

СПЕЦИФІКА РОЗМОВНОЇ ЕСТРАДИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ: ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОУТВОРЕННЯ

Мета статті – з'ясувати особливості трансформації малих форм розмовної сценічної естради під впливом телебачення. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні таких загальнонаукових та конкретно-наукових методів: аналітичного – у розгляді мистецтвознавчої літератури з теми дослідження; історичного – у простеженні етапів розвитку телевізійних театрів мініатюр; структурно-функціонального – для з'ясування специфіки розмовної естради на телебаченні; порівняльно-типологічного – для виявлення рис подібності та відмінності телебачення та естради як різновидів мистецтва; концептуального – для аналізу основної жанрової складової розмовної естради на телебаченні. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше досліджено специфіку естрадної мініатюри на телевізійному екрані. **Висновки.** З'ясовано, що екранна мініатюра, на відміну від сценічної (естрадної), характеризується "серійністю" – можливістю створювати "сюжет" з продовженням, у кількості серій. Ця особливість впливає на драматургічну складову мініатюри, у результаті чого зміщується акцент: як телевізійного видовища з більш-менш тривалим у часі розвитком сюжету та, як мінімум, присутністю тих самих дійових осіб та виконавців (на прикладі телевізійного театру мініатюр). З'ясовано жанрову палітру розмовної естради на телебаченні, виокремлено нові формоутворення, які з'явилися на телевізійному екрані в результаті партнерства сценічного та екранного мистецтв.

Ключові слова: мініатюра, телевізійний театр мініатюр, скетч, кліп, телевізійний фестиваль.

Совгира Татьяна Игоревна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры сценического искусства Киевского национального университета культуры и искусства

Специфика разговорной эстрады на телевидении: вопросы становления и жанрообразования

Цель статьи – выяснить особенности трансформации малых форм разговорной сценической эстрады под влиянием телевидения. **Методология** исследования основана на применении таких общенаучных и конкретно-научных методов: аналитического – при рассмотрении искусствоведческой литературы по теме исследования; исторического – в прослеживании этапов развития телевизионных театров миниатюр; структурно-функционального – для выяснения специфики разговорной эстрады на телевидении; сравнительно-типологического – для выявления черт сходства и различия телевидения и эстрады как разновидностей искусства; концептуального – для анализа основной жанровой составляющей разговорной эстрады на телевидении. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые исследована специфика эстрадной миниатюры на телевизионном экране. **Выводы.** Выяснено, что экранная миниатюра, в отличие от сценической (эстрадной), характеризуется "серийностью" – возможностью создавать "спектакль" с продолжением. Эта особенность влияет на драматургическую составляющую миниатюры, в результате чего смещается акцент: как телевизионного зрелища с более или менее длительным во времени развитием сюжета и, как минимум, – присутствием тех же действующих лиц и исполнителей (на примере телевизионного театра миниатюр). Проанализировано жанровую палитру разговорной эстрады на телевидении, выделено новые формообразования, которые появились на телевизионном экране в результате партнерства сценического и экранного искусства.

Ключевые слова: миниатюра, телевизионный театр миниатюр, скетч, клип, телевизионный фестиваль.

Sovgyra Tetyana, PhD in Arts, lecturer of Department of Stage Art, Kyiv National University of Culture and Arts **Specificity of the spoken variety art on television: issues of development and genre formation**

The purpose of the article is to find out the peculiarities of the transformation of small forms of the spoken variety art under the influence of television. The **methodology** of the research is based on the application of such general scientific and specific scientific methods: analytical – in considering art studies literature on the research subject; historical – in tracing the stages of development of television theaters of miniatures; structural-functional – to clarify the specifics of the spoken variety art on television, comparative-typological – to identify the similarities and differences of television and variety art as a form of art; conceptual – for the analysis of the main genre component of the spoken variety show on television. The **scientific novelty** of the research is that for the first time the specificity of variety miniature on the television screen has been researched. **Conclusions.** It has been found out that the on-screen miniature, in contrast to the stage, is characterized by "seriality" – the ability to create a "play" with a continuation. This feature affects the dramaturgical component of the miniature, as a result of which the emphasis shifts: as a TV show with more or less long-term development of the plot and, at a minimum, the presence of the same actors and performers (as an example of the television theater of miniatures). The genre palette of spoken variety show on the television has been clarified, and new forms have been identified, which appeared on the television screen as a result of the partnership of scenic and screen arts.

