

Совгира Т. І.,  
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

## ВПЛИВ ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ НА ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО

*У статті досліджено художньо-виражальні засоби естрадного мистецтва у телевізійному просторі. Проаналізовано вплив телевізійного мистецтва на особливості естрадного мистецтва. Наведені приклади вдалого поєднання засобів художньої виразності естрадного та телевізійного мистецтв.*

*Ключові слова: художньо-виражальні засоби, телевізійна естрада, режисер-постановник, артист, дія, кадр, зображально-звуковий образ.*

*В статье исследовано художественно-выразительные средства телевизионной эстрады. Проанализировано влияние телевизионного искусства на жанровые особенности эстрадного искусства. Приведены примеры удачного сочетания средств выразительности эстрадного и телевизионного искусств.*

*Ключевые слова: художественно-выразительные средства, телевизионная эстрада, режиссер-постановщик, артист, действие, кадр, изобразительно-звуковой образ.*

*The article examines artistic and expressive means of television stage. The influence of television art genre features stage art. Examples of successful blend of artistic expression and variety of television arts.*

*Key words: artistic means of expression, a television stage, director, actor, action shot, figurative-sound image.*

Сьогодні естрадне мистецтво, що стало частиною глобальної індустрії шоу-бізнесу, йде шляхом пошуку форм, нових зображально-виражальних засобів, панування спецефектів та синтезу мистецтв. Особливо це помітно в дні свят, коли естрада у різноманітних проявах практично повністю заповнює телевізійний ефір. Можна стверджувати, що воно монополізувало всі сфери людської діяльності. Звідси еволюціонують засоби формотворення жанрового різноманіття естрадного мистецтва на телебаченні. Чільне місце належить концертним формам. На думку Анрі Варганова, естрада на телеекрані зазнає великих змін за формою та способом вираження [5; 20]. Це означає, що змінюється й мова вираження естрадного матеріалу – її засоби художньої виразності. Тож слід детально розглянути та систематизувати засоби художньої виразності естради на телебаченні.

Вивчення особливостей естрадного мистецтва у телевізійному просторі нині є вкрай актуальним, тому що, досліджуючи дане питання, можна виділити ряд відмінностей, які вирізняють естраду на телебаченні як окремий напрям, що розвивається за своїми законами, порушення яких веде до знецінення твору естрадного виробництва.

Актуальність дослідження зумовлена ще й тим, що, незважаючи на високий рівень суспільної популярності естради на телебаченні, рівень наукової розробки його

проблематики є доволі низьким, а сам він досі залишався фактично поза сферою наукової уваги в нашій країні. Дана стаття є першим цілісним дослідженням системи засобів художньої виразності естрадного мистецтва у телевізійному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у колишньому СРСР та країнах, що виникли на пострадянському просторі.

Сьогодні у мистецтвознавстві аналізується вплив телебачення на естрадне мистецтво французьким кінокритиком Андре Базеном, професором МДУ ім. М. В. Ломоносова Е. Г. Багіровим та професором ВДІК Надією Горюною. Але нині недостатньо вивчені проблеми впливу технічних засобів телебачення на розвиток естрадного мистецтва.

Питання взаємовпливу цих видів мистецтв та жанрових особливостей піднімаються в роботах Всеволода Вільчека, Володимира Саппака, Анрі Варганова, Корда Оверстріта та ін. Н. Горюнова звернула увагу на те, що естрадне мистецтво поступово переходить у телевізійний простір, поєднуючи в собі технічні прийоми телебачення [10; 14].

Тема дослідження вивчає також здобутки естрадних пошуків і нові втілення їх у телемистецтві, формує погляди і стереотипи аудиторії на культурні цінності сучасності. Це завдання несе в собі соціокультурний, мистецтвознавчий, культурологічний, естетичний, психологічний та інші аспекти, які належать внутрішнім ознакам естрадного видовища на телебаченні.

Особливо оригінальний внесок у розробку великого комплексу питань щодо цієї тематики внесла А. Новікова [16]. Вона розглянула загальні характеристики розвитку естрадного мистецтва у сфері телебачення, та проаналізувала жанрові особливості мистецтв естради та телебачення. Саме вони лягли в основу структури даного дослідження. Через їх аналіз з різних точок зору – культурних коренів, жанрів мистецтва естради та телебачення, традиційних і нетрадиційних для видовищних мистецтв методів впливу на аудиторію, слід осмислити взаємовплив художньо-виражальних засобів естради та телебачення.

Мета статті систематизувати засоби художньої виразності естрадних видовищ на сучасному телебаченні.

Естрадне мистецтво, залучаючись допомогою телебачення, використовує мову й телевізійного мистецтва. Режисер повинен розумітися на художньо-виражальних засобах естрадного видовища у телевізійному просторі, щоб вдало відтворити сценічну дію та зафіксувати її на плівку.

Це означає, що змінюється й мова вираження естрадного матеріалу – її засоби художньої виразності. Тож, слід детально розглянути та систематизувати засоби художньої виразності естради на телебаченні.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше постає наукова проблема комплексного дослідження художньо-виражальних засобів естрадного мистецтва у сфері телебачення. Розкриті нові закономірності в розвитку естрадного телебачення, досліджені специфічні зв'язки між естрадою і телебаченням.

Вихідною базою для дослідження художньо-виражальних засобів естради у межах телебачення стали роботи радянських кінокритиків, режисерів естради та телебачення. Вони наголошували на схожості естрадного та телевізійного мистецтв.

Серед наукових робіт, в яких розглядається взаємовплив телевізійного та естрадного мистецтв, слід відзначити праці А. Вартанова «Телевизионные зрелища» [5], В. Вільчека «Под знаком ТВ» [6], С. Безклубенка «Телевизионное кино. Очерк теории» [2], Е. Багірова «Нариси теорії телебачення» [3], Н. Горюнової «Художньо-виразні засоби екрану» [10]. С. Безклубенко розглядає естрадне мистецтво на телебаченні та поза ним, тобто екранне і позаекранне, на прикладі телевізійної гри «КВК» [2]. А. Вартанов [5] та Н. Голядкін [9] у своїх роботах детально висвітлюють історіографію естрадного мистецтва у телевізійному просторі.

У статті використані матеріали дослідження естрадних діячів С. Клітіна, Є. Уварової, В. Зайцева. В. Зайцев розглянув вплив телебачення на естраду та наголосив на актуальності цього питання [13; 133–143]. Є. Уварова зауважила, що телебачення при створенні подібних програм активно використовує традиційні способи масових розваг, які формувалися століттями. У книзі «Естрада в Росії. ХХ століття» вона розглянула подібність естрадного мистецтва з драматургією телевізійних видовищ на прикладі естрадного огляду (ревью) [20; 458–459].

Особливий внесок у розвиток дослідження естрадного мистецтва на телебаченні зробив Анрі Вартанов. На його думку, естрада на телебаченні існує у двох основних формах: телетрансляції творів естради та оригінальні естрадні телепрограми. Перша представляє собою тиражування естради, друга використовує естрадний матеріал за допомогою телевізійних прийомів. Залежно від жанрових особливостей та форм подачі естрадного матеріалу змінюються й художньо-виражальні засоби [2].

А. Новікова у книзі «Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу» розглянула генезу розвитку естрадного концерту на телебаченні [16].

А. Головня [8] та Е. Багіров [3] розглянули систему художньо-виражальних засобів естрадного мистецтва на телебаченні за допомогою живописних та графічних можливостей кадру, його пластичної виразності.

Мова для суспільства є найважливішим засобом людського спілкування та не віддільна від мислення. Кожен художник висловлює думки, почуття, світосприймання власною мовою, за допомогою обраної ним знакової системи, тих чи інших художньо-виражальних засобів. У живописі, наприклад, митець спілкується мовою кольорів, виразності мазків, що дозволяє йому відтворювати на площині барвисте багатство світу, об'ємність предметів, глибину зображуваного простору. У музичному мистецтві діалог зі слухачем відтворюється за допомогою звуку, у хореографічному – за допомогою руху, пластики.

Естрадне мистецтво у своєму первинному вигляді також має низку художньо-виражальних засобів, таких як сценічна дія, образ-маска артиста, відкрите спілкування з глядачем, міра умовності та використання декорацій, поєднання слова, музики, танцю, образотворчого мистецтва, світла та кіноматеріалів. Але останнім часом, залучаючись допомогою телебачення, використовує мову й телевізійного мистецтва, розширюючи при цьому ряд засобів художньої виразності. Таким чином, до основних художньо-виражальних засобів естрадних видовищ на телебаченні слід віднести акторську майстерність артиста, сценічну дію, звук, світло-кольоровий малюнок, мізансцену, темпоритм, декорації, живописні та графічні можливості кадру (ракурс, точка зйомки,

масштаб зображення), спецефекти. Естрадне мистецтво на телебаченні, подібно до інших вищезгаданих пластичних мистецтв (живопису, графіки, скульптури, архітектури), створює зримі художні образи; подібно музичним творам розвиває дію в часі, відраховуючи такти ритмів і відтворюючи мелодії, подібно літературі вільно звертається до слова, включивши його в свою образну структуру.

Майстерність творців екранного мистецтва полягає в тому, "щоб розгорнути кожен сферу виразних засобів до максимуму, разом з тим, так зуміти збалансувати ціле, щоб жодна з приватних одиничних сфер не виривалася б з цього загального ансамблю, з цієї загальної композиційної єдності" [12; 25].

Тож перед нами стоїть завдання проаналізувати художньо-виражальні засоби естрадного мистецтва у телевізійній сфері. У цьому випадку ми маємо справу з естрадним матеріалом, який використовується для створення екранного твору, осмислений авторами в образній формі і розкриває їх світогляд, світовідчуття, філософію.

Головним художньо-виразним засобом естрадного мистецтва прийнято вважати гру артиста.

С. Клітін звернув свою увагу на те, що естрадне мистецтво пов'язане з «культу мистецтва артистичної індивідуальності та неповторності виконавця» [14; 15]. У цьому питанні телебачення ще більше допомагає підкреслити «культ артиста». Сьогодні є досить популярним створювати телевізійні проекти «Х-фактор», «Голос-країни», «Україна має талант», «Фабрика зірок», які за формою є естрадними шоу-програмами. Ці приклади показують, що виконавець є основою кожного естрадного номеру, конкретною людиною зі своєю неповторною індивідуальністю. Найбільш важливу роль артист відіграє у сольному концерті, де вся програма вибудовується навколо нього. Прикладом можуть бути бенефіси Максима Галкіна, Єфима Шифріна, сольні концерти Таїсії Повалій, Софії Ротару, Михайла Поплавського. Протягом всього концерту артист повинен тримати увагу глядача, бути цікавим, вражаючим та дотепним. Він виступає і виконавцем, і ведучим, тому номери потрібно правильно підбирати за жанром, стилем, характером, настроєм та будувати на потрібному контрасті. Артисту необхідно відчувати настрій та атмосферу аудиторії, вчасно робити розрядку. Режисеру-постановнику необхідно створити єдиний, загальний, просторовий образ усього сольного концерту. В такому концерті «йде змагання з самим собою», в кожному наступному номері ставиться новий власний рекорд виконавця. Змагальність виконавства породжує магічну силу концертного видовища – відкриту імпровізаційність виконання (сьогодні, зараз, тут). «Головним є артист і його індивідуальність, і саме на цьому важливо зробити акцент та масштабно підійти до організації» [14; 17].

Основа кожного естрадного видовища становить певна сценічна дія (у розмовному жанрі – словесна, у міма – пластична, у вокаліста – пісенна). Костянтин Станіславський стверджував, що дія – це основний матеріал сценічного мистецтва. Конкретна сценічна дія і є предметом того мистецтва, що демонструється виконавцем. Вона є головним збудником сценічного переживання артиста. Засобом організації дії є композиція, що вимагає відповідного логічного розміщення матеріалу в процесі сценарію [18; 87].

