

«ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА» КАК НОВАТОРСКИЙ ИГРОВОЙ ФОРМАТ
СОВЕТСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Волкова Ирина Ивановна*

*Доктор филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций РУДН

Ключевые слова: советское телевидение, спецэффекты, клип, игровой формат, игра

Оглядываясь на биографию советского телевидения, мы можем с опорой на сегодняшние знания говорить о том, что в период СССР в телеэфире сложилась линейка *игровых отечественных телеформатов*. Их тогда так не называли, но именно в этих программах формообразующим началом и первичной установкой авторов была игра.

Например, игровым форматом являлся телевизионный «Клуб весёлых и находчивых» («КВН») образца 1960-х годов, который можно отнести к разряду игры-викторины с публицистической направленностью. Конкурс изобретателей «Требуется идея» (в течение 15 минут необходимо было найти техническое решение конкретной технической бытовой проблемы) и телепрограмма «ЭВМ» («Это вы можете») с показом самодеятельных изобретений народных умельцев и последующим обсуждением их экспертами—популярные передачи советс-

кого ТВ, относившиеся к игровым форматам научно-познавательного типа. Телевизионные программы «Музыкальный ринг» и «Весёлые ребята» — из разряда художественно-публицистических игровых форматов. «Что? Где? Когда?»—игра-викторина, которую можно позиционировать в нескольких функциональных подтипах: художественная, научно-популярная и публицистическая (часто встречались вопросы с актуальным общественным содержанием).

Существуют разные способы конструирования игрового пространства телевизионных программ. Первая ситуация — это представление готового, уже состоявшегося игрового *коммуникативного процесса*, который зафиксирован камерами, смонтирован и только потом выдаётся в эфир. Можно условно назвать его кинематографическим: здесь не задействован принцип simultaneity (одновременность события и его демонстрации), исключительно важный для показа игр. Иллюзию прямого эфира можно создать с помощью монтажа, но это не будет наблюдением в своей первозданной динамике.

Второй вариант: развитие игрового действия в прямом эфире, когда сам процесс и его передача совпадают, что является воплощением одной из базовых природных характеристик ТВ-симультанности. Адресат в данном случае теоретически имеет возможность не только наблюдать за развитием игры, но и участвовать в ней, и даже тем или иным способом влиять на её развитие, а значит, и на результат.

Транслируемые в прямом эфире игровые передачи можно классифицировать по нескольким основаниям. Например, они различаются по степени участия самого телевидения в игровом действии. Конкретный игровой процесс существовал и существует без ТВ или же он организован, инициирован самим ТВ? Медийный специалист (оператор и журналист, в том числе) выступает в роли только транслятора или сотворца? Ответ на эти вопросы об алгоритме телевизионного экранного репортажа восходит к философскому утверждению о том, что наблюдатель *в любом случае* изменяет наблюдаемую реальность: и в варианте прямой трансляции действия, самоценного и без телевидения, и тем более при специально организованных, с поправкой на ТВ, мероприятиях.

Внимания заслуживает юмористический журнал «Весёлые ребята», он не связан с интерактивностью, столь желанной для игровых передач, но при этом он занимает особое место в истории развития советских игровых телепрограмм. Этот тележурнал был экспериментальной площадкой новаторских монтажных приёмов, в том числе аудиовизуальных метафор. «Весёлые ребята» выходили в эфир с

1979 по 1990 годы, в программе были конкурсы шуток, пародийные сюжеты, скетчи, розыгрыши (использовался метод скрытой камеры). Самым примечательным было следующее: в «Весёлых ребятах» *впервые на советском телевидении* при создании документального образа была использована аудиовизуальная клиповая игра на основе телевизионных технологий. Сейчас клипы — короткие видеосюжеты с динамичным монтажом и спецэффектами — повсеместно используются на телевидении, но именно в рассматриваемом тележурнале данная форма была творчески и технически освоена как аудиовизуальная метафоризация.

Рассмотрим подробнее некоторые эпизоды специального выпуска № 5 (это был не традиционный тележурнал, а передача, построенная на одной теме).