Keywords: miniature, television theater of miniatures, sketch, clip, television festival.

Актуальність теми дослідження. Процеси взаємодії телебачення та естради давно стали очевидним фактом. Сьогодні на телеекрані повною мірою представлені всі малі форми сценічного (естрадного) мистецтва – мініатюри, які у процесі екранізації або стають складовою телевізійних програм, або окремою одиницею екранного мистецтва – відеокліпом.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей трансформації малих форм драматургії (мініатюр) розмовної сценічної естради під впливом екранного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи з 60-х років ХХ ст., з появою на телебаченні таких передач, як "КВН", "Кабачок "13 стільців"", "Голубий вогник", "Що, де, коли?" та інших їм подібних, з'являється низка публікацій, в яких досліджено специфіку цих окремо взятих телевізійних програм, а також телестрада як особливий різновид телемистецтва (публікації А. Вартанова [1], В. Зайцева [2], О. Кузнецової [5]). Тема спорідненості телебачення та естради порушується у наукових розвідках: М. Хренова ("Розважальні функції телестради" (1981 р.) [12]), Г. Новікової ("Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу" (2008 р.) [6]). А. Вартанов у статті "Естетичні проблеми взаємовідносин естради і телебачення" (1981 р.) цілком слушно зауважує, що перші спроби телевізійної трансляції "були пов'язані з естрадою через те, що з усіх естетичних принципів, покладених в основу різних видів мистецтва, немає більш близьких, ніж ті, на яких побудовані закони естради та телебачення" [1, 27]. Проте цілісної наукової картини того, що являє собою естрадна мініатюра на телебаченні, а також які жанрові утворення виникають внаслідок партнерства розмовної естради та телебачення – досі немає. Цим і зумовлений вибір теми та поставлені наступні завдання: дослідити етапи розвитку розмовної естради на телебаченні, з'ясувати жанрову складову телевізійної розмовної естради, а також проаналізувати специфіку такого роду програм.

Виклад основного матеріалу. Естрадне мистецтво – це багатожанрова палітра сценічних (май-данних) розважальних видовищ. Поняття "естрада" як мистецтво з'явилося на поч. ХХ ст. (вперше з'являється фраза про "всякого роду естрад" у Декреті Ради Народних Комісарів від 26 серпня 1919 р. про об'єднання театральної справи [11, 5–6]), однак конкретно як "мистецтво малих форм" переважно популярно-розважального напрямку воно розглядається у роботах Л. Тихвінської [9], Є. Уварової [10–11], С. Клітіна [3]. До того ж, книга дослідника естрадного мистецтва С. Клітіна має однойменну назву "Малі форми. Особливий рід живого мистецтва" [3]. У ній вказується, що малі форми (іншим словом "мініатюри") – "це особлива форма, особливий рід таких видів мистецтв як література, музика, пластика та акторська майстерність, що лежать в основі сценічних творів. З часом до автора приєднуються співавтори – артисти, режисери (постановники та репетитори), продюсери, бізнесмени, – і тоді з'являється повноцінний твір малої форми" [3, 160].

Малі форми естрадної драматургії: скетчі, інтермедії, анекдоти, мініатюри, репризи, фейлетони, – характеризуються стислим динамічним сюжетом, злободенністю, часто жартівливим змістом і виконуються між номерами концерту чи іншого естрадного видовища. Усвідомлена лаконічність у відборі виразних засобів, спеціальне звуження теми, концентрація уваги публіки на деталі – визначальні принципи створення естрадної мініатюри. Натомість, зауважимо, що всі вищезазначені означення малих форм драматургії використовуються в мистецькій термінології не тільки як жанри естрадного мистецтва, а й як жанри художньо-публіцистичної літератури (звідки вони й беруть свій початок).

У результаті посиленого зацікавлення творчими працівниками телебачення репертуаром малих форм естрадної драматургії у липні 1938 р. почалися передачі Експериментального ленинградського телецентру, де незабаром був створений ТТМ (Телевізійний театр мініатюр), у якому основним репертуаром були малі форми драматургії (мініатюри): маленькі п'єси, вокальні, хореографічні, розмовні сценки, інтермедії. Ця подія знаменувала надзвичайно важливий момент у процесі взаємодії телебачення з естрадою: замість того, щоб транслювати твори естради (переносити їх зображення до глядачів електронними засобами з місця події) було вирішено перенести на телебачення (у студію) саме місце події та її творців, тобто сценічну естраду.

