

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

## ФЕНОМЕН «ТЕЛЕЕСТРАДА» У ДЗЕРКАЛІ МИСТЕЦЬКОЇ КРИТИКИ

*У статті виявлені принципові підходи до з'ясування природи «телевізійної естради», які побутують у мистецтвознавчій літературі цієї тематики. Досліджено рівень наукової розробки поняття «телевізійна естрада» та її місце у мистецькому середовищі. Розкриті нові закономірності в розвитку телевізійної естради, досліджені специфічні зв'язки між естрадою і телебаченням.*

*Ключові слова: телевізійна естрада, естрада, телебачення, програми.*

*В статті обнаружены принципиальные подходы к выяснению природы «телевизионной эстрады», бытующие в искусствоведческой литературе этой тематики. Исследовано уровень научной разработки понятия «телевизионная эстрада» и его место в художественной среде. Раскрыты новые закономерности в развитии телевизионной эстрады, исследованы специфические связи между эстрадой и телевидением.*

*Ключевые слова: телевизионная эстрада, эстрада, телевидение, программы.*

*In the articles were revealed the fundamental approaches to clarify the nature of "television stage" that are prevalent in oriental literature on this subject. The level of scientific development concept "television stage" and its place in the artistic environment were investigational. New patterns in the development of television art were investigated.*

*Key words: televisual stage, stage, television, programs.*

Естрадні програми на телебаченні з'явилися вперше приблизно півстоліття тому, і з того часу їхнє виробництво зростає дуже стрімко. Нині вони складають значну частку розважальних телевізійних програм.

Однак, незважаючи на значний обсяг телепродукції естрадного мистецтва в програмній сітці, досі немає чіткого наукового уявлення про те, що таке «телевізійна естрада». Більш того, відсутність розуміння про те, що є естрадою на телебаченні як соціокультурний феномен, як виникли та функціонують форми та жанри партнерства естради та телебачення, залишає відкритими двері для різного роду ілюзій, домислів та міфів і заважає формуванню та здійсненню належної організації такого виду видовищ. Становище ускладнюється тим, що мало хто з авторів дає цьому взаємовпливу мистецтв всебічну оцінку, акцентуючи увагу лише на морально-етичних недоліках та мізерному смислового наповненні. Тому актуальність статті визначається необхідністю цілісного критичного аналізу точок зору науковців щодо взаємовідносин телебачення та сучасного естрадного мистецтва. Цим і зумовлюється вибір теми дослідження – з'ясувати, що ж означає явище «телевізійна естрада».

Метою статті є виявлення принципових підходів до з'ясування природи «телеестради», які побутують у мистецтвознавчій літературі цієї тематики.

Корпус виявленої літератури з питання визначення феномену «телевізійна естрада» складає невелику кількість публікацій – монографії, статті, дисертаційні дослідження, огляди, інтерв'ю, доповіді на різних конференціях, в яких виявляються існуючі точки зору. Серед наукових робіт, в яких розглядається досліджувана проблема, увагу привертають праці Г. Новікової («Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу») [14], А. Варганова («Актуальні проблеми телевізійного мистецтва. На телевізійних підмостках» [5], «Телевізійні видовища» [6]), Ю. Богомолова («Телевізійна естрада», присвячена проблемі взаємопроникнення естради та телебачення) [17]. У статті використані також думки дослідників естрадного мистецтва Є. Уварової («Естрада в Росії. XX століття») та В. Зайцева («Режисура естради та масових видовищ»), які також спробували проаналізувати розвиток телевізійної естради. Телевізійні критики Н. Горюнова [9] у роботі «Художньо-виражальні засоби екрану» та А. Ханютін у статті «Простір та час телевізійної естради» [17; 218–232] досліджують форми художнього освоєння простору і часу на телеестраді.

