**Содержание**

Введение

1. Ток-шоу

1.1 Ток-шоу: понятие и направления

1.2 Создатели ток-шоу

2. Дискурс ток-шоу

2.1 Понятие дискурса

2.2 Стратегические и тактические приемы организации дискурса ток-шоу

3. Сценарии дискурса ток-шоу «Окна»

Заключение

Список используемых источников информации

**Введение**

В течение последнего десятилетия на современном российском телевидении сформировался новый жанр - ток-шоу, включающий в себя смесь других жанров общения: политической дискуссии, рекламы, развлекательных и информационно-аналитических передач. Данная разнородность отечественного варианта западной модели ток-шоу определяет особенности используемых вербальных и невербальных средств, а также объясняет повышенный интерес со стороны специалистов, принадлежащих к разным областям науки – психологии, социологии, политологии, журналистики, когнитивной психологии, конфликтологии, лингвистики, психолингвистики, социолингвистики и так далее. Ток-шоу рассматривается в основном в качестве медиапространства, структурируемого в соответствии с требованиями аудитории и задачами отправителя.

Высокая степень популярности ток-шоу и эффективность сообщения связываются исследователями со следующими параметрами:

- гибкостью тематического поля программы и включением в него элементов других дискурсивных практик.

- глубокой вовлечённостью адресата в процесс телевизионной интеракции, основанной на акцентуации тех или иных социально значимых мотивов поведения на межличностном, межгрупповом и институциональных уровнях, а также усилении значимости отдельных ценностных ориентиров данного социума.

Актуальность темы обусловливается повышенным интересом к проблемам массовой коммуникации, её организации в контексте эфирного телевизионного общения, недостаточным исследованием особенностей структуры и природы жанрового дискурса ток-шоу как особого вида телевизионного дискурса.

Цель исследования – описание приемов организации дискурса ток-шоу и анализ сценариев дискурса ток-шоу.

В соответствии с поставленной целью в данной курсовой работе решаются следующие задачи:

1. рассмотреть понятие и направления ток-шоу;

2. определить приемы организации дискурса ток-шоу;

3. рассмотреть роль языковых средств при воздействии на аудиторию.

**Глава 1. Ток-шоу**

**1.1 Ток-шоу: понятие и направления**

Ток-шоу – разговорный жанр, современный аналог теледискуссии, от английского talk-show –заимствованный в связи с возможностью прямого эфира западный жанр, адресованный «не всем, но каждому». В настоящее время является одним из наиболее распространенных на отечественном телевидении жанров, как бы ни анонсировалось соответствующая передача. Так называемая «телевизионная пресс-конференция» на самом деле принадлежит жанру ток-шоу уже потому, что ведущий сам же задает большинство вопросов, приготовив заранее сценарий или сценарный план. При такой организации передачи практически исключается возможность в ней политической игры, непредсказуемости вопроса и выявление неожиданной информации для компетентного человека, происходит лишь актуализация уже существующей в недрах аудитории информации. Элементы ток-шоу могут иметь даже информационные программы и почти всегда информационно-аналитически, что является характерной особенностью отечественного телевидения. Жанр ток-шоу скорее развлекательный, чем информационный.

Классическое ток-шоу представляет собой треугольник: ведущий - приглашённые собеседники (эксперты) - зритель в студии. Ток-шоу соединяет приемы журналистики и сценические приемы. И каждый из участников ток-шоу, какова бы ни была его служебная функция внутри программы, одновременно является персонажем заданной ему авторами ток-шоу ролью. Схема жанра довольно проста и беспроигрышна - герои, зрители, ведущий, вопросы и ответы. Но многие специалисты этого жанра считают, например, что залог успеха ток-шоу - юмор. Герой должен уметь смеяться над собой. К примеру, анализируя популярную в США развлекательную программу «Шоу Опры», исследователи приходят к мнению, «это именно журналистика, мастерски подготовленное общение с популярным человеком, сопровождаемое показом на большом экране фотографий и другого материала» [13, с. 23-28].

Задача жанра ток-шоу - активизировать восприятие содержания, заключенного в передаче с помощью формы диспута, острых вопросов, высказывания различных точек зрения. Хитрость же российского ток-шоу заключается в том, что при внешней форме свободной дискуссии, на самом деле зрителям втолковывается какая-нибудь одна единственная, строго ограниченная в своих параметрах позиция.

Необходимо отметить, что в некоторых случаях термином «ток-шоу» обозначают любую «разговорную» передачу, например беседа за круглым столом или же простое интервью в студии, если его ведёт достаточно популярный, свободно ведущий себя журналист- «звезда» экрана или радио эфира.

Ток-шоу отличается необычайной тематической и функциональной широтой жанровой разновидностью. Исследователи считают, что ток-шоу сочетает сущностные признаки интервью, дискуссии, игры, а также концентрируется вокруг личности ведущего. Это максимально персонифицированная экранная форма. Взаимодействию формы и её создателя в первую очередь способствует необходимые личностные качества ведущего: ум, находчивость, обаяния, юмор, умение заинтересованно слушать, пластично двигаться и прочее. Существенны также и внешние обстоятельства: определенное место и строго соблюдаемая цикличность, то есть регулярная повторяемость в программе, рассчитанная на возбуждение в сознании массового зрителя состояния «нетерпеливого ожидания встречи». Драматургия ток-шоу тесно связана с вопросно-ответной основой этого жанра. Именно форма, качество, вид и логика последовательности вопросов определяют интригу и динамику развития сюжетной линии программы. Основные вопросы задает ведущий, а отвечают на них разные категории участников (герои, эксперты, зрители и т. д.). В зависимости от той задачи, которую ставит ведущий на разных этапах программы, он использует различные типы вопросов.

Непременными «компонентами» ток-шоу, кроме ведущего, выступают гости («герои») - люди, чем-то прославившиеся или просто интересные своими поступками, мыслями, образом жизни. Обязательно присутствие в студии нескольких десятков зрителей, возможно и наличие компетентных экспертов. Зрители не всегда вовлекаются в разговор, иногда их участие ограничивается аплодисментами, смехом, возгласами удивления - это создает особую атмосферу публичности, дает «эмоциональную подсказку» телезрителя.