Традиційні (сценічні) театри мініатюр – петербурзький театр художніх пародій та мініатюр "Кривое зеркало" та московський театр-кабаре "Летучая мышь" – давали регулярні програми, що склалися з 15–16 мініатюр. Телевізійний театр мініатюр у свою чергу надав небаченої доти популярності А. Райкіну, М. Балієву, В. Хенкіну, Б. Борисову та ін. До епохи "телебачення" естрадні вистави цікавили глядачів не так змістом, як складом виконавців. З появою телебачення стало можливим зробити вистави з продовженнями, естрадний театр стає постійним, або серійним. Відтак акцент істотно зміщується на драматургію видовища, на її сценарну основу.

Видатний артист сценічної естради Н. П. Смирнов-Сокольський свого часу сказав, що "естрада являє собою перш за все розмовні жанрові форми" [4]. Звісно це твердження є дещо хибним, – погодитись можливо лише з тим, що в естрадному мистецтві основним засобом виразності є слово, а значить розмовний жанр є найбільш вживаним з-поміж інших. Слово на естраді виражене у гострій суспільно-політичній актуальності сучасних тем, переважанні елементів гумору та публіцистики; воно виконує не лише розважальну, але й виховну функції. Переходячи в екранний вимір, слово набуває риси безпосереднього звернення до глядача.

"Артист естради, – стверджує Аркадій Райкін, – фігура політична, гранично активна. Він є мислителем, борцем, пропагандистом. У цьому сенсі професія естрадного сатирика, порівняно з іншими, у більшій мірі споріднена з журналістом" [8].

Перші вдалі спроби екранізації форм розмовної естради приписуються автору сатиричних мініатюр Іраклію Андроникову, за безпосередньої участі якого було створено цикл програм "Іраклій Андроников розповідає" (перша трансляція 7 червня 1954 р.) тривалістю більше години часу, який

складався з естрадних монологів ("У гостях у дядька", "Обід на честь Кочалова", "Перша зустріч з Горьким"), відзнятих зі сценічної естради. Пізніше ним створено сольний концерт "Перший раз на естраді" (1971 р.).

На телевізійному екрані з'являється сольний концерт "Театральні зустрічі. У гостях у Леоніда Утьосова" (1966 р.). На сцені Будинку актора ім. А. А. Яблочкіної відтворено товариську зустріч знайомих акторів, однак, вся увага телеглядачів сконцентрована на одній особі – Л. Утьосові, який представляє на огляд публіки різні естрадні малі форми – конферанс, монолог, скетчі зі сценічними партнерами та навіть вокально-музичні форми естрадного мистецтва. Авторами та безпосередньо виконавцями телевізійних сольних концертів (естрадних моностав) стають Аркадій Райкін ("Рідкісні записи", 1967 р., "Люди і манекени", 1974 р.), пізніше Михайла Жваневського ("Авторський вечір", 2016 р.), Михайла Задорнова ("Будь готовий", 2016 р.) та Валерія Жидкова ("Про все", 2016-2017 рр.). За специфікою вони нагадують естрадну моноставу, складаються зазвичай з таких малих форм як фейлетон, монолог, анекдот, реприза, пародія, куплет на гострі суспільно-політичні теми.

Одним з найкращих прикладів телевізійного театру мініатюр вважається гумористична програма "Кабачок "13 стільців"" (перший випуск – січень 1966 р., останній – жовтень 1980 р.) – найтриваліший телевізійний серіал в історії СРСР за кількістю серій (133) та хронометражу (приблизно 145 годин ефірного часу), що складається з малих форм драматургії: естрадних скетчів, монологів, конферансу ведучого, розіграних на знімальному майданчику.

Маловідомим прикладом такої форми є програма "Терем-теремок" 1970-1972 рр., режисером якої був артист Театру сатири Олександр Ширвіндт, а також конферансьє естрадного концерту на телеекрані. Усі номери програми являли собою естрадні мініатюри, навіть пісні, які чергувались з естрадними скетчами, виконувались не професійними вокалістами, а безпосередньо артистами мініатюр. Наприклад, одну з ігрових пісень виконував дует Ж. Горощеня та Ю. Філімонов (артисти розмовного жанру). "Терем-теремок" була одною з найкращих телевізійних естрадних програм на той час "з чудовими, зробленими спеціально для телебачення номерів" [5, 175].

Програма більш пізнього періоду – "Альманах гумору та сатири. Знайомі сторінки" (12 лютого 1978 р.) також за формою нагадувала естрадний концерт, який складався з творів Чехова, Катаєва, Ільфа та Петрова, Горіна, Драгунського (режисер А. Белінський).

Існує, не позбавлена вагомих підстав, думка, що на розвиток телевізійних мініатюр вплинула діяльність Аркадія Райкіна, художнього керівника Ленінградського Театру мініатюр, який паралельно з театральною та кінематографічною діяльністю спробував себе як актор телевізійного екрану, пізніше – як режисер-постановник телевізійного "продукту" (багатосерійного телесеріалу "Люди і манекени", створеного у співпраці з режисером В. Храмовим). На прикладі його творчих робіт "На чашку чаю", "Відверто кажучи", "Не проходите повз" можливо відстежити, як режисер вдало переніс твори театральної естради у рамки телевізійного кадру, збагативши при цьому мізансценічне та художньо-декоративне оформлення сцени. Завдяки своєрідним особливостям акторської техніки: наявності "образу-маски", миттєвого перевтілення, мінімалізації реквізиту та декорацій Райкіну вдалось органічно виглядати в умовах "крупного плану". У цьому полягає феномен надзвичайної популярності мініатюр Аркадія Райкіна.

У цей час на телевізійному екрані поряд з великомаштабними сольними концертними програмами транслюються й окремі монолози розмовної естради Володимира Винокура, Геннадія Хазанова, Бориса Владимірова, Вадима Тонкова, дует Романа Карцева та Віктора Ільченка у складі збірних телевізійних концертів. Однак, вищерозглянуті виступи артистів естради є поодинокими.

На прикладі трансляції концерту "Святковий вечір в Останкіно" 3 березня 1978 р. видно: зпоміж двадцяти номерів телевидовища тільки два можливо віднести до розмовного жанру (виступи В. Лановой та Ю. Соломіна, які читали поезію А. С. Пушкіна та А. П. Чехова відповідно). Далі, трансляція зі студії Останкіно концерту, присвяченого до Дня прикордонника, – де так само налічувалося лише два розмовно-пародійних номери В. Винокура та Г. Хазанова. Телевізійні концерти 23 серпня та 30 грудня обмежилися лише вокально-музичними композиціями, 26 листопада – так само, за виключенням виступу Є. Матвєєва, який читав вірші В. Маяковського. Схожа жанрова домінанта спостерігається під час трансляції "Концерту майстрів мистецтв та молоді" 19 грудня 1978 р., в якому серед усіх музично-хореографічних номерів вирізняється лише один розмовний монолог артистки естради Інни Ростової. Телевізійна версія концерту лауреатів VI Загальноросійського конкурсу артистів естради була подана в ефір у скороченому вигляді за рахунок видалення з телевізійної версії знов-таки номерів розмовного жанру, у тому числі й літературних пародій артиста Театру на Таганці Леоніда Філатова, лауреата другої премії конкурсу. З шести розмовних номерів конкурсу на телевізійний екран вийшов лише монолог В. Винокура.

Вищерозглянуті приклади телевізійних концертів дають підставу усвідомити, що період 1960-1980 рр. став не надто сприятливим для розвитку естрадних мініатюр на телебаченні. Безпосередньо на це вплинули соціально-політичні та соціокультурні умови, зокрема прийняття "закону про цензуру", – у результаті популярні раніше програми, позбавлені злободенної гостроти, виявились вкрай "заштампованими" і втратили успіх. Період 1970-х – першої половини 1980-х рр. у масовій свідомості зафіксувався як "період застою". Він характеризувався як спадом темпів економічного розвитку, так і відсутністю значущих ідей, які б могли об'єднати радянське суспільство. Зрозуміло, що така суспільна атмосфера не сприяла розвитку "колючої" за своєю природою естради, зокрема й на телебаченні, і не

"підживлювала" ідею щодо її відновлення. Прикладом є телевізійна програма "Клуб веселих та кмітливих", створена на основі естрадного матеріалу (в основному розмовних мініатюