привлечения зрительского внимания на экранах появляется больше телепередач, основанных на художественно-развлекательном принципе, ставших одним из основных способов проведения досуга. Е. Г. Курова [3] среди основных культурных образцов современной телекультуры выделяет: уход от повседневности в мир симулякров и иллюзий, стремление к развлечению, инфантилизм, иронизм, автоматический оптимизм и др. Поэтому не случайно все чаще в научных работах, посвященных проблемам современного телевидения, употребляется понятие «*инфотейнмент*», произошедшее от объединения двух английских слов «информация» (information) и «развлечение» (entertainment). Под ним понимается способ подачи информации в развлекательной форме. Такая ситуация в постсоветской телевизионной отрасли во многом обусловила дальнейшую стратегию развития юмористического телевидения.

Потребности телеканалов в большом количестве юмористических передач сразу же выявили проблемы в данном сегменте, создатели которых не могли количественно и качественно полностью удовлетворить спрос на таковые. В первые годы существования постсоветского телевидения на телеканалах появляются зарубежные юмористические передачи. Однако порой они не находят отклика у телеаудитории, что объясняется психологическими, социальными, национальными причинами, поскольку зритель столкнулся с абсолютно иным чувством юмо-

ра, иным миропониманием, мышлением, поначалу вызывавшим непонимание, замешательство, отторжение. Самыми популярными из них стали скетч-сериал «Шоу Бенни Хилла», комедийный телесериал «Мистер Бин» и др.

В сфере производства отечественных юмористических телепередач стал характерен такой феномен как адаптация. Поэтому в отечественной телевизионной индустриальной практике очень часто происходит приобретение прав на использование франшизы популярных зарубежных телепередач и последующей адаптацией зарубежных сценариев шоу и персонажей комедийных сериалов к отечественным реалиям. К примеру, ситком «Счастливы вместе» – аналог американского сериала «Женаты... с детьми», «Моя прекрасная няня» является версией российского сериала «Няня» и т. д. Создание первого белорусского ситкома «Теоретики», имевшего явные сходства с американской «Теорией большого взрыва», и выход на экраны нескольких его серий, закончилось скандалом о нарушении авторских прав. Чаще встречающимися жанрами юмористических передач на белорусском телевидении являются скетч-шоу и талант-шоу.

В целом для постсоветского телевидения зачастую характерна следующая схема производства юмористических передач: оригинальный зарубежный (чаще, американский или британский) телепроект – его адаптация российскими или украинскими телевизионщиками – аналог этой адаптации телевизионщиками других стран СНГ (Беларусь, Казахстан, Кыргызстан и др.). Ярким примером здесь может служить белорусский скетчком «Наша Belarussia», являющийся адаптацией российского популярного проекта «Наша Russia» производства Comedy Club Production, который, в свою очередь, является адаптацией английского скетч-шоу «Little Britian» («Маленькая Британия»). Стоит отметить, что подобные скетч-шоу создавались и в других странах постсоветского пространства: в Казахстане – «Наша KZаша» («Наша Казаша»), в Украине – «Файна Юкрайна».

Однако стоит отметить, что пройдя определенную школу западного телепроизводства, возникают уникальные проекты. Первый в России оригинальный ситком «Папины дочери»

вышел в 2007 г. Украинское талант-шоу «Рассмеши комика» стало настолько успешным, что версии появились в России, Беларуси, Литве, Казахстане, Армении, Грузии. Несмотря на то, что в создании различных юмористических проектов на постсоветском пространстве участвуют представители Беларуси, местное производство подобных передач происходит непоследовательно и не является ведущей отраслью телеиндустрии. Происходит или создание аналогов («Вечерний Минск», КВН), или приобретение прав на трансляцию предыдущих сезонов популярных шоу («Comedy Баттл», «Comedy Woman»), редкие оригинальные проекты («Хали-гали», «Fashion чарт») в основном пока не имеют внушительного успеха у аудитории.

1. *Голядкин, Н. А.* Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения : в 2 ч. / Н. А. Голядкин. – М. : Ин-т пов. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2001. – Ч. 1. – 90 с.

2. *Егоров, В. В.* Телевидение. Страницы истории / В. В. Егоров. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 202 с.

3. *Курова, Е. Г.* Российская телевизионная культура: анализ современной ситуации : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Е. Г. Курова. – Ростов н/Д : Юж. федер. ун-т, 2008. – 160 с.

ИССЛЕДОВАНИЕ: СОВРЕМЕННАЯ СИТУАЦИЯ И РАЗВИТИЕ ТЯНЬЦЗИНСКОГО «СЯНШЭНА»

Хуан Шао Хэн,

*соискатель аспирантуры Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Тяньцзинь является родиной театрального искусства малых форм. С 1998 г. в чайных стали возобновляться выступления в жанре традиционного китайского комедийного представления под названием сяншэн. В статье освещены вопросы формирования тяньцзинских чайных и рынка выступлений в жанре сяншэн, проанализированы трудности и тенденции развития рынка сяншэна, внесены предложения по развитию данного жанра.