

УДК 070 (05): 621.397.48

Шестакова Е.Г.

ЖАНРОВА ПОЛІСЕМАНТИЧНІСТЬ РЕАЛІТІ-ШОУ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ*Шестакова Э.Г. Жанровая полисемантичность реалити-шоу: к постановке проблемы*

В статье ставится и в общих теоретических моментах обосновывается, сложная полисемантическая природа жанра реалити-шоу. Аргументируется мысль о том, что субстанциальным свойством жанра реального шоу есть выстраивание текста жизни, которая берется и проявляется в нем во всей своей природно-культурной полноте.

Ключевые слова: жанр, шоу, ток-шоу, игровое шоу, реалити-шоу, текст, электронные СМК

Шестакова Е.Г. Жанрова полісемантичність реаліті-шоу: до постановки проблеми

У статті ставиться та у загальних теоретичних моментах умотивовується складна полісемантична природа жанру реаліті-шоу. Обґрунтовується думка про те, що субстанціальною властивістю жанру реального шоу є вибудовування тексту життя, що береться та виявляється у всій своїй природно-культурній повноті.

Ключові слова: жанр, шоу, ток-шоу, ігрове шоу, реаліті-шоу, текст, електронні ЗМК

Shestakova E.G. Polysemantic genre of a reality-show: to the raising of a problem

In the article it is raised and in general theoretical moments grounded complicated polysemantic nature of a reality-show genre. Argue the idea that the substantial property of genre of the reality-show is lining up the text of life which undertakes and shows up in it in all of the naturally-cultural plenitude.

Key words: genre, show, talk-show, playing-show, reality-show, text, electronic mass-media

Означена у заголовку статті тема назріла та проблемна з декілька досить узвичаєних (проте і значущих саме своєю науковою традиційністю) причин. Актуальність питання жанрової природи та змістовності реаліті-шоу значуща не лише для мас-медійного простору, а для всього сучасного гуманітарного знання, що обумовлено кількома причинами.

По-перше, це надзвичайно швидкий та багатовекторний за своєю сутністю розвиток у світовому полі журналізму того, що вже прийнято позначати як жанр реаліті-шоу, реального шоу, тобто того, що дослідниками вписується у простір треш-телебачення [7] або у сферу розважального телебачення [2].

Як приклад варто згадати, що не лише світове телебачення, а й провідні українські телевізійні канали демонструють переводні, кальковані реаліті-шоу, а також активно запускають власні проекти. Загалом це майже понад півсотні різноманітних програм, що йдуть під позначенням реального шоу. Наприклад, це реаліті-шоу “За склом”, “Дім”, “Дім-2”, “Голод”, “Голод-2”, “Останній герой”, “Острів спокусу”, “Красуні та розумники”, “Шанс”, “Шанс-model”, “Випробування вірності”, “Голі стіни”, “Подружні зради”. “Віла наречених”, “Весілля за 48 годин”, “Все для тебе”, “Фабрика зірок” (російська та українська версії), “Дуже важлива персона”, “Хочу заміж”, “Зніміть це негайно”, “Фабрика краси”, “От босячки до леді”, “12 негрят”, “Царівна-лебідь”, “Обшук та побачення”, “Побачення з мамою”, “Танці з зірками” (російська та українська версії), “Побачити все”, “Тачку на прокачку”, “Алло, гараж”, “Школа ремонту”, “Шиканем!”, “Любов: інструкція до застосування” та інші. Крім того, багато реаліті-шоу йдуть по різним світовим телевізійним каналам та існують у мережі Інтернет: “Girl power”, “Лофт-стори”, “Кандидат”, “Реальний бізнес”, “Реальний бізнес-2”, “Гарем”, “Великий брат”, “Інтимне життя синиць”, “Прихована камера (оригінальне назва - Candid Camera)”, “Моя країна”, “Наші у Голландії”, “Експрес Москва-Пекін”, “Телеклітка”, “Звичайні будні гастролей Майкла Джексона”, “Pimp My Ride” (його віртуальне втілення), “Метаморфози”, “Чудотворці (оригінальне назва - Miracle Workers)”, “Сімейка Осборнів”, “Liza & David”, “Фактор страху”, “котячий “Великий брат””, “Шоу Трумена (версія у жанрі реального шоу)”, “Весняна фаза” та інші.

Цілком природно, що нове явище, яке до того ж наочно демонструє не лише незаперечний розвиток, а й потенційні можливості (про що свідчить, наголосимо ще раз, велика кількість різноманітних реаліті-шоу, які постійно запускаються не лише телебаченням, а й Інтернетом, трансформуються у багатоманітні комп’ютерні ігри, звичайні шоу та кінофільми, які теж, у свою чергу, переводяться у жанр реаліті-шоу та навпаки), потребує на системне, послідовне, комплексне, цілеспрямоване наукове дослідження.

По-друге, жанр та взагалі жанрологія у сучасній культурній ситуації є вкрай назрілими та доволі заплутаними проблемними явищами, що постійно виявляють свій дивергентний характер, відносність, “плинність” меж, обсягів, семантичного та навіть формально-логічного наповнення, що й передбачає особливу виваженість, чіткість та навіть суворість наукової думки [Див., наприклад, 1-6; 11-13]. Це з одного, загальнотеоретичного, боку. З іншого, обумовленого конкретним культурно-

історичним станом, назрілою є ще одна проблема. Усталеною у різних сферах гуманітарного знання є думка про те, що жанр, жанрове мислення втратило свої пріоритети, принаймні, в європейській культурі ще на межі XVIII-XIX ст. Це час, коли йшло і становлення індивідуально-авторської свідомості у просторі, щонайменше, художньої культури та водночас активним чином відбувалося й формування власне журналістської, на той час газетно-журнальної, жанрології, яка й досі суттєво впливає на увесь постсучасний мас-медійний жанровий простір. А це теж передбачає теоретико-методологічно обґрунтований підхід.

По-третє, постсучасний мас-медійний простір активним чином коригує, як з власне традиційною для нього сферою зіставлення - художньою культурою, так само й особливими, ще не усталеними семантичними просторами - звичайного повсякденного та соціально-громадського життя, які все більш зазнають впливу загальної "шоуізації". І коли у випадку художньої культури реаліті-шоу природним чином буде зіставлятися з виставою, п'єсою, хепенінгом, інвайрементом, документальним, художнім кіно-, телефільмом, то у випадку з реальним життям - з явищем ритуалізованої, семіотично представлені щоденно-побутової культури, моди, театралізації повсякденності, піар-події, пропагандистської кампанії тощо. Таким чином, реаліті-шоу і у випадку традиційного (художня культура), і у випадку нетрадиційного (живе життя) для нього зіставлення константно активізує явище тотальної мас-медійності, яка проникає майже в усі сфери та простори життєдіяльності та життєвиявів постсучасної культури. А це не може не впливати на ознаки та властивості як окремого жанру, так і всієї жанрової системи мас-медійного простору.

Як добре відомо з різноманітних досліджень філологів, культурологів, фахівців з масової комунікації, таких як Я. Мукаржовський, Р. Барт, У. Еко, Ж. Бодріяр, С. Зонтаг, Л. Гріндстафф, Д. Грінгуолд, Дж. Уррі, С. Франклін, С. Лурі, Дж. Стесі, Ю. Тинянов, І. Льїн, Н. Тмарченко, В. Тюпа, С. Бройтман, О. Шерель, А. Новікова, С. Уразова та інших, проблема визначення жанрової природи окремих жанрових виявів, з одного боку, не може бути ізольованою та відбуватися поза законів тієї жанрової системи, з якою певні жанри співвідносяться. А з іншого боку, умотивування жанрів, які є споконвічно та наочно межовими або такими, що лише здаються внутрішньо цілими, єдиними за своєю сутністю, структурою, функціями та просторами актуалізації, є вкрай значущою, починаючи вже з Нового часу, та такою, що набирає оберти у новітній час. Більш того, такою, що здібна прояснити природу та тенденції розвитку не лише багатьох окремих явищ, а взагалі стану та процесу культурної ситуації епохи розвинутого інформаційного суспільства.

Таким чином, *мста статті* полягає у визначенні жанрової сутності реального шоу, а з'ясування та умотивування жанрової полісемантичної природи реаліті-шоу, охарактеризування його жанрових ознак та витоків є провідними *завданнями* цієї *роботи*.