Современные ток-шоу имеют новый формат и самый разнообразный спектр направлений. Это и советы для домохозяек, и народные рецепты, и поиск близких и знакомых, обсуждение вопросов политики, культуры [11, с. 12-15.].

На телеэкране если не исчезают, то существенно уменьшаются форматы, посвященные политическим сюжетам. Ограничен и круг программ разговорного жанра, касающихся вопросов интеллектуальной и культурной жизни («Тем временем», «Культурная революция», «Школа злословия», «Оркестровая яма»).

На передний план выходят темы повседневности. Производители телевизионной продукции рассуждают о перспективности этого направления, об «усталости зрителей от политики» и их желании видеть на экране передачи, отражающие трудности и радости обычной жизни. Под «жизнью» понимается сфера житейских отношений, все то, что связано с устройством семьи, с детьми, родственниками, друзьями, бытовыми вопросами. Реже выпуски программ затрагивают социально значимые проблемы — ксенофобии, преступности, экологии, демографии. Они создают образ достаточно благополучного среднего класса (например, «Принцип домино»), мнения «простого народа» («Народ хочет знать»), предназначены тинейджерам («Девичьи слезы»), зрителям старшего возраста («Короткие встречи», «Жди меня»), либо это шоу, претендующие на респектабельность (как «Частная жизнь»), стремящиеся к эпатажу («Окна», «Большая стирка», «Пусть говорят»). Часто они ориентированы на женскую аудиторию — это вынесено в названия: «Город женщин», «Поговори с ней».

**1.2 Создатели ток-шоу**

Жанр ток-шоу возник на американском телевидении в 60-х годах ХХ века, его создателем был небезызвестный журналист Фил Донахью. Существует легенда: интервьюируя во время прямого эфира гостя своей программы, Фил Донахью в какой-то момент понял, что вопросы у него закончились. Тогда он подбежал к одному из зрителей, сидевших в студии, и спросил: «У вас есть вопрос к нашему гостю ?». У зрителя вопрос оказался, и таким образом Донахью изобрел жанр ток-шоу [13, с. 23-28].

Впервые программа Фила Донахью появилась на телевизионном канале WHIO-TV, там, в 1963-1967 годах он работал утренним ведущим в прямом эфире с участием приглашенных в студию гостей. Это была провинциальная телестанция, бюджет выделили маленький и заполучить себе гостей из числа звезд Донахью было нелегко. Чтобы привлечь аудиторию, а вместе с ней и тех самых звезд политики и шоу-бизнеса, Донахью решился на принципиальное новшество. Он сосредоточил внимание в своём ток-шоу не на известных личностях, а на скандальных проблемах , которые открыто обсуждал в эфире. Дебют The Phil Donahue Show состоялся в Дейтоне (штат Огайо).

В конце 80-х годов, благодаря Филу Донахью, жанр ток-шоу был на столько популярен, что практически на всех телеканалах США – от крупных, общенационального значения, до мелких провинциальных - появились свои ток-шоу. В ситуации не гласного соревнования ток-шоу все меньше и меньше уделяли внимание социальным и политическим вопросам и все больше приобретали скандальный характер.

Российские телезрители познакомились с ток-шоу Донахью в 1986 году. Его имя связано с телемостами, соединившими в прямом эфире людей из Америки и СССР. Эти передачи остаются уникальными в тележурналистике.

Владимир Позднер - человек, который считается создателем ток-шоу в России, говорит, что « ток-шоу – одна из самых демократичных форм, которая позволяет обыкновенным людям принимать непосредственное участие в телепередаче. Её не заменит даже интерактивное телевидение «.

В первый год своего появление на наших экранах передачи в жанре ток-шоу транслировались исключительно в вечернее время. В скорее и дневной эфир многих российских телевизионных каналов оказался сильно заполненным ток-шоу. Историю ток-шоу на российском телевидении можно условно разделить на два этапа. Первый - с середины 1980-х по 1991год, когда жанр ещё имел национальную самобытность, являлся трибуной для обсуждения актуальных вопросов современности. Второй – с 1991-1993 годов по сегодняшний день. Это период экспансии зарубежных жанров на отечественный экран. Ток-шоу стали существовать как «кальки» западных телепрограмм, копируя не только их основные признаки (легкость разговора, артистизм ведущего, обязательное присутствие аудитории), но и развлекательность как элемент коммерческого успеха.

**Создатели ток-шоу в России**

Наталья Никонова - телеакадемик, руководитель студии спецпроектов Первого канала. Она создатель фактически всех нашумевших и продолжающих шуметь ток-шоу - «Пусть говорят», «Лолита. Без комплексов», «Малахов +», «Доктор Курпатов», «Судите сами», «Закрытый показ», «Доброй ночи» [14, с. 18-19].

"Конфликтные", или, как их еще называют, "народные", шоу оказались на пике популярности. Аналоги "Большой стирки" и "Моей семьи" появились почти на всех каналах. На российском телерынке всего два производителя программ такого формата - Валерий Комиссаров и "Первый канал".

Большая стирка" появилась в эфире летом 2006 года. Придумал ее гендиректор "Первого канала" Константин Эрнст.

Проще и маргинальнее делает свои шоу Валерий Комиссаров. На телевидении говорят: "Если не нужен статус, а нужен рейтинг - это к Комиссарову". Сейчас на телевидении выходят сразу несколько программ производства Валерия Комиссарова: "Семья", "Окна", "Что хочет женщина?", "Сказки о любви" [15, с. 21-22].

**Глава 2. Дискурс ток-шоу**

**2.1 Понятие дискурс**

Серио П. выделяет восемь значений термина "дискурс":

- эквивалент понятия "речь" (по Ф. Соссюру), т.е. любое конкретное высказывание,

- единица, по размерам превосходящая фразу,

- воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации высказывания,

- беседа как основной тип высказывания,

- речь с позиций говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позиции (по Э. Бенвенисту),

- употребление единиц языка, их речевую актуализацию,

- социально или идеологически ограниченный тип высказываний, например, феминистский дискурс,

- теоретический конструкт, предназначенный для исследований условий производства текста [7, с. 23].