Дії артиста на сцені повинні бути логічними, спрямованими на досягнення поставленої мети. Справжня дія містить основні елементи акторської майстерності

(увагу, свободу м'язів, уяву, ставлення до факту, оцінку події, взаємодію з партнером, спілкування з глядачем). Естрадний виконавець завжди повинен пам'ятати про це, незалежно від того, працює він над окремою роллю в естрадному шоу, над власним концертним номером чи виконує моноспектакль з десятками різних ролей і номерів.

Звідси ми бачимо ще одну особливість телевізійної зйомки естрадного видовища – те, як ми сприймаємо сценічну дію. Артистів на сцені ми можемо побачити лише з того місця, де знаходимося. Це означає, що ракурс для нас буде весь час один. На телебаченні ж все по-іншому: багаторакурсність та багатоплановість однієї і тієї ж самої дії дозволяє детальніше розглянути конфлікт, що лежить в основі сценічної дії. Конфлікт визначає сюжетну побудову та композицію сценічного явища. В іншому випадку він не зможе втілити потрібну дію, зробити яскравими образи артистів. Це завжди зіткнення сил, подолання труднощів, перешкод при здійсненні тих чи інших позитивних цілей в зіткненні людини з навколишнім середовищем. Конфлікт є ключем до побудови дії та монтажу епізодів. Кожен епізод має внутрішній конфлікт, рушійну пружину дії. Тут постає завдання перед телебаченням знайти потрібні художньо-виражальні засоби, щоб вдало розкрити конфлікт сценічного явища та правильно показати сценічну дію глядачеві.

У мистецтві естради як в об'ємно-просторовому мистецтві світло завжди використовується як найсильніший виразний засіб. Світло є активним елементом композиції кадру, її формотворчим і естетичним чинником є світло. Світлом можна виявити глибину простору сцени, трансформувати об'ємні форми, підкреслити лінійні обриси і рельєфність елементів, більш відчутно передати повітряну атмосферу, а також створити потрібний настрій у кадрі.

У книзі «Світло на ТБ. Основи для профі» американські науковці Д. Лівер та Г. Суейнсон розглянули два види освітлення: природне та штучне. Природне освітлення використовується при організації видовищ просто неба. Це можуть бути концертні програми, концерти-мітинги, концерти народної творчості, фестивалі, гала-концерти, шоу та театралізовані ігрові програми. Природне освітлення при цьому може бути сонячним (фронтальним, боковим, діагональним, контровим, зенітним) і похмурих. Воно безперервно змінюється і за спектральним складом, і за інтенсивністю, тому при зйомках на натурі використовують підсвічування. Використовуючи штучні джерела освітлення, оператори розрізняють світло малою, заповнююче, фонове, що моделює і контрове (контурне) [15]. Тому телевізійна зйомка допомагає мистецтву естради краще зобразити світло-тіньову композицію.

На сценічному майданчику за світло-тіньове та кольорове наповнення простору відповідає художник по світлу. Він повинен чітко розуміти завдання, поставлене режисером та вміти надати йому образного світло-кольорового вирішення. Це стосується не тільки естрадного видовища загалом, але й окремих естрадних номерів, з яких будується сценічне явище.

Прикладом є шоу «Фабрика зірок», де кожен естрадний номер наповнюється продуманим світло-кольоровим малюнком, а також спецефектами. Спецефекти є групою художньо-виражальних засобів, що дозволяє підсилити емоційний бік твору і одночасно поглибити його зміст.

Сила авторської думки, її розвиток народжує складні сюжетні ходи, дозволяє побачити глибинні конфлікти в повсякденних явищах, виявити індивідуальні особливості героїв, дати філософські узагальнення і моральні орієнтири у розкритті конкретної теми.

Але авторської думки, що знаходиться в постійному русі замало, має бути знайдений зображально-звуковий еквівалент. «Звук – все, що чує вухо, що доходить до слуху. Слухати – прислухатися, вслухатися, намагатися почути, слухати, розуміти» [9; 56]. Це визначення звуку, взяте зі словника В. Даля, дає можливість вдуматися в багатофункціональне використання звукових компонентів. Пропонуючи те чи інше звукове рішення, режисери здатні посилити емоційне звучання, дати можливість вслухатися в будь-яке явище чи подію, дозволити глядачеві слухати, що відбувається, ясніше зрозуміти, доповнивши візуальну інформацію інформацією звукового ряду.

Звук існує в трьох формах: слово, музика і шуми. Кожна з цих трьох величин має свої функції, свою специфіку і у взаємозв'язку із зображенням може бути використана або як самостійний компонент, або в поєднанні з іншими елементами екранної мови в різних комбінаціях.

На телевізійному екрані, як і на естраді слову належить провідна роль. Слово є основним джерелом інформації. Через слово встановлюються майже всі причинно-наслідкові зв'язки і передається більшість просторово-часових характеристик. Особливо це стосується артистів розмовного жанру. Кожну дію, кожну сценічну знахідку артист повинен перевіряти словом. Для цього необхідно уміти діяти словом, осягаючи основні думки твору.

Другою формою вираження звуку є музика. Музика як мистецтво поєднання звуків – послідовних (мелодія, голос) і спільних (гармонія, співзвуччя) – застосовується режисерами численних естрадно-телевізійних видовищ. Але, слід зауважити, що значимість музики як художньо-виражального засобу залежить від жанрової особливості твору. Режисер телеверсії естрадного видовища повинен розумітися і на психології музичного сприймання, пов'язаного з творчою уявою та іншими моментами психологічного характеру. Слід підкреслити велике значення готовності режисера до цілісного і диференційованого сприймання музичного твору, його тривалості, особливостей і закономірностей його структури.

Розглянемо деякі, на наш погляд, найбільш істотні аспекти використання цього засобу виразності музики – музики як елемента екранної образності. Існує чимало видів і жанрів екранних творів, драматургічна сутність і особливості композиції яких визначаються використанням музичних номерів. Прикладом є багатосерійні музичні цикли і програми, такі як "Блакитний вогник", "Пісня року". Їх монтажна ритмічна побудова ґрунтувалася насамперед на музичних номерах. Саме вони є визначальним формотворчим і естетичним чинником у процесі створення даної форми. У роботі над музичним оформленням естрадного видовища на телебаченні існує два шляхи: або, відштовхуючись від зображення, автори підбирають до нього музику (з фонотеки або складають оригінальну), або, маючи вже готову фонограму, монтують під неї зображення.

Поєднання в часі всіх елементів звукової мови визначає ті ритмічні і мелодійні закономірності, без урахування яких неможливо виразно вибудувати зображення, а також запропонувати творче звукове рішення.

Враховуючи те, що естрадне мистецтво пов'язане з театральним мистецтвом, – значна увага приділяється мізансцені, розташуванню артистів на сцені в той чи інший момент видовища щодо інших артистів, глядачів та декорацій. У теорії екранного мистецтва мізансцена є розташуванням не тільки у просторі, а й у часі, це послідовна композиція кадрів. Слід акцентувати свою увагу на тому, що тут вживається термін «кадр», який частіше властивий телевізійному мистецтву. Тож, в основі будь-якої режисерської розробки мізансценування лежить саме кадр як невід'ємна конструктивна, знімальна та монтажна одиниця.

Особливу значимість мізансцена набуває при зйомці естрадного видовища. Нерідко артисти естради перед концертом відпрацьовують мізансцени разом з режисером-постановником та режисером телеверсії. Всі три особи мають у повній мірі знати мізансценічний малюнок, щоб детально відтворити сценічну дію. Телезйомка естрадного дійства може не тільки транслювати мізансценічний рух, але й виразніше відображувати дію завдяки своїм художньо-виражальним засобам.

Мова телебачення характеризується, насамперед, можливостями кадру, його пластичної виразності.

Пластична виразність кадру визначається правильно знайденою точкою зйомки. При роботі над студійними передачами є можливість заздалегідь визначити найбільш вирашні точки зйомки, вибрати вдалий ракурс, знайти світлове рішення, продумати лінійний малюнок внутрікадрового руху. Тут слід знов наголосити на перевазі телевізійної зйомки естрадного видовища. Режисер може акцентувати увагу глядача на потрібному об'єкті за допомогою вищезгаданих художньо-виражальних засобів телевізійної зйомки.

Наступною особливістю телевізійної зйомки естрадного явища є здатність телевізійної камери (як і кінокамери) "вирізати" частину простору. Це ще один чинник, який відрізняє естраду від телебачення.

У концертному залі можна побачити весь простір сцени, іншої можливості немає. На екрані можна побачити частину простору (ту, яка "вирізана" камерою, обмежена рамкою екрану), тобто вищезгаданий кадр. Камера має можливість наблизитися до людини або піти від неї, показати глядачеві дуже крупно (на весь екран) важливу для дії деталь, наприклад, гральну картку або голку.

Телевізійна форма естрадного видовища сильна саме тим, що його характерною особливістю є можливість опуклого і яскравого показу деталей. Камера «ніби безперервно і постійно протискується в саму атмосферу сценічного життя ... туди, куди ніколи не потрапить середній спостерігач, поверхнево охоплює ковзаючим поглядом навколишній світ. У деталі криється момент відкриття, творчий момент, який характеризує роботу режисера» [3; 25].

Засобами екранного мистецтва, і, в першу чергу, за допомогою великого плану, можна одержати, за словами кінорежисера Д. Лівера, "відбиток людської душі, єдиного у своєму роді людського досвіду" [15; 158].

Ефект «багатовимірності» дії на сцені може дати лише телезйомка.

Увагу телеглядача (як і кіноглядача) на тому чи іншому об'єкті зосереджує телевізійний режисер, бо в полі зору камери знаходиться не вся сцена (як і в полі зору

театрального глядача), а лише та ділянка, яка в даний момент заслуговує, на думку режисера, найбільшої уваги. Іншими словами, незалежно від волі глядача телевізійний режисер робить вибір, ніби вирізає з простору найбільш істотне для видовища (для глядача), і переносить це на екран.

Але тут ховається й недолік телевізійного показу сценічної дії. Глядач, який знаходиться у глядацькій залі, сам вирішує, яка ділянка сцени повинна бути об'єктом його уваги.

Розглядаючи проблему масштабу зображення, слід мати на увазі, що наявність планів різної крупності дає режисерові необхідну свободу в процесі монтажу. Для посилення сприйняття зображення, його глибинного сенсу використовується і ракурс. За допомогою ракурсної зйомки у авторів з'являється можливість виділити якусь істотну рису виконавця на сцені, зацентрувати увагу глядача на найбільш важливому моменті розповіді, дати підказку для сприйняття тих моментів дії, які зі звичайної точки зору не прочитуються. "Зображення у ракурсі завжди будується на похилій площині» [8; 28].

За допомогою ракурсної зйомки можна об'ємніше розглянути сценічну дію, точніше зорієнтувати глядача в просторі, а головне, дати емоційний пояснювальний епітет до подій, а також до поведінки артиста або його психологічному стану.

"Зняті в ракурсі жести і рухи набувають особливої сили і виразності, справляють враження, несуть підвищене емоційне навантаження" [16; 8].

Завдання екранного мистецтва – знайти зоровий, видимий еквівалент подій, що відбуваються, розкрити їх через систему образотворчих композицій з урахуванням і часу.

І якщо в реальному житті проміжок часу змінити не можна: час рухається завжди поступально вперед (від минулого через сьогодні в майбутнє), то в мистецтві, точно так само як і у свідомості, можна робити всілякі переміщення від теперішнього до минулого, порушувати хронологію подій, вихопити будь-який відрізок часу.

При цьому глядач повинен усвідомлювати себе в певній епосі за допомогою чисто зорових прикмет часу (зачіски, одягу, марки автомобілів, вуличної реклами, впізнаної деталі побуту, характерних предметів інтер'єру чи міського пейзажу).