Для того, щоб з'ясувати та охарактеризувати сутність жанрової природи реаліті-шоу саме як споконвічно внутрішнє не цілісної, полісемантичної та такої, що, по-перше, впливає на розуміння жанрової системи електронних ЗМК, їхнього реального об'єму та значення, а по-друге, взагалі відкриває нові змістовні складові й сенси мас-медійних постсучасних явищ, потрібно звернутися до усталених у теорії міркувань про категорію жанру. Це звернення передбачає, передусім, активізацію ідеї того, що охарактеризувати жанр - означає перш за все визначити його субстанціальні ознаки, тематичне та формально-смісловне наповнення, дати тлумачення жанрових провідних й другорядних, константних й варіативних, достатніх й недостатніх змістовних якостей, меж, обсягу, а також обов'язково торкнутися об'єму родового поняття та особливості його змістовного наповнення у кожному історико-культурному періоді, епосі існування. Іншими словами, поступово рухаючись *від* та з конкретним живим, таким, що постійно розвивається матеріалом, прийти до розуміння того, яким чином і у якому напрямку власне й відбувається формування й розвиток сутності жанру. Врешті-решт, це означає прийти до того, що ще російські формалісти імпліцитно позначали та умотивували як теоретична модель жанрової структури твору. І лише на перетинанні цих двох методологічних підходів (діалектика взаємного існування та взаємозв'язків живого матеріалу й багато в чому абстрактно-теоретичної його моделі) можливо найбільш повно з'ясувати та обґрунтувати сутність жанру.

У нашому випадку це означає зрозуміти не лише жанрове єство та обсяг реального шоу як нового жанрового утворення, а уловити, що відбувається з обсягом та рухом жанрової системи сучасної екранної продукції та який реальний обсяг і стан самого явища екранної й взагалі мас-медійної продукції, в тому числі й у зв'язку з появою та надто швидким дивергентним розвитком реаліті-шоу. При цьому потрібно свідоме розуміння того, що будь-який мас-медійний жанр ні є лише явищем, породженим та притаманним виключно простору журналістики чи ширше - мас-медійності, а підпорядковується загальним закономірностям розвитку жанрового культурного мислення. Внаслідок чого доречно звертатися не лише до праць з теорії журналістики, масової комунікації, а й розвідок, що мають суцільно культурно-історичне й теоретичне значення. Особливо коли мова

йдеться про явище, що є яскравим та непересічним репрезентантом культури розвинутого інформаційного суспільства з усіма природним чином обумовленими наслідками з цього.

Почати, на мою думку, потрібно з тези про сутність жанру як загального явища культури. Так, С. Аверінцев у статті “Жанр як абстракція та жанри як реальність: діалектика замкнутості та розімкнення” зазначає, що вже у “Поетиці” Аристотеля було “найбільш чітко та ясно виражено уявлення про жанр як про сутність, яка хоча і є такою, що виникає та поступово стає в часі, однак має позачасову “природу”, або, коли пригадати ще один аристотелевський термін, “ентелехію” - внутрішню заданість, імператив тотожності собі. Становлення жанру - це його прихід до себе самого; досягнув самототожності, жанр природним чином “зупиняється”, йому вже нікуди йти” [1, с.191]. Ця позиція передбачає поступовий, цілеспрямований, копіткий за своєю сутністю рух саме за живим матеріалом, розуміння того, що конкретне змістовне наповнення жанру передбачає врахування його конкретної, обумовленої певним культурно-історичним змістом, наповненості. Проте пріоритетним тут є діалектика абстрактного та реального у розумінні сутності жанру.

Якщо відштовхуватися від цієї аналогії *жанр - живий організм*, яка і досі є продуктивною, принаймні у гуманітарній культурі та безпосередньо спрямована на стан “живого” матеріалу та його “живий” процес розвитку, то отримаємо цікаві явища. Так, реаліті-шоу споконвічно виникає не як просте підглядування або пряме безпосередковане, яке документально безпристрасно фіксується, спостереження за життям людей, що публічно здійснюється у максимально повному своєму природно-культурному обсязі. Реаліті-шоу - це привселюдне демонстративне вибудовування саме *тексту власного життя*, причому свідоме та цілеспрямоване за своєю природою, позбавлене у своїх засадах (а не виявах, що принципово важливо розуміти) естетико-ігрового начала; моменту чи навіть можливості дистанціювання. Реаліті-шоу - це *текст життя*, занурений у повсякденність, який неухильно, постійно, у самих маленьких та незначних виявах масштабує, скальпує її. Реаліті-шоу не протистоїть повсякденності та не руйнує чи нівелює її, а, навпаки, намагається максимально повно ухопити та відтворити просте, пересічне життя у *всій* живій, свідомій та несвідомій, природній та культурній, повноті людського існування. При цьому реаліті-шоу - це не розповідь про повсякденність чи про якусь її конкретну подію, а це саме її детальна, всебічна та копітка анатомія та водночас намагання пропустити через безліч різноманітних ситуацій, контекстів, актуалізувати різними чинниками, встановити, виробити максимально повну модель.