Історичний аспект естради на телебаченні розглянуто в працях «На межі століть: У витоків масового мистецтва в Росії 1900–1910 рр.» [10], «Фольклор. Лубок. Екран» Н. Зоркої [12], «Естрада в Росії. XX століття», упорядкована Є. Уваровою [20], «Естрада сьогодні та вчора», упорядкованій О. Кузнецовою [23].

За жанрово-тематичною ознакою, їх умовно можна поділити на три основні групи. До першої належать монографії, дисертаційні дослідження та науково-популярні статті, в яких естрада на телебаченні розглядається як нове культурне явище. До другої – газетні матеріали, що містять публіцистичний аналіз різних аспектів відтворення феномена «естради на телебаченні». До третьої – інтерв'ю артистів, продюсерів, режисерів та керівників телевізійних каналів.

Хронологічно першою спробою наукового осмислення феномену «естрада на телебаченні» можна вважати роботу «Телебачення і ми» («Телевидение и мы») театрального критика та журналіста В. Саппака, в якій він висловлює думку щодо подібності телебачення саме до естради (а не до театрального мистецтва). Щоб пояснити свою думку, він вказує, що бачена ним найперша передача була експериментальною трансляцією 25-хвилинного естрадного концерту, який транслювався у листопаді 1934 р. Природно, що зображення на телеприймачі було недосконалим: воно змінювало свою конфігурацію, спотворювало саму сценічну дію, створюючи при цьому непередбачувані спецефекти. «Показували якийсь концерт. Пам'ятаю фігуру скрипача, яка на наших очах починала катастрофічно худнути, подовжуватися, тягтися вгору і вниз, немов би її спеціально розтягували, ... але саме в цей момент нашого скрипача, мабуть, плескали зверху – і знизу, він стрімко сплющувався, охоче уподібнюючись гарбузу... Усе це разюче нагадувало дзеркала кімнати сміху... Але нам все це майже не заважало! На екран ми дивилися з благоговінням. Тут було відчуття нової якості – достовірності» [16; 31].

В. Саппак наголошує на тому, що перша телетрансляція естрадного концерту стала прообразом нового мистецтва. «На слові “мистецтво” я наполягаю... На мистецтво ці перші кіноплівки перетворював факт перенесення дійсності на екран... Перша телевізійна передача, які б “фокуси” вона під час ефіру не вчиняла, якою б чорно-білою

не була, все-таки була дивом незвичайної життєвості... І це сприймалося не як диво незвичайної техніки, а як диво незвичайної життєвості, «схожості» [16; 38].

Згодом думку В. Саппака про «зародження нового явища мистецтва» підтримали й інші дослідники, вказуючи на риси «схожості» естради та телебачення.

Російський вчений, доктор філологічних наук А. Вартанов у статті «Естетичні проблеми взаємовідносин естради та телебачення» («Эстетические проблемы взаимоотношений эстрады и телевидения») наголошував на тому, що перші спроби телевізійної трансляції були пов'язані з естрадою, тому що «з усіх естетичних принципів, покладених в основу окремих видів мистецтва, немає більш близьких, ніж ті, на яких побудовані закони естради та телебачення» [17; 15]. Він вказує на те, що першими передачами малорядкового (механічного) та електронного телебачення були телевізійні трансляції саме естрадних концертів. «Телебачення змогло знайти багато технічних та творчих прийомів, які частково компенсували відсутність зворотного зв'язку, що є основною особливістю живої естради», – твердив автор [19; 686].

Подібну думку свого часу висловив також і вже згаданий Саппак у брошурі «Телебачення та естрада» («Телевидение и эстрада»). На його переконання, «відсутність театральної умовності, оголеність прийому, справжність людського матеріалу, нарешті, безпосередній контакт актора і глядача – усі ці риси естради “влаштовують” телебачення, об'єднуються, «римуються» з ним» [15; 69].