В.Г. Костомаров и Н.Д. Бурвиковапротивопоставляют дискурсию (процесс развертывания текста в сознании получателя информации) и дискурс (результат восприятия текста, когда воспринимаемый смысл совпадает с замыслом отправителя текста) (Костомаров, Бурвикова, 1999, с. 10). Такое понимание соответствует логико-философской традиции, согласно которой противопоставляются дискурсивное и интуитивное знания, т.е. знания, полученные в результате рассуждения и в результате озарения [3, с. 68].

Суммируя различные понимания дискурса, М.Л. Макаров показывает основные координаты, с помощью которых определяется дискурс: формальная, функциональная, ситуативная интерпретации. Формальная интерпретация – это понимание дискурса как образования выше уровня предложения [123, с. 82].

Функциональная интерпретация в самом широком понимании – это понимание дискурса как использования (употребления) языка, т.е. речи во всех ее разновидностях.

Ситуативное (точнее – культурно-ситуативное) понимание дискурса раскрывается в "Лингвистическом энциклопедическом словаре" и содержится в работах Н.Д. Арутюновой, для которой дискурс – это речь, "погруженная в жизнь". Дискурс – это "связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей, в механизмах их сознания (когнитивных процессах). В отличие от термина "текст", термин "дискурс" не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно" [10, с. 136].

Дискурс как комплекс ограничений рассматривается как нормативная система "этикет" (Формановская, 2002): внутренние правила дискурса обобщаются на основании материала семантического уровня с привлечением экстралингвистических данных социальной истории в категории тезауруса; внешние правила дискурса определяются деятельностными экстралингвистическими характеристиками [9, с. 45].

С позиций лингвистики речи дискурс – это процесс живого вербализуемого общения, характеризующийся множеством отклонений от канонической письменной речи, отсюда внимание к степени спонтанности, завершенности, тематической связности, понятности разговора для других людей. При этом существенную роль играют понятия *адресата* и *адресанта*, поскольку наравне с «речевой волей» адресанта «существенным (конститутивным) признаком» высказывания является его *обращенность* к кому-либо, его *адресованность:* кому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) ощущает и представляет себе своих адресатов, какова сила их влияния на высказывание – от этого зависит композиция и, главное, стиль высказывания, – с этой социолингвистической позиции дискурс может быть описан либо как персональный (личностно-ориентированный), либо как институциональный (общественно-ориентированный)(работы П. Грайса, Дж. Остина, Дж. Серля, Д. Гордона, Дж. Лакоффа, Дж. Поттера, М. Уезерела, Н.И. Формановской, В.Г. Касевича, В.С. Кубряковой, Г.Г. Матвеевой). Говорящий в персональном дискурсе раскрывает свою *личность*, в институциональном дискурсе – *статус и роль* в определенном общественном институте. В институциональном дискурсе говорит не «я», а «институциональный голос», отстраненный от носителя голоса и связанный с должностью или ролью.

Нами принято в том числе и понимание *дискурса* как «системы ограничений, которые накладываются на неограниченное число высказываний в силу определенной социальной или идеологической позиции», которое было разработано и описано Д.С. Лихачевым и корреспондирует с концепцией Л. Витгенштейна. Данное понимание дискурса как системы правил в определенной коммуникативной ситуации отсылает нас к анализу идеологии – одновременно к лексикону, содержащему мотивы, установки, цели и интенциональности действий и к проблеме «нормированности» дискурса в виде категории «литературный этикет».

Этикет (в терминологии Д.С. Лихачева – идеологические ограничения) представляет собой систему. Идеологические ограничения касаются, в частности, выбора тем и подтем дискурса, которые влияют на его ход и развитие.

**2.2 Стратегические и тактические приемы организации дискурса ток-шоу**

Тактические приемы, организующие дискурс на коммуникативном, структурном, тематическом уровне реализуют и вспомогательные стратегии, а именно диктальную стратегию. Эти приемы направлены на упорядочение не только внешних, структурных показателей оформленности дискурса, но также и внутренних его компонентов: смысловое членение информации, номинационный характер семантических компонентов блока, актуальность временных границ высказываний и др.

Метатекст является одним из важнейших тактических приемов организации дискурса на структурном уровне, поскольку метатекстовые организаторы являются вехами, маркирующими начало и завершение отдельных информационных блоков или передачи в целом. Метатекст как часть коммуникации, направленная на саму себя, выполняет множество разных функций в дискурсе, цель которых будет зависеть от типа передачи и установки автора [16, с. 29-32].

Наиболее распространенными метаорганизаторами ток-шоу являются конструкции, указывающие на формальную, линейную организацию речи, а именно:

1) метаорганизаторы, указывающие на порядок следования частей:

*Начну я с вопроса/...*;

Сюда же могут быть отнесены метаорганизаторы *Сегодня в программе..., После рекламы вас ждет,* которые вводятся в начале или середине передачи с последующим перечислением, событий в том порядке, в котором о них будет рассказано. Иногда порядок следования отдельных блоков может отличаться от порядка, в котором они были упомянуты в заголовках. Это делается в том случае, если ведущий хочет акцентировать внимание зрителей на важности события.

2) метаорганизаторы, которые представляют ведущих и канал, на котором идет передача. Их функция двояка, так как они еще сигнализируют о начале или завершении самой передачи. Чаще всего данные метаорганизаторы употребляются вместе с фразами этикетного типа:

*Добрый вечер в эфире программа «Времена»/ Я/ Владимир Познер//*;

3) метаорганизаторы, указывающие на начало и завершение программы. Данная функция может быть выражена эксплицитно:

*А я на этом прощаюсь с вами//До свидания/*;

*Эти вопросы хотелось бы обсудить/ и не только эти вопросы/ c нашими гостями/ это политологи/ и я хотел бы их представить/...*;

Помимо самой распространенной вышеперечисленной группы в информационных программах встречаются также метаорганизаторы, подводящие к итогу рассуждений; поясняющие метаорганизоторы (*Как видите/ чуть-чуть разные точки зрения//*; конструкции, указывающие на предупомянутую или общеизвестную информацию (*Напомню/ что на прошлой неделе …/...*); выделяющие наиболее значимые отрезки в тексте (*Теперь о главном европейском событии//)*; a также связанные со спецификой телевизионного общения, - это такие текстовые конструкции, которые поясняют видеоряд, это могут быть фразы, используемые ведущим в случае неполадки с техникой или возникновения помех, фразы, произносимые при перерыве на рекламу и после нее, а также анонсы последующих передач.

Цель информационной речи состоит в том, чтобы помочь понять и усвоить, а это достижимо лишь при условии, что речь прозрачна и ясна, чему и способствуют метатекстовые конструкции. Метаорганизаторы, указывающие на линейную и формальную организацию речи, используются чаще всего с целью сегментации информации.

Кроме того, метатекст не только структурирует текст на уровне отдельных блоков, но и объединяет эти блоки в единый дискурс. Метаорганизаторы выполняют также роль информатора, т. е. реализуют диктальную стратегию, способствуя облегчению восприятия непрерывного потока информации и адекватному ее прочтению.

В дискурсе ток-шоу не наблюдается единой тематической целостности, так как сюжеты не связаны между собой по смыслу. Тем не менее можно проследить смысловое единство в пределах одного тематического блока и, что немаловажно, выявить номинационный характер **тематических цепочек.**

Тематическая цепочка - это вся совокупность номинаций, относящихся к одному референту, понятию, которое и является предметом речи.

Структура ток-шоу отличается тем, что в передаче может быть представлена только одна тема. В этом случае мы выделяем один тематический блок, разбитый на несколько дискурсивных блоков (речь

ведущего и гостя студии, ведущего и зрителя студии, репортаж корреспондентов и т.д.).

Наряду с коммуникативной задачей, объединяющей дискурс ток-шоу в единое целое, есть еще одна категория, связывающая все тематические блоки программы между собой, - это категория временной локализованности.

Многие ученые сходятся во мнении, что категория временной отнесенности свойственна всем текстам и высказываниям [17, с. 64-67]. При этом действия могут быть локализованными и нелокализованными во времени в рамках одного и того же временного плана.

Выделяются абсолютное и относительное время в зависимости от того, выступает ли в роли временного дейктического центра момент речи (абсолютное время) или какой-либо иной момент (относительное время).

В ток-шоу последовательное описание событий не является первостепенным и встречается гораздо реже, чем пространное обсуждение проблемы (рассуждения общем положении вещей, о социально-культурном опыте в целом). Для таких типов передач характерно употребление настоящего неактуального абстрактного или потенциального времени

*…Но память избирательна// плохое забывается быстро//;*

*У нас все смеются над законодательством но плачут от законов//.*

В ток-шоу часто встречаются различные обстоятельства времени или упоминаются конкретные даты, указывающие на принадлежность действия к тому или иному временному плану: *сегодня, вчера, завтра, только что.* Именно эти обстоятельства времени подчеркивают связь событий с моментом говорения.

Таким образом, все события, описываемые в ток-шоу, относятся к прошедшему или настоящему временному плану. При этом дискурс построен так, что прошедший план событий помещен в рамку настоящего (момента говорения).

Среди способов реализации вспомогательных стратегий в качестве основных выделяем следующие тактики: информирование, комментирование, разъяснение, иллюстрирование, саморепрезентация и оценивание.

Диктальная стратегия, являющаяся базовой в исследуемом нами жанре, представлена тактиками информирования, комментирования, разъяснения и иллюстрирования**.**

Мы рассматриваем принципы реализации выделенных нами тактик с позиции прагматики, то есть теории речевого акта и коммуникативного хода, поскольку именно они являются одними из самых явных показателей преобладания той или иной тактики в дискурсе.

Понятие хода используется для характеристики функции речевого акта относительно продолжения дискурса [18, с. 34-39]. т.е. коммуникативный ход можно рассматривать как один из приемов реализации той или иной тактики.

В целом, в информационных передачах доминирует речевой акт представления информации, в пределах которого мы выделяем такие коммуникативные ходы, как сообщение, объяснение, описание, дополнение, уточнение, обобщение, суждение, прямое оценивание, вывод, предположение (пресуппозиция), импликация, представление, стилистические тропы и некоторые другие.

Вместе с развитием публицистики в российских СМИ категория модальности становится более значимой. Передачи с преобладающей модальной стратегией строятся по принципу субъективного и объективного оценивания информации. Здесь рассматриваются открытые способы выражения оценочности, производимые за счет экспрессивных средств субъективной модальности. Сюда входят лексические средства (экспрессивная лексика и фразеология); морфологические средства (усилительные частицы, эмоциональные междометия, вводные слова с эмоционально-оценочным содержанием); синтаксические средства (инверсия, субъективно-оценочные конструкции); собственно текстовые средства (повтор и другие стилистические фигуры).

Поскольку целью ток-шоу является не только информирование зрителей об основных аспектах ситуации, но и формирование определенных точек зрения по данному вопросу, в речи ведущего наблюдается большее разнообразие оценочной лексики и экспрессивных конструкций:

1. Прямая оценка явления через экспрессивную лексику и фразеологию:

*Причем этот вопрос/давний/ имеющий многовековую историю/...:*

*Сильно сказано//;*

2. Субъективно-оценочные конструкции:

*Рано говорить об итогах.../но зато можно говорить о том что...; Потому что это определяет/ как мне кажется/...;*

*... У меня такое впечатление что мы считаем/...;*

3. Вводно-модальные конструкции:

*Ну что ж, все-таки, хорошо..., и др.*

5. Инверсия, инверсия + повтор:

*.../очень широко обсуждался вопрос взаимоотношений России с Западом/Запада с Россией//;*

*.../между Западом и Россией//между Россией и Западом//*

6. Ирония:

*То есть мало того что Вы обижаете французов/ так еще и Хантингтона решили обидеть//;*

*Потому что/ вот/мы такие большие/ что мы разрушим НАТО?/ Мы молодцы такие//*.

7. Гипербола:

*Много позже/ Декюстиль/ искавший оправдания абсолютистской власти и приехавший в Россию/ уехал вообще хватаясь за голову//.*

8. Аппликация:

*Ну так/ некоторые бы сказали не в бровь а в глаз вообще!//*.

9. Метафора:

*Что она (Россия) была/так сказать/на коленях - не на коленях/...;*

*...вот нам надо культурно развестись с Западом/ как будто мы женаты вообще-то говоря/ гм/ мы будем разводиться на Ваш взгляд с Западом?//;*

*Будем ли мы жить в пятизвездочной гостинице?/ Общей?/ Или мы будем жить в своей пятизвездочной гостинице?//;*

В ток-шоу также представлен репортаж. В речи репортера встречается еще большее количество образных сравнений и метафорических высказываний:

*Россия и Запад прошли довольно длинный путь от медового месяца в начале девяностых к охлаждению отношений/...;*

*...Советская Россия в кольце врагов/...;*

*...Парад цветных революций приветствуется на Западе/...;*

*Означают ли эти процессы/ что у России во всем мире/ как и в IXX веке по-прежнему есть только два союзника/ но на этот раз это/ нефть/ и газ//.*

В аналитических программах и ток-шоу, помимо тактики оценивания, в качестве основной можно выделить тактику саморепрезентации. Эта тактика способствует тому, что говорящему удается оптимальным образом довести свою точку зрения до зрителей и вызвать у них понимание.

Кроме речевых ходов представления, согласия, благодарности и похвалы данная тактика находит свое выражение в различных способах применения «я-линии». «Я-линия» представляет собой ряд языковых средств, отражающих индивидуальность и личный опыт говорящего (события, явления, факты жизни и пр.) и представляющих в процессе коммуникаций позицию и оценку этого говорящего.

Традиционно организаторы «я-линии» делятся по двум основным признакам: по тематической направленности и по способу выражения.

По тематической направленности выделяют «я-линию», совпадающую с предметно-логической темой, и «я-линию», входящую в состав метатекста.

По способу выражения «я-линия» может быть выражена эксплицитно или имплицитно. Эксплицитно выраженная «я-линия» содержит «я-компонент» (личное местоимение первого лица единственного числа и его производные). Имплицитно выраженная «я-линия» опирается на неявные способы выражения точки зрения говорящего, при котором происходит оценка говорящим факта речи.

Предметно-логическая «я-линия» в исследуемом нами жанре проявляет себя, по большей части, в фактах оценивания того, о чем говорится в тексте.

В ток-шоу, помимо имплицитно выраженной «я-линии», находим примеры ее эксплицитного выражения:

*Я все-таки хочу...; как мне кажется...; я хотел бы процитировать; я оставляю страны не относящиеся к восьмерке; я очень рад что Вы мне это сказали; когда я завершу программу/я обязательно использую...; я желаю всем/ нашим зрителям... хорошего лета; я это люблю делать и др*. (Времена).

Создавая дискурс, оратор должен руководствоваться планом, некоторые пункты которого были рассмотрены в данной работе. Используя приемы, наиболее подходящие в существующих условиях коммуникации, говорящий сможет достичь максимального воздействия на реципиента и, следовательно, удачно провести коммуникацию.

**Глава 3. Сценарии дискурса ток-шоу «Окна»**

Концепция ток-шоу ”Окна”, ведущим которого является Дмитрий Нагиев, была заимствована из западноевропейских массмедиа, и относится к числу законодателей модельной личности конфликтного телеведущего [19, с. 215-219].

**3.1 Характеристика поведения участников сюжетов**

Важными характеристиками невербального и вербального поведения участников шоу «Окна» является тотальная неконгруэнтность, инфантилизм, демонстративность, неконструктивность в разрешении конфликтов. Эти характеристики являются атрибутами (неотъемлемыми свойствами) всех сюжетов без исключения [6].

Неконгруэнтность (несоответствие как психологическая характеристика) участников сюжетов проявляется в несоответствии их вербального (слова, фразы), невербального (мимика, жесты, позы, эмоциональные проявления) и паравербального (тональность, мелодика, громкость и эмоциональная окраска речи) поведения содержанию и сути сюжетов.

Текст их высказываний носит в существенной степени сценарно-имитационный характер (заученно-отрепетированный), т.е. является для них неестественным, не индивидуально-личностным.

Невербальные проявления часто не совпадают со смысловым и эмоциональным содержанием сюжетов, в мимике часто проскальзывают улыбки или ухмылки в самые неподходящие моменты, либо наблюдается нейтрально-равнодушное выражение (связанное, видимо, с ожиданием очереди для своей реплики). Телесные позы в основном отражают не сюжетные эмоции и состояния, а прежде всего отбывание роли. Проявления физической агрессии, выливающиеся в сюжетные элементы «Драка», носят демонстративно-показной, неподлинный характер.

В паравербальных характеристиках речи преобладает слабая индивидуальная и эмоциональная интонированность, невовлеченность и неискренность.

Инфантилизм (признаки психологически незрелого поведения и мышления, нравственно-психологическая незрелость) участников сюжетов проявляется прежде всего в межличностных отношениях, как изображаемых в сюжетах, так и в ходе непосредственного их обсуждения. Эта характеристика выражается в преимущественном преобладании поступков, элементов поведения и эмоциональных проявлений, характерных для детско-подростковых фаз психологического и нравственного развития до возраста 14 лет.

Демонстративность (утрированные, напоказ внешние проявления эмоциональности, отказ от ответственности за свое поведение) проявляется прежде всего в самом факте участия персонажей в подобном шоу. Дополнительные индикаторы — элементы «Драка» и «Мат».

Неконструктивность в разрешении конфликтов проявляется прежде всего в скандальном поведении персонажей сюжетов, нацеленном не на разрешении спорных вопросов или проблем, а на оскорбление, запугивание или провоцирование ответной агрессии.

**3.2 Характеристика поведения ведущего Д. Нагиева**

Важными характеристиками невербального и вербального поведения ведущего шоу «Окна» Д. Нагиева является тотальная неконгруэнтность и тотальное ерничанье. Эти характеристики являются атрибутами (неотъемлемыми свойствами) всех сюжетов без исключения. К ним добавляются также демонстративность в подчеркивании сексуально-эротических аспектов, оценочно-предвзятое отношение и неконструктивность в разрешении и анализе конфликтов, которые проявляются в той или иной степени в большинстве сюжетов [6].

Неконгруэнтность ведущего шоу проявляется в несоответствии его вербального (слова, фразы), невербального (мимика, жесты, позы, эмоциональные проявления) и паравербального (тональность, мелодика, громкость и эмоциональная окраска речи) поведения содержанию и сути сюжетов. В частности, большинство вступительных и завершающих фраз ведущего, обрамляющих каждую передачу, претендуют на некоторое умудрено-отстраненное исследование жизни людей, тогда как реальное поведение Д. Нагиева в ходе сюжетов представляет из себя активное включение в действие в роли конферансье, клоуна, ерника и судьи одновременно.

Кроме этого, неконгруэнтность ведущего проявляется также в принижении или ироническом обыгрывании любых драматических по своей сути моментов (ерничанье) и в демонстративном выпячивании своей фигуры на первый план, в частом использовании сюжетов и их участников для подчеркивания своей личности.

Ерничанье (нарочито принижающая насмешка, циничное иронизирование. По «Толковому словарю русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведова (с. 190), ерничать — озорничать, повесничать, беспутничать, развратничать) проявляется, прежде всего, в принижении или ироническом обыгрывании любых драматических по своей сути моментов, в подчеркнуто иронических комментариях, в демонстративном выпячивании сексуально-эротических аспектов.

Демонстративность в подчеркивании сексуально-эротических аспектов проявляется:

в соответствующих комментариях (например, в сюжете «Сексуальный террор» фраза «Видимо, я встретил женщину своей мечты» о героине с повышенными сексуальными потребностями; в сюжете «Хочу быть дочерью африканского вождя» фраза «Еще и в задницу»);

в поведении, в частности, в периодических проходах по студии со зрительницами шоу в обнимку, а в сюжете «Целоватушки-обниматушки» — в демонстрации подчеркнуто сексуальных объятий и поцелуев;

в подчеркивании сексуальных аспектов в сюжетах и в рекламе газеты «Окна».

Оценочно-предвзятое отношение проявляется в периодических оценках личности участников, а в сюжете «Мальчишник» Д. Нагиев однозначно встает на сторону жениха, участвовавшего в мальчишнике с проститутками, и грубо обзывает невесту, «отомстившую» жениху изменой.

Неконструктивность в разрешении и анализе конфликтов проявляется прежде всего в вышеперечисленных аспектах поведения ведущего, нацеленности не на разрешение и разумный анализ конфликтных и жизненных ситуаций, а на создание из них фона для самоутверждения и на смакование сексуальных и негативных сторон поведения людей.

Как показало проведенное исследование, противоречивое коммуникативное поведение Дмитрия Нагиева на съемочной площадке обусловлено речеповеденческим сценарием «заимствованного» ток-шоу «Окна» и нацелено на достаточно реалистичное воссоздание коммуникативной ситуации конфликтного взаимодействия непримиримых противников – героев программы. Д. Нагиев в данной ситуации выполняет несколько функций.

С одной стороны, ведущий «Окон» должен дистанцироваться от участников телешоу, выполняя роль арбитра, стоящего не столько вне схватки, сколько выше участников противостояния как в этическом, так и в культурно-речевом отношении. Он осуждает героев программы за то, что они (а) опустились до публичного обсуждения сугубо личных проблем (ср. высказывания Д. Нагиева (в дальнейшем при цитировании – Д.Н.): *Я не знаю, ценный ли вы труд пишете, но мне лично вы неприятны. Вы плохо поступили по отношению к женщине. Вы не проявили того чувства такта, которым должен обладать интеллигентный человек. Поэтому вам я аплодировать не хочу. А маме мы аплодируем*); (б) не умеют грамотно, аргументированно, на хорошем риторическом уровне отстаивать свою точку зрения (не поднимаются выше обвинений по принципу «сам дурак») (ср.: *Общий смысл этого разговора, из которого зрители ничего не поняли из-за сплошных писков… Так вот. Общий смысл: отец, ты не прав*); (в) демонстрируют крайне низкий уровень общей и речевой культуры (ср.: Д.Н. *Вы сказали «я убедюсь». Так убедитесь, пожалуйста*;Лифтер: *Да надоело! Лифт все время сломан, пока она там… пердолится со всеми!* /Д.Н.: *Долго слово подбирал?*).

Коммуникативная роль арбитра предопределяет свойственные ведущему эвфемизацию грубых моментов речи (ср.: *Мне бы очень хотелось, чтобы уже завтра нам вас не хватало*), регулятивное речевое поведение (ср.: *Давайте выслушаем человека*; *Ну-ну-ну-ну! Я прошу вас помолчать*; *Не надо здесь командовать!*; *Цыц! Цыц! Цыц! Все! Дискуссию закончили!*), более высокий по сравнению с героями и зрителями в студии общий уровень речевой культуры. Поскольку основная часть героев, зрителей ток-шоу относится к носителям низших неполнофункциональных типов речевой культуры (это следует из концепции программы), то для шоумена вполне достаточно владение самой «интеллигентной» из таких разновидностей – среднелитературной. В то же время ведущий «Окон» должен поддерживать высокую степень конфликтности коммуникации в течение всей программы, вовлекать в противоборство практически всех присутствующих в студии, в том числе и зрителей, что обусловливает его агрессивно-наступательное участие в конфликте. Более того, фактически он становится самой активной конфликтующей стороной, противопоставляющей себя всем вовлеченным в противоборство, при этом демонстрирует ярко выраженное стремление к коммуникативному лидерству [20, с. 241-245].

Реализация функции активно-агрессивного поддержания высокой степени конфликтности коммуникации (в идеале – доведения ситуации до прямого скандала, в который вовлечены участники и зрители в студии) требует использования соответствующих стратегий и тактик, а также отступления от основных морально-этических и речевых норм речевого поведения носителя не только элитарного, но и среднелитературного типа речевой культуры (ср.: Героиня: *Я не шлюха. Я сплю, с кем хочу. /* Д.Н.: *А чем шлюха отличается от вас? / Героиня: Отличается… Шлюха – за деньги. /* Д.Н.: *А, может быть, есть шлюха – дура, которая без денег?*). Сочетание двух, достаточно противоречащих друг другу функций проявляется в динамике модельного поведения ведущего «Окон» в течение всей программы.

В начале разговора в рамках программы в коммуникативном поведении Д. Нагиева преобладает ориентация на выполнение первой функции: в его речи нет грубых нарушений основных литературных норм, соблюдаются нормы общения, проявляется желание шоумена «украсить» свою речь книжной и иноязычной лексикой. В то же время отдельные намеренные нарушения норм гармонического общения способствуют, по замыслу ведущего, успеху передачи в целом. Д. Нагиев стремится к кооперации и солидаризации с партнерами по общению за счет использования действенных в этой среде коммуникативных «поглаживаний»: (а) речевых форм комического – окказионализмов с утраченной семой параметрического увеличения, каламбуров, логоэпистемоидов сниженного характера, нарушений жанрово-ролевых норм речевого взаимодействия (ср.: Д.Н.: *Ты че? Сводница! Ты щас и рюмаху попросишь*; *Прощелкал, щелкунчик!*; *Ой, чудеса! Диву даешься! Век живи, век лечись*; Зрительница пожилого возраста: *Вот в наше время была любовь…*/Д.Н. (заинтересованно): *А теперича?*); (б) прецедентных феноменов, связанных с народной и массовой культурой (ср.: *Нас терзают смутные сомненья…*; Жена укоряет мужа, показывая на его любовницу: *Нашел на кого променять!* / Д.Н.: *Да сердцу не прикажешь*); (в) инвективной лексики, жаргонизмов, просторечных экспрессивов (ср.: *Если он бомж, то никто его на улицу не гнал. Сам снюхался, что называется*; *Ну, приятно, что ты сам допетрил*; *Да вы хам, Леон! Да вы хам!*).

В дальнейшем в поведении ведущего начинает преобладать стремление разрешить противостояние героев программы в форме скандала с использованием «нижних регистров» общения, использование маски психологического «Родителя» (по Э. Берну) с его правом и обязанностью отчитать, вынести приговор виновным (ср.: *Я вот свято верю, что человека нельзя увести. Вот я свято верю, что человек может уйти. И виноват не тот, кто увел, а тот, кто ушел*). Это приводит к актуализации отрицательных коммуникативных черт ведущего. Из представителя кооперативного типа языковых личностей (с претензией на кооперативное актуализаторство) он превращается в конфликтного манипулятора, склонного к категоричным, императивным высказываниям (ср.: *Во-первых, педиками их называют те, кто все время квасят. По-моему, это геи. Они не плохие и не хорошие. Они просто геи. Это во-первых. А, во-вторых, это ваш сын*), к частым перебивам собеседника (ср.: Зрительница говорит о геях: *В наше время это – норма…* /Д.Н.: *Да ты с ума сошла!*) и к использованию направленных на подавление собеседника конфликтных речевых жанров – колкости и упрека (Зрительница: *Я по поводу собаки. Нельзя таким способом искать себе женщин!* / Д.Н.: *У тебя просто нет фантазии*; Героиня: *А мне с тобой скучно, неинтересно. Это ты меня сделал, понимаешь, такой!* Д.Н.: *Что вам интересно? Бить автомобили интересно? Да?*), а также приемов языковой демагогии – доведения аргумента собеседника до абсурда (ср.: Героиня: *Вы все просто ничего не понимаете!* /Д.Н.: *Да, мы тут все дегенераты. Ничего не понимаем*), предъявления речений собственного сочинения как универсальных формул человеческого бытия (ср.: *Борьба за хорошего человека еще не борьба за себя*; *Швабра, сходившая в салон, – женщина. Женщина, не сходившая в салон, – швабра*).

В кульминационный момент бытовой ссоры участников программы ведущий придерживается инвективной стратегии поведения, лишь изредка используя типичные коммуникативные ходы рационально-эвристической стратегии – прежде всего антифразис (ср.: Муж: *Че ты в искусстве понимаешь, дура?!* /Жена: *Какое искусство, блин?!* /Муж: *Коза!* /Жена: *Тварь!* /Д.Н.: *Давайте посоветуем этим милым людям, что делать*; Жена: *Урод!* / Муж: *Идиотка!* / Д.Н. обращается к зрителям: *Дамы и господа! Перед вами была разыграна сценка «Интеллигентные люди»!*). Он открыто противопоставляет себя участникам передачи, использует конфликтные речевые жанры обвинения и оскорбления, вербализованные с помощью просторечных экспрессивов и табуизмов (ср.: Д.Н.: *Вы – жалкая, ничтожная тварь, которая позарилась на сильную личность. Ваш удел – маленькая серая мышка, которую вы можете удовлетворять своей мелочностью. Вон отсюда оба! Мы и без вас поговорим*; *Возьмите свою карточку вонючую! И выведите эту б.. отсюда. Чмо!*).

Стремление Д. Нагиева противопоставить себя экранному образу ведущего «Окон» (ср.: *Вот я не люблю, когда про меня поют похабные частушки. Смешным может быть мой персонаж. Дмитрий Нагиев не хочет быть смешным*) только доказывает неискусственность его коммуникативного поведения в ток-шоу. В общении с журналистами он тоже проявляет себя как носитель среднелитературного типа речевой культуры, т.к. соблюдает ортологические нормы языка, игнорируя этические («*Мне неприятно, когда в интервью начинают разбирать, бабник я или нет. И я устал объяснять, что бабник – это слюнтявый козел, коллекционирующий женщин. Я этим не занимаюсь*»), и обращается к прецедентным текстам, относящимся не к элитарной, а к массовой культуре («*Замечательно про поклонников сказал Константин Кинчев: “Я расту, и пускай они растут вместе со мной”*»). Кроме того, наличие в его речи конфликтогенов указывает на проявляющиеся в «Окнах» настроенность против партнера по общению и склонность к использованию инвективной стратегии поведения в конфликте.

**3.3 Характеристика поведения зрителей в студии**

Поведение зрителей в студии характеризуется соучастием в создании общей атмосферы и смысла шоу, оценочностью (морализаторством), инфантилизмом, неконструктивностью в разрешении конфликтов [6].

Соучастие в создании общей атмосферы и смысла шоу проявляется в отсутствии оппозиции поведению и позиции ведущего, в молчаливой или активной поддержке его ерничанья и самодемонстрации.

Оценочность (морализаторство) проявляется в безапелляционных характеристиках участников сюжетов и в морализаторских советах.

Инфантилизм (признаки психологически незрелого поведения и мышления, нравственно-психологическая незрелость) зрителей в студии проявляется прежде всего в реакциях и поведении, характерных для детско-подростковых фаз психологического и нравственного развития до возраста 14 лет. Это, в частности, отсутствие зрелого этического отношения к происходящему в студии и к содержанию обсуждаемых сюжетов. Одним из весьма показательных моментов является поддержка большинством женской части аудитории идеи «свободной любви» в сюжете «Free love».

Неконструктивность в разрешении конфликтов является следствием всех вышеперечисленных характеристик поведения зрителей в студии.

**Заключение**

Ток-шоу относительно молодой жанр на отечественном телевидении. Он прошел этап становления, но его жанровое определение представляет определенную проблему в современной науке. Классификация жанра может быть весьма разнообразной, если учесть многообразие классифицирующих критериев.

На нынешнем этапе ток-шоу относятся к числу самых рейтинговых передач, поэтому их авторы заинтересованы в поддержании и сохранении аудитории. Для достижения этой цели часто используются способы манипулятивного воздействия ток-шоу на телезрителей. В развитии современного телекурса, не ориентированного на традиции советского периода, выделяется следующая тенденция: в тех передачах, к основным жанровым особенностям которых относится активная роль их участников, данная активность по преимуществу конфликтная.

Наиболее ярко конституирующие признаки модели массмедийной конфликтной языковой личности проявляются в коммуникативном поведении ведущего – постоянного участника постановочных ток-шоу, в которых конфликтность является сюжетообразующим фактором. Ведущий выполняет две, казалось бы, взаимоисключающие функции – быть непререкаемым авторитетом, занимающим положение «над» конфликтной ситуацией, и провоцировать высокую степень конфликтности общения на протяжении всей передачи. Конечная цель ведущего в рамках коммуникативного сценария, определяемого концепцией программы, – стать победителем в глазах телеслушателей в противостоянии всем участникам шоу.

**Список ипользуемых источников информации**

**Монографии:**

1. Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. М., 1998. – 342 с.
2. Вартанов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества на телевизионных подмостках. М., 2003. – 254 с.
3. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца ХХ века. Спб., 2001. – 608 с.
4. Кузин В.И. Психологическая культура журналиста. Учебное пособие. СПб, 2001. – 235 с.
5. Матвеева Л.В., Аникеева Т.Я., Мочалова Ю.В. Психология телевизионной коммуникации. М., 2000. -338 с.

Новомирович В.Е. Социально-психологическая экспертиза программ ток-шоу «Окна», транслировавшихся ТК СТС и ТК ТНТ в августе-декабре 2002 г.

Серио П. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. – М.: ИЗД-ВО "ЯЗЫКИ СЛАВ.КУЛЬТ", 2002. – 342 с.

Телевизионная журналистика. Учебник. Под ред. Кузнецова Г.В., Цвик В.Л, Юровского А.Я. М., 2002. – 532 с.

1. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. – М.: ИКАР, 2007. – 433 с.

**Периодическая литература**

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь.- М., 1990.- C.136.
2. Зверева В. Истории, рассказанные для всех // Kinoart, - 2005.- № 10. – с. 12-15.
3. Макаров М.Л. Проблемы структуры дискурса. Вестник Тверского государственного университета. N1 , Тверь, 2005. - Серия: Филология. Вып. 2: Лингвистика и межкультурная коммуникация. - С. 80-96.
4. Могилевская Э. Ток-шоу как жанр ТВ: происхождение, разновидности, приемы манипулирования // RELGA. - 2006.- № 15. – С. 23-28.
5. Садков П. Ток-шоу – это война // Комсомольская правда - 2007. - N 12. – С. 18-19.
6. Семейно-бытовые ток-шоу // Известия. – 2006 . - N 6. – С. 21-22.
7. Фирстова Л. А. Стратегическое и тактическое целеполагание в рамках телепублицистического дискурса [Текст] / Л. А. Фирстова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2008. – Сер. «Филологические науки». - №2(26). – С. 29-32.
8. Фирстова, Л. А. Стратегии и тактики создания институционального дискурса (на примере телепублицистики) [Текст] / Л. А. Фирстова // Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире – 2: сб. ст. – Волгоград : ФГОУ ВПО ВАГС, 2008. – Т.1. – С. 64-67.
9. Фирстова, Л. А. Характеристика феномена массовой коммуникации на примере телепублицистики [Текст] / Л. А. Фирстова // Социально-экономические проблемы и перспективы развития России и ее место в мире. – Саратов, 2008. – С. 34-39.
10. Шаповалова Н.Г. Языковая личность Дмитрия Нагиева // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Изд-во Латанова В.П., 2004. – Вып. 7. – Ч. I-II. – 224 c. – С. 215-219.
11. Шаповалова Н.Г. Языкова игра и ее функции в речи ведущих ток-шоу (Михаила Швыдкого и Дмитрия Нагиева) // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Изд-во Латанова В.П., 2005. – Вып. 8. – Ч. I-II. – 250 c. – С. 241-245.