Наприклад, у “Домі”, “Домі-2”, “Голоді”, “Голоді-2”, “Від босячки до леді”, “Віллі наречених”, як найбільш “чистих”, так би мовити, первинних жанрових представників реального шоу, постійного спостерігається, з одного боку, прагнення простої фіксації, майже безпристрасної документалізації подій, явищ, виявів максимальної, принципово аксіологічно неактуалізованої повноти природно-культурного існування людей. Герої цих реаліті-шоу публічно демонструють все: від процедур особистісної гігієни (окрім наочно порнографічних моментів, заборонених цензурою) до особливостей соціального поведіння у різних ситуаціях. При цьому як провідна проблемна ситуація; так і ситуації, які її конкретизують, доповнюють, уточнюють, постійно повторюються. У “Домі-2” - побудувати своє кохання та пройти перевірку на безмовну любов, зраду, нерозуміння, недовіру, ревності, вміння захистити кохану (коханого) перед іншими, знайти своє місце у колективі, майстерність поведіння у кризових, скандальних ситуаціях, мистецтво оминати спокуси, а головне - повністю віддатися події, зробити її справжньою подією свого справжнього життя. Це стабільний, майже константний набір проблемних ситуацій, через які проходять психологічно різноманітні типи людей, представляючи на екрані розмаїті варіанти вирішення, врешті-решт, одного й того ж. Аналогічне спостерігаємо й в інших реаліті-шоу, коли заданий та майже наперед відомий набір ситуацій, конкурсів, випробувань, тощо повинен продемонструвати процес та стан справжнього скальпування повсякденності реальної людини та перетворення її на текст життя. У “Голоді-2” всі проходили дуелі, блюкання містом, нудьгування у замкненому просторі, а у “Віллі наречених” - мандри невідомим містом, пошуки женихів, шукання роботи чи способів провести час з користю для себе. У реаліті-шоу “Від босячки до леді” всі героїні проходили одне й те саме випробування кожного тижня, підіймаючись чи спускаючись по сходах соціального спілкування. І головним тут є не сама подія або ситуація, які можна заздалегідь прорахувати, передбачити, і які до того ж постійно повторюються, з незначними варіюваннями, з кожним героєм реаліті-шоу. Субстанційною ознакою реаліті-шоу виступає інше, а саме масштабоване препарування життєвого світу (Г. Гусерль). Центральним є також обов'язкова драматизація явищ та подій, врешті - всього життєвого світу, що й утворює ціле реаліті-шоу. Таким чином, відбувається розкриття, або, враховуючи ідею С. Аверінцева, позачасовий вияв внутрішньої заданості жанру реаліті-шоу Він поступово приходить до самого себе, власної тотожності, влєвно виявляючи її у різних програмах.

Ця конститутивна властивість реального шоу зберігається і у таких його наочно межових за своєю сутністю жанрових різновидах, які демонстративно тяжіють до розважальних, ігрових шоу, ток-шоу, наприклад, “Весілля за 48 годин”, “Фабрика зірок” (російська та українська версії), “Дуже