Телевізійний критик О. Кузнецова у статті «Про розмовний жанр на телеекрані» («О разговорном жанре на телеэкране») також наполягає на спорідненості естради та телебачення. «Естрада – мистецтво масове, актуальне, злободенне, ... відгукується на найважливіші події політичного та суспільного життя країни – в формах, властивих саме цьому мистецтву. А хіба телебачення має не ті самі особливості? Воно теж розраховане на аудиторію, масовість якої примножена у багато разів за допомогою його технічних можливостей» [23; 152–177].

Телекритики В. Цвік та А. Юровський у роботі «Телевізійна журналістика» («Телевизионная журналистика») аналізують риси схожості екранного та сценічного мистецтв на прикладі взаємин театру та телебачення. Перш за все, це стосується видовищності, синтетичності засобів впливу на глядача: декорацій, літературного слова, акторської майстерності. У роботі проявляється тенденція до «нової якості достовірності», про яку говорив свого часу Саппак. «Спільною рисою сценічного та екранного мистецтв є те, що глядачі в театрі, як і глядачі прямої телевізійної програми, перебувають в одному часовому просторі – у цьому випадку учасники дійства та телеглядачі присутні під час події, бачать її в той самий час, в ту саму секунду, коли вона відбувається – у справжньому фізичному часі (і просторі)» [18; 22]. Але звернемо увагу на те, що автори розглядають лише специфіку прямих телевізійних трансляцій естрадних видовищ.

Разом з тим А. Ханютін та А. Юровський звертають увагу на інший аспект взаємовідносин естради та телебачення, що виражається у питанні умовності дії та принципу організації сценічного простору на сцені та екрані. А. Юровський у роботі «Телевізійна журналістика» («Телевизионная журналистика») стверджує, що «умовність легко дозволяє маніпулювати простором і часом. А на телебаченні ця умовність

досягається за допомогою монтажу, який може бути використаний і при прямій трансляції концерту» [18; 21–25]. Тут він має на увазі можливість використання ПТС, яка дозволяє вести зйомку одразу з декількох камер, монтуючи зображення на режисерському пульті та передаючи в ефір вже в обробленому вигляді. А. Ханютін у статті «Простір та час телевізійної естради» («Пространство и время телевизионной эстрады») наголосив, що «сучасна телевізійна естрада є дивовижним конгломератом найрізноманітніших форм художнього освоєння простору і часу». Він виділяє дві часові площини у видовищних мистецтвах: перша є часовою та просторовою цілісністю самого видовища, друга – відповідно цілісна у сприйнятті глядача. «На естраді час глядача і подієвий час зливаються. Естрадний виконавець звертається безпосередньо до глядачів, стираючи межу між сценою і залом, об'єднуючи їх в єдиному часі і просторі. Рампа ніби зсувається в зал для глядачів, і час на сцені тече з тією ж швидкістю, що і в партері». На його думку, «усі учасники телевізійного видовища повинні орієнтуватися не тільки у часовій та просторовій організації видовища, а й у специфіці організації телерепортажу, телефільму та телеспектаклю» [17; 218]. Саме ці знання дозволяють адаптувати естрадний номер на телеекрані. На думку А. Ханютіна, питання художнього освоєння простору і часу і є умовністю дії сценічної та екранної.

Надалі дослідницька думка зосереджується на відмінностях двох екранів, телевізійного та кінематографічного, та їх зображення естради. Так, кінокритик І. Шилова у роботі «Перетворення музичного фільму» («Превращения музыкального фильма») відмічає один парадокс. «У кінострічках, де вокальні та хореографічні номери одержують право на крупний план, або, використовуючи театральну термінологію, висунуті на авансцену, саме вони починають драгувати глядачів. Прислухайтесь до життя глядацької зали в моменти показу на екрані концертного номера. Наскільки б не була гарною пісня, дуєт або хореографічний етюд, публіка зітхає з полегшенням, коли вони закінчуються. Покажіть концерт з аналогічних номерів по телебаченню, і глядач з радістю віддасть йому свою увагу» [21]. Автор однозначно вважає спроби кіноекранізації естрадних творів невдалими. Слушно погоджується з цією думкою Вартанов, який вказує на те, що саме після багатолітніх невдач кіномистецтва в освоєнні естрадних творів питання спорідненості естради та телебачення стало дуже актуальним.