У момент прямої трансляції часовий відрізок реального явища найчастіше збігається з плином часу на екрані. Наприклад, при трансляції концерту, в момент виконання артистом пісні на сцені, час реальний і екранний рівні, так як тривалість часових проміжків збігається. Ефект присутності в конкретному просторі в даному випадку посилюється плином реального часу. Часовий відрізок, який охоплює ту чи іншу дію, ідентичний часу співпереживань глядача.

Так званий «час у натуральну величину», що дозволяє телеглядачеві відчувати себе всередині подій, що відбуваються, в реальному часі і просторі є одним з найбільш привабливих моментів телебачення.

Однак у багатьох телезйомках естрадних видовищ час реальний і час екранний не ідентичні. У творчій роботі з категорією часу є можливість час зупинити. У напружені моменти проєктів «Х-фактор», «Україна має талант», «Танцюють всі» (Телеканал «СТБ») чи «Голос країни» (Телеканал 1+1) режисери телеверсії зупиняють час і роблять



уповільнену зйомку рішень журі, реакції конкурсантів, складних видовищних трюків тощо. Так, у художників екрану є можливість зупинити мить, перевести рухоме зображення в більш повільне чи статичне, зафіксувати і тримати в кадрі стільки часу, скільки необхідно. Крім цього, стоп-кадр застосовується як своєрідна точка в кінці монтажної фрази, епізоду або передачі в цілому.

Поняття «темпоритму» також відноситься до категорії часу і відіграє велику роль як один з найвпливовіших художньо-виражальних засобів естрадних видовищ на телебаченні. На думку К. Станіславського, темпоритм є поєднанням ритму (внутрішньої інтенсивності постановки) і темпу (зовнішнього прояву наскрізної дії), які можуть або співпадати або різко контрастувати один з одним [18; 395]. Темпоритм естрадного видовища є поєднанням взаємодії внутрішньої та зовнішньої динаміки виконання, номерів та епізодів. Основою успішного темпоритму видовища є сприйняття єдиної безперервної і стрімко розвиваючої сценічної дії, що йде ніби, на одному диханні. Сучасні режисери найчастіше використовують синкоповану побудову темпоритму (при неодмінному дотриманні закону його наростання). Тобто, чергування і поєднання номерів, котре призводить до різкої, контрастної зміни ритмів. Поєднання темпоритмів – одне з дієвих виразних засобів, що дозволяє режисеру найбільш точно і яскраво виявити через динаміку розвитку епізоду його головну думку.

Слід зауважити, що телевізійна зйомка допомагає краще зобразити сценічну дію чи реакцію журі та глядачів за допомогою категорії часу. Подібно позачасовим образотворчим мистецтвам (живопису, скульптурі) екран дозволяє з вічного плину життя вирвати потрібну мить. У екранному мистецтві час сюжетно організовано.

Результати аналізу особливостей художньо-виражальних засобів естрадного мистецтва на телебаченні показують, що, незважаючи на високий рівень суспільної популярності та тривалий час існування, стан наукової розробки явища є недостатнім. У поле зору дослідників потрапляли лише загальні особливості явища естради у телевізійному просторі. Дана стаття є першою спробою комплексного аналізу художньо-виражальних засобів естрадного мистецтва у телевізійному просторі як складного соціокультурного явища, детального дослідження взаємодії його компонентів у безпосередньому зв'язку із суспільними трансформаціями.

Таким чином, художньо-виражальні засоби естрадного мистецтва у телевізійному просторі, можна зробити кілька висновків.

За допомогою системи художньо-виражальних засобів створюється загальний образ сценічної вистави, що представляє собою доступну для безпосереднього сприймання глядачем картину дійства (життя людей, відтворене на сцені у конкретно чуттєвій формі під кутом зору певної ідеї). Загальний образ сценічної вистави відображує задум за допомогою синтезу усіх засобів сценічної виразності, костюма, гриму, музики, світла тощо.