важлива персона”, “Хочу заміж”, “Зніміть це негайно”, “Фабрика краси”, “Царівна-лебідь”, “Обшук та побачення”, “Побачення з мамою”, “Танці з зірками” (російська та українська версії). Вони, як і власне реаліті-шоу, не можуть не бути націлені на повсякденність; не можуть не бути документально-фактажними за своїм змістом; не можуть не відтворювати анатомію події, а не розповідати про неї; не можуть не втручатися та не вимагати принциповим чином змінити все своє природно-культурне буття або його значущу частину; не можуть не впливати на реальні події справжнього життя, знімаючи тонку грань між грою та дійсністю; не можуть не вимагати публічного вибудовування тексту власного життя. І це є ключовими жанровими ознаками реаліті-шоу, які можуть оксюморонним чином коригувати з іншими жанрами електронної продукції, не дозволяючи собі переродитися в інший жанр. Наприклад, скільки б шоу «“Дуже важлива персона”, “Хочу заміж”, “Зніміть це негайно” не активізувати жанр ток-шоу, а “Весілля за 48 годин”, “Фабрика зірок” (російська та українська версії), “Обшук та побачення”, “Побачення з мамою”, “Танці з зірками” (російська та українська версії) - ігрового, розважального шоу, вони все одне не можуть стати ними у повній мірі, бо їхні герої свідомо, публічно, цілеспрямовано піддають змінам своє природно-культурне життя і наочно перетворюють його на текст. Проте й жанрові ознаки ток-шоу, розважального, ігрового шоу органічно входять та реалізуються щодо жанру реаліті-шоу.

С. Аверінцев, розвиваючи аналогію життя жанрів з біологічним видом, живим організмом, робить влучне, красиво чітке загальнотеоретичне спостереження: «коли жива істота належить одному виду, вона тим самим не може належати до іншого виду. Можливі, безумовно, схрещування та гібриди, але вони не знімають, а підкреслюють межу між видовими формами: у гібриді двох видів можуть співіснувати лише за рахунок того, що ні один, ні інший вид не виступає у повноті та чистоті своєї “сутності” [1, с. 197-198]. Так само відбувається й з реаліті-шоу. В ньому, на відміну від інших жанрів електронних ЗМК, субстанціальною засадою є неприйнятність гри як субстанціального смислороджучого начала, яким вона є для шоу, ігрового, розважального, ток-шоу. У них немає вибудовування тексту’ власного життя у всій його повноті, а лише створення чи використання однієї, якоїсь провідної своєї іпостасі, як правило представленої підвищено семіотичною маскою, моделлю: я - політик; я - світська людина; я - гарний спортсмен; я - фахівець-професіонал і т.д.

У “чистих” реальних шоу людина не може розділити себе на світську, політичну, професійну, природну тощо, тому що представлена *вся-тут-та-зараз*. У межових чи гібридних жанрових формах це дещо нівелюється, приглушається у своєму вияві, проте не зникає і не руйнується. Людина виходить заміж чи одружується, тобто реалізується лише як я - наречений (наречена), проте це кардинальним чином впливає на весь хід життя (“Весілля за 48 годин”); людина пускає у свій власний будинок чужих чи йде на побачення з незнайомцем, тобто реалізується лише як я - приватна пересічна людина, проте вона виставляє на привселюдний напоказ інтимнішу, семіотично захищену частину свого побутування, робить її публічною (“Обшук та побачення”, “Побачення з мамою”). Однак у цих межових жанрах грань між грою та не-грою більш відчутна, хоча й погрожує постійно своїм значущим зникненням. Прикладом можуть служити події вже постреаліті-шоу життя учасників проектів “Танці з зірками” як російської, так само й української версії, що активно обговорювалися у різних ЗМК.

У обсязі та межах реаліті-шоу як жанру, внутрішньою здатністю, засадою самототожності якого є вибудовування тексту власного життя, споконвічно закладена ще одна субстанціальна властивість - тяжіння до драматичного як найбільш адекватного формально-змістовного та смислового здійснення текстових стратегій. Це обумовлено тим, що, наголосимо ще раз, жанр реаліті-шоу - репрезентант розвинутого інформаційного суспільства, для якого притаманним є активний розвиток театральньо-драматичного начала та стирання межі між поведінкою дома/не-дома, актуалізація *рідкої повсякденності* [Див. з цього приводу 2-3; 6-9; 15]. Реаліті-шоу активно використовують ознаки та властивості драматичного роду словесності з його цілеспрямованим послідовним застосуванням, точніше, актуалізацією усіх значущих складових драматичного типу твору у нових культурних умовах [Див. з цього приводу 14]. Це притаманно як жанру власне реаліті-шоу, так само й і межовим жанрам, які до того ж у більшій мірі активізують театральньо-драматичні засади.