Официальная заставка Молодёжной редакции Центрального телевидения (девичий и юношеский профили на лавровой ветви) сначала обыгрывается аудиально: за кадром звучит надтреснутый старческий голос, объявляющий о пятом юбилейном выпуске. Через несколько секунд мужской профиль разворачивается на 180 градусов и пытается поцеловать спутницу, раздаётся милицейский свисток и заставка обретает первоначальный вид. Казалось бы, невинное эфирное хулиганство: в наше «цифровое» время подобным спецэффектом вряд ли кого-то удивишь. Но в 1983 году, который вошёл в историю как пик «холодной войны», это было идеологическим прорывом. Генеральный секретарь ЦК КПСС Ю. Андропов становится Председателем Президиума Верховного Совета СССР, Р.

Рейган называет СССР «империей зла», сбит южнокорейский пассажирский самолет «Боинг-747», нарушивший воздушную границу нашей страны — эти и другие обстоятельства актуализировали значимость пропаганды. И вдруг такая вольность на главном государственном телеканале, в заранее записанной в концертной студии «Останкино» программе, соседствующей в повестке телевизионного дня с главной информационной программой дня — «Время».

Закадровый текст: «Только наша программа продвинет вперед наши познания о вкусе». Изображение: люди толкают вперед огромное яблоко, которое в следующем кадре надкусывается (игра с изображением: надкусанное яблоко одновременно и символ греха и плод познания, плюс логотип компании «Apple»). Текст: «Снабдит вас полезной информацией и повысит её усвояемость». Изображение: буквы влетают в одно ухо, в другое вылетают (визуализация устойчивого выражения плюс «разоблачение» звучащего текста). На словах «научит модно и красиво одеться» мы видим рабочего в робе и каске. Спецэффектов в стиле видеоарт в передаче много: тут и умножение объекта (вместо одного дворника целая команда), и неожиданное соединение изображений (жена под бортом пиджака мужа хватает деньги, которые «предназначались» внутреннему карману), и оживление картинки (лягушка ест с ложечки), и контрастное соединение текста и картинки (сначала графическое «ура!» вылетает из открытого рта персонажа, а потом оказывается, что человек просто зеваает). Ироничному осмыслению подвергаются призывы «писать

в редакцию» (к пальцам привязаны верёвочки кукловода), «отвечать на запросы зрителей» («вы написали, мы прочитали, и что же...»), — приговаривает человек в мятой шляпе, надетой задом наперёд, наигрывая лёгкий джаз на катастрофически расстроенном рояле), «смотрите!» (кисть с оттопыренным указательным пальцем сначала воспринимается как призыв к просмотру передачи, а потом превращается в жест предупреждения — «вы там смотрите у меня!»).

В зале собираются участники со «смехотворными», по словам ведущего, талантами, им предстоит «смех творить», а именно пародии, «самый безобидный жанр» (как сообщает закадровый голос). Пародийные таланты демонстрируют не профессионалы, а любители, представляющие различные вузы, атмосфера напоминает прежний «КВН», разница в том, что номера сопровождаются спецэффектами, трансформирующими картинку по принципу мультипликации. В выступлениях нет даже намёка на юмор сомнительно качества, столь характерный для многих современных пародийных программ. В блиц-интервью участник коллектива Московского архитектурного института (многоголосные песенные пародии на рекламу) в ответ на вопрос «почему вдруг архитекторы запели» напомнил о таких выпускниках МАРХИ, как Ирина Архипова, Андрей Вознесенский, Георгий Данелия. Тем самым заявлен высокий стиль пародийных номеров, замешанный на самоиронии и добром смехе: пародисты подтрунивают и над собой, и над объектами своего внимания (пародии на телепередачи «Очевидное-Невероятное», «Что? Где? Когда?», «Кинопанорама»,

«Спортлото»). В «Весёлых ребятах» (в этом выпуске и в шести других) авторы, используя приёмы аудиовизуальной интертекстуальности, ориентируют зрителя на ассоциации с иными текстами, публицистически намекая на ироничный потенциал символов советского эфира.