Художня мова естрадного мистецтва завдяки телебаченню все більше ускладнюється та розширюється. До основних художньо-виражальних засобів естради, таких як акторська майстерність артиста, сценічна дія, мізансцена, світло, звук, декорації приєднуються живописні й графічні можливості кадру, його пластична виразність. Пластична виразність кадру визначається, насамперед, правильно знайденою точкою зйомки та ракурсом.

Розглядаючи проблему масштабу зображення, слід мати на увазі, що наявність планів різної крупності дає режисерові необхідну свободу в процесі монтажу. За допомогою ракурсної зйомки у авторів з'являється можливість виділити якусь істотну рису виконавця на сцені, зацентрувати увагу глядача на найбільш важливому моменті розповіді, дати підказку для сприйняття тих моментів дії, які зі звичайної точки зору не прочитуються.

Режисер на знімальному майданчику повинен не тільки розбиратися у художньо-виражальних засобах естрадного мистецтва, а й досконало володіти знаннями зйомочного процесу, щоб вдало розкрити сценічну дію засобами телезйомки.

Отже, телевізійна зйомка створює можливість краще відтворити сценічну дію, зобразити необхідні деталі та розставити потрібні акценти за допомогою власних художньо-виражальних засобів.

### **Література:**

1. Базен А. Що таке кіно? / А. Базен – М. : Мистецтво, 1972 – 260 с.
2. Безклубенко С. Д. Телевізійне кіно. Очерк теорії. / С. Д. Безклубенко – К. : Мистецтво, 1975. – 277 с.
3. Багіров Е. Г. Очерки теорії телебачення / Е. Г. Багіров. – М. : Искусство, 2007. – 267 с.
4. Ванченко Т. П. Шоу-програми на русаком ТВ: Типология жанра / Т. П. Ванченко. – М. : МДУКМ, 2008. – 324 с.
5. Вартанов А. Телевізійні зрелища / А. Вартанов – М. : Искусство, 1991. – 274 с.
6. Вильчек В. М. Под знаком ТВ / В. М. Вильчек – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
7. Выготский Л. С. Психология искусств / Л. С. Выготский – М. : Искусство, 1983. – 653 с.
8. Головня А. Д. Мастерство оператора / А. Д. Головня – М. : Искусство, 1995 – 239 с.
9. Голядкін Н. А. Короткий нарис становлення та розвитку вітчизняного та зарубіжного телебачення / Н. А. Голядкін – М. : Мистецтво, 1996. – 259 с.
10. Горюнова Н. Л. Художньо-виразні засоби екрану / Н. Л. Горюнова – М. : Инст. підв. квал. прац. телеб. та радіомовл., 2000. – 41 с.
11. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2 / В. И. Даль. – СПб. : Цитадель, 1998. – 116 с.
12. Эйзенштейн С. М. Собр. соч. в 6 т. / С. М. Эйзенштейн – М. : Искусство, 1964. Т. 3. – 672 с.
13. Зайцев В. П. Режиссура естрады та масових видовищ / Валерій Павлович Зайцев – К. : Дакор, 2003. – 304 с.
14. Клітін С. С. Естрада: Проблеми теорії, історії та методики: навч. пос. / Станіслав Сергійович Клітін – Л. : Мистецтво, 1987. – 190 с.
15. Ливер Д. Свет на ТВ. Основы для профи / Д. Ливер, Г. Суэйнсон – М. : Мир, 2000. – 208 с.
16. Новікова А. А. Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу. / А. А. Новікова – СПб. : Алетейя, 2008. – 208 с.
17. Пудовкін В. І. Збір. тв. у 3-х т. / В. І. Пудовкін – М. : 1974. – 320 с.
18. Станіславський К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. Работа актера над собой. Ч. 1. / К. С. Станіславський – М. : Искусство, 1989. – 511 с.
19. Телебачення: режиссура реальності / [упорядкув. Д. Дондурей]. – М. : Мистецтво кіно, 2007. – 360 с.
20. Уварова Є. Д. Эстрада в России. XX век: Энциклопедия. / Є. Д. Уварова. – М. : Олма Прес, 2004. – 864 с.