Проте *реаліті-шоу*, у силу своєї природи, яка бере витoki у розвинутому інформаційному суспільстві, не може не актуалізувати в середині себе й увесь спектр мас-медійних жанрів, які шукають та знаходять тут нові засади для подальшої життєспроможності в епоху домінування електронних ЗМК. Наголосимо, що безпосередній аналіз власне та межових реаліті-шоу свідчить про те, що вони містять у собі не лише жанри телевізійної продукції, а й увесь набір мас-медійних жанрів. Це й **інформаційні**: а) новина, б) інтерв'ю, в) бесіда, г) репліка, д) різні типи та види коментарю, ж) різні типи та види репортажу, з) звіт, і) бліц-опитування, к) питання - відповідь. **Аналітичні**: а) аналітичне опитування, б) аналітичне інтерв'ю, в) бесіда, г) коментар, д) журналістське розслідування, е) версія, ж) експеримент, з) сповідь, і) рекомендація (рада), к) рецензія. **Художньо-публіцистичні**: а) нарис, б) фейлетон, в) пародія, г) сатиричний коментар,

д) життєва історія, е) легенда, ж) анекдот, з) жарт, і) гра. [Див. докладніше про жанри 12]. Окремо стоїть документальний фільм, який має давню історію та специфічні зв'язки з системою мас-медійних жанрів [Див. докладніше про це 9]. Особливо необхідно виділити саме ігровий початок, а також жанри бесіди, ток-шоу, видовищного шоу, теледебатів, що теж є відносно молодими, найбільше для нашого суспільства. Природно, що будь-яке реальне шоу принципово не може обійтися без реклами, саморекламу, піару та самопіару, що є важливим не лише з економічної, а й загальнокультурної точки зору. Реаліті-шоу вбирає та фокусує усі ознаки буття розвинутого інформаційного суспільства з притаманним йому розмиванням меж між живим та семіотично представленим життям, між я та я-маскою, я-іміджем, я-моделлю.

Навіть просте перерахування та довільно взяті приклади ("Дім-2": тет-а-тет (жанри інтерв'ю, бесіди), лобне місце (жанри ток-шоу, теледебатів), розповідь про те, що відбулося вчора або протягом тижня (жанри звіту, коментарю)); "Весілля за 48 годин": розповідь наречених один про одного (жанри інтерв'ю, сповіді, нарису), екскурсія містом (жанри репортажу, легенди, сатиричного коментарю, документального фільму)) свідчать про активне та цілеспрямоване застосування всіх мас-медійних жанрів для того, що життя було максимально перетворено на текст та існувало як об'ємний, ризоматично невизначений за своєю сутністю текст.

Висновки. У жанрі реаліті-шоу вкрай важко сказати, що це: живе життя, яке традиційним чином відображається у журналістському тексті, чи життя, яке знайшло для себе штучний, самостійний, структурно та змістовно розлогий, семіотично організований простір буття. Цей жанр парадоксальним чином виявляється певною теоретичною моделлю життя, або, точніше, жанрової структури живого життя повсякденності розвинутого інформаційного суспільства. Це обумовлює його полісемантичну природу й потребує на більш чітке та послідовне вирішення.

Джерела та література

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. - М., 1996. - С. 560.
2. Вакурова Н. В., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции. - М., 1997. - С. 180.
3. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. - М., 2001. - С. 340.
4. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. - Львів, 2005. - С. 212.
5. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров / Основы творческой деятельности журналиста. - СПб., 2000. - С. 139.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна - М., СПб., 1998. - С. 160.
7. Массовая культура: современные западные исследования. - М., 2005. - С. 485.
8. Новикова А.А. Телевидение и театр: пересечение закономерностей. - М., 2004. - С. 147.
9. Советская власть и медиа: Сб. статей. - СПб., 2005. - С. 430.
10. Теория литературы. - Т. III. Роды и жанры. - М., 2003. -С. 420.
11. Теория литературы: В 2-х тт. Под ред. Н.Д. Тмарченко. - М., 2004.
12. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. - М., 2000. -С. 282
13. Уразова С.Л. Reality TV в России. Первый опыт телеклонирования // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. - 2003. - № 3. - С. 63-87.
14. Шестакова Э.Г. Реальное шоу в контексте драматического: к обоснованию проблемы // "Південний архів". Філологічні науки. Збірник наукових праць. - Херсон, 2007 (у друці).
15. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию: - М.: ТОО Тк Петрополис, 1998. - С. 412.

Поступила до редакції 24.07.2007