Спецэффекты, которыми изобилует программа, стали технически возможны ещё с 1980 года, когда телевизионная техника была существенно обновлена к Олимпиаде. Но востребованы они оказались как раз в формате игровой передачи, поскольку позволяли «играть» с изображением. В ритуализированных информационных репортажах того времени строго регламентировались социальные роли участников, а в игровой программе «Весёлые ребята» социальные роли сознательно разрушались. Перефразируя телекритика С.А. Муратова, можно сказать, что политическая и идеологическая «незрелость» и «некорректность» журналистов программы была сознательно «оплачена» ими отказом от самоустранения. В оригинале муратовские слова такие: «Некорректность» хроникёра оплачена ценой его «самоустранения».

Авторы программы (Андрей Кнышев, Леонид Сергеев, Александр

Акопов и другие) в провокационных репортажах пытались вызвать в людях истинные чувства, вопреки социальным ролям и маскам. Вот, к примеру, какие сюжеты были в программах. Парашютист идёт по Москве, тянет за собой парашют и спрашивает прохожих, в каком городе он приземлился и нельзя ему у них переночевать. Балерина ходит по квартирам с пластинкой Чайковского, просит пустить порепетировать, якобы у нее сломался проигрыватель, а скоро премьеры в Большом Театре.

Авторы «Весёлых ребят» не следовали установке на удовлетворение заявленных общественных потребностей (повышение пропагандистского содержания вещания в год угрозы «ядерного апокалипсиса»), а выявляли и удовлетворяли человеческие потребности зрителей (развлечение, ироничное осмысление действительности).

И делали это с присущей телевидению коммуникативной непосредственностью. Программа «Весёлые ребята» осталась в истории советского ТВ как экспериментальная площадка в сфере клипового монтажа, комедии абсурда, инновационных техник и пародийных приёмов. Но насколько подобный опыт уникален для мирового ТВ, существовали ли предшественники?

«

Авторы «Весёлых ребят» не следовали установке на удовлетворение заявленных общественных потребностей (повышение пропагандистского содержания вещания в год угрозы «ядерного апокалипсиса»), а выявляли и удовлетворяли человеческие потребности зрителей (развлечение, ироничное осмысление действительности). И делали это с присущей телевидению коммуникативной непосредственностью

»

В 1969 году на британском канале BBC была показана первая серия комедии «Летающий цирк Монти Пайтон». За пять эфирных лет этот скетч-сериал стал культовым, был разобран на цитаты, он до сих пор оказывает огромное влияние на развитие развлекательного телевидения. Но «Весёлых ребят» нельзя считать последователем «Летающего цирка Монти Пайтона»: при похожей концепции эти проекты отличались и визуальными приёмами и, самое главное, качеством юмора и внеэфирным контекстом.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод: тележурнал «Весёлые ребята» является уникальным единичным продуктом в категории *игровых советских телеформатов*, его можно признать для СССР таким же культовым историческим явлением как

«Летающий цирк Монти Пайтон» для Великобритании.

Примечания

1. *Волкова И.И.* Особенности восприятия пародии в телевизионных играх // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2013. № 2.
2. *Вулис А.З.* Метаморфозы комического. – М.: Искусство, 1976.
3. *Муратов С.А.* Пристрастная камера. – М.: Аспект Пресс, 2004.

Товч агуулга

Энэ өгүүлэлд зохиогч Зөвлөлтийн телевизийн “Веселые ребята” (Хөгжилтэй залуус) нэвтрүүлгийн шинэ дэвшилтэт үзэл санааны тухай өгүүлжээ. Энэ нэвтрүүлэгт дуу дүрс ашиглан хийсэн элэглэл, клипэд ашигладаг эвлүүлгийн арга, сурвалжилгад ашигладаг тусгай аргууд ашигласан тухайд задлан шинжлэл хийжээ. Эцэст нь Зөвлөлтийн телевизийн түүхэнд энэ нэвтрүүлгийн гүйцэтгэсэн онцгой үүрэг, үр нөлөөний тухай дүгнэлт хийсэн байна.