Аналіз взаємин естради та телебачення поступово переходить від загальних особливостей до більш детальних, зокрема, до розгляду творчості артиста на естраді «екранній» та «позаекранній». Так, телекритик Г. Троїцька у статті «Естрадний співак – телекамера – публіка» («Эстрадный певец – телекамера – публика») вказує на те, що на відміну від майстрів оперної та інструментально-симфонічної музики, естрадний артист, особливо співак, на телевізійному екрані виглядає досить органічно. Вона аргументує це тим, що «безпосередній характер взаємовідносин естрадного артиста і публіки має багато спільного з прямою формою звернення телебачення до свого глядача» [17; 202–218].

Невдовзі невтомна дослідницька думка робить наступний крок: переходять від аналізу конкретних особливостей подібності естради та телебачення до з'ясування більш глибоких, засадничого характеру питань, зокрема до усвідомлення, що є по суті «телевізійна естрада». Анрі Вартанов (у книзі «Естрада в Росії. XX століття») формулює

таке визначення поняття «естрада на телебаченні»: «це інформаційні та художні жанри, змістом яких є твори естрадного мистецтва» [20; 770]. Заслужений артист України В. Зайцев у монографії «Режисура естради та масових свят» дає відмінне визначення поняття «телеестрада»: «це новий синтетичний жанр партнерства естради та телебачення» [1; 133]. Кінокритик В. Дьомін виокремлює «телеестраду» та «кіноестраду» як взагалі різновиди естрадного мистецтва і називає їх «явищами складнішого рівня, ніж естрада у первинному вигляді» [17; 70–82].

Доктор філософських наук М. Хренов та кандидат філологічних наук С. Акінфієв досліджують специфіку «телевізійної естради». У статті «Розважальні функції телеестради» («Развлекательные функции телеэстрады») Хренов стверджує, що основною функцією естради на телебаченні є розважальний ескапізм [17; 26]. Схожу думку висловлює С. Акінфієв у дисертаційному дослідженні «Жанровая структура российского развлекательного телевидения», називаючи «розважальний ескапізм» основною рисою, яка об'єднала телебачення та естраду. «Розважальні програми – це телепрограми, що є формою і способом проведення дозвілля, що поєднують в собі ознаки азарту, гумору, гри та ескапізму, розраховані на емоційну реакцію аудиторії, пов'язану з одержанням задоволення, насолоди, емоційного комфорту і релаксації» [2; 17]. Спираючись на судження театрального режисера Г. Фукса, автор приходить до висновку, що поняття «розвага» («уявлення, багаті концентрованими, різноманітними і ритмічно пов'язаними переживаннями») можна застосовувати і до явища, означуваного словом «видовище». Цікавим є те, що основною рисою розважального жанру телебачення автор називає «серіальність» (у випадку з телевізійною естрадою доречно вживати «серійність»), тобто «відсутність яскраво вираженого сюжетного зв'язку з моменту, коли телеглядач дивиться передачу, та можливість повтору у будь-який інший момент» [2; 11]. Акінфієв виділяє основні функції, які має виконувати розважальна передача на телебаченні: одержання задоволення, позитивних емоцій, зняття напруги (рекреація та релаксація), редукція тривоги; відхід від реальності (ескапізм); азарт; емоційне осмислення комічного (гумор). Зрештою, автор виділяє рекреативну, естетичну та гедоністичну функції, не приділяючи уваги іншим: пізнавальній, виховній, комунікативній. [2]. Такої ж помилки, на нашу думку, припускається й Зайцев у роботі «Режисура естради та масових свят». За його словами, «телебачення у партнерстві з естрадою виконує два завдання: надає людині можливість емоційно пізнати і висловити себе, а з іншого боку, – відпочити в атмосфері естетичного» [1; 134].

Філософ та теоретик культури та мистецтва М. Бахтін у монографії «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» зауважує, що «розважальність – аж ніяк не синонім безглуздості. Відсутність актуально-злободенної тематики ніяк не рівнозначна ескапізму. Розважаючи, створюючи атмосферу гри, відпочинку, «телевізійні бенефіси» ніяк не обмежуються суто рекреативною функцією». Автор застерігав від вульгарного розуміння карнавального святкування як вираження «біологічної (фізіологічної) потреби в періодичному відпочинку» [3; 198].

У науковій літературі поряд з роботами, в яких осмислюється «телеестрада» як нове мистецьке явище, з'являється також ряд тверджень про несумісність естрадного та телевізійного мистецтва, зокрема, у публікаціях Н. Зоркої, А. Шереля, В. Вільчека.

В. Вільчек у монографії «Контури. Спостереження про природу телемистецтва» («Контуры. Наблюдения о природе телеискусства») стверджує, що «телебачення виконує відмінні від кіно, театру та естради функції в житті людини, – і це диктує йому особливу проблематику, естетику, форми» [7; 10]. Він розглядає телебачення як "мистецтво в контексті реальності" і вважає телевізійним лише твори, близькі до репортажів.

«Театр взагалі не репродукується», – писала Н. Зоркая у статті «Уникальное и тиражированное». Вона пов'язувала це з тим, що театр, який походить від культових, містеріальних дійств, передбачає співучасть у грі, тобто прямий зв'язок, присутність, а не «ефект присутності» [11; 44].

Погоджуються з цією думкою сценарист і телекритик А. Шерель. У статті «Театр в кино» він аргументує свою точку зору, розглядаючи ряд істотних відмінностей цих двох видів мистецтв. Одна з докорінних відмінностей, на думку автора, полягає в об'ємі інформації та способах сприйняття цієї інформації глядачем. «В театрі ідеї режисера передає актор, а в кіно глядацька реакція програмується за допомогою монтажу, тобто баченням, перш за все, самого режисера» [21]. В інтерв'ю з першим заступником головного редактора радіостанції «Ехо Москви» С. Бунтманом О. Шерель висловив свою думку щодо відмінних художньо-виражальних засобів сприйняття художнього матеріалу: «дія в театрі відбувається на сцені, в кіно – на екрані, а дія телевізійного простору – десь між екраном і вами. Останнє корениться в тому, що увага глядача в театрі, на естраді чи телебаченні по-різному знаходиться у владі творця художнього твору» [21].

Результати аналізу телевізійної естради дають підстави за жанрово-тематичною ознакою поділити його на три основні групи. До першої належать монографії та науково-популярні статті, в яких естрада на телебаченні розглядається як оригінальний різновид останнього. Таке твердження доводиться у роботах Г. Новікової, Ю. Богомолова, Г. Сокольської, С. Янішевського. Другу групу складають роботи В. Зайцева, А. Юровського, В. Цвіка, в яких автори спробували довести, що телевізійна естрада має розглядатися як «синтетичний жанр рівноправного партнерства естради та телебачення» [3]. В них приділяється увага рисам схожості цих двох видів мистецтв, але не досліджена специфіка телевізійної естради як окремого явища мистецтва. Крім того, не обґрунтоване визначення самого поняття: право називатися «жанром» та його особливості.

Третю групу складають роботи, в яких доводиться, що «естрада на телебаченні є різновидом естрадного мистецтва, що використовує зображально-виражальні засоби телебачення, зберігаючи при цьому свою самостійність. Найвні приклади такого дослідження ми знаходимо у роботах В. Сапика, А. Варганова, В. Дьоміна. При цьому зазначається, що телевізійна естрада не може претендувати на право називатися окремим, самостійним явищем мистецтва, а «телебачення є лише посередником, розсильним у партнерстві з естрадою» [16].

Як бачимо, дослідники дають різні визначення різних понять «естрада на телебаченні» та «телеестрада». Бракує справді розуміння, що може привести до спільного уточнення понять. Для цього, як здається, необхідно розглянути і логічно

прояснити поняття «естрада», «телебачення», «естрада на телебаченні», тоді імовірно пощастить з'ясувати, що є власне «телеестрадою».

**Література:**

1. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ / Валерій Павлович Зайцев. – К. : Дакор, 2003. – 304 с.
2. Акинфиев С. М. Жанровая структура российского развлекательного телевидения: автореферат дис. на соиск. уч. ступ канд. филологических наук : спец. 10.01.10 «Журналистика» / С. М. Акинфиев. – М., 2009. – 16 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин – М., 1990. – 543 с.
4. Ванченко Т. П. Технология моделирования культурных программ на телевидении: состояние и перспективы: автореферат дис. на соиск. уч. ступ канд. филологических наук: спец. 24.00.01 «Теория культуры» / Т. П. Ванченко. – М., 1999. – 15 с.
5. Вартанов А. С. Актуальные проблемы телевизионного искусства. На телевизионных подмостках: учебное пособие / А. С. Вартанов – М. : КДУ; Высшая школа, 2003. – 320 с.
6. Вартанов А. С. Телевизионные зрелища / А. С. Вартанов – М., 1991. – 274 с.
7. Вильчек В. М. Контуры. Наблюдения о природе телеискусства. / В. М. Вильчек – Ташкент : Фан, 1967. – 212 с.
8. Вильчек В. М. Под знаком ТВ. / В. М. Вильчек – М. : Искусство, 1987. – 239 с.
9. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н. Л. Горюнова. – М. : Инст. пов. квал. роб. телев. та радиовещ., 2000. – 41 с.
10. Зоркая Н. М. На рубеже веков: У истоков массового искусства в России 1900–1910 гг. / Н. М. Зоркая – М. : Наука, 1976. – 304 с.
11. Зоркая Н. М. Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство. / Н. М. Зоркая – М. : Искусство, 1981. – 167 с.
12. Зоркая Н. М. Фольклор. Лубок. Экран / Н. М. Зоркая – М., 1994. – 239 с.
13. Куржиямская А. М. Рапсодии телеэкрана: Заметки о музыкальном телевидении / А. М. Куржиямская. – М. : Искусство, 1983. – 146 с.
14. Новикова А. А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия / А. А. Новикова. – СПб. : Алетейя, 2008. – 208 с.
15. Саппак В. С. Телевидение и эстрада // Искусство эстрады. Вып. 1 / В. С. Саппак. – М., 1961. – 69 с.
16. Саппак В. С. Телевидение и мы: Четыре беседы. / В. С. Саппак. – 3-е изд. – М., 1988. – 168 с.
17. Телевизионная эстрада / [Под ред. А. С. Вартанова, Ю. А. Богомолова]. – М. : Искусство, 1981. – 246 с.
18. Телевизионная журналистика / [Под ред. А. Я. Юровского]. – М. : изд-во МГУ, 1994. – 237 с.
19. Уварова Е. Д. Разговорные жанры 1990-х годов. // Развлекательное искусство в социокультурном пространстве 1990-х годов / Е. Д. Уварова. – СПб., 2004. – 209 с.
20. Уварова Е. Д. Эстрада в России. XX век: Энциклопедия / Е. Д. Уварова. – М. : Олма Прес, 2004. – 864 с.
21. Шерель А. А. Театр в кино // Экранные искусства и литература. Современный этап. А. А. Шерель. – М. : Наука, 1994. – 223 с.
22. Шилова И. Превращения музыкального фильма. / И. Шилова. – М., 1981. – 60 с.
23. Эстрада сегодня и вчера / [Под ред. О. А. Кузнецовой]. – М. : ГИИ, 2010. – 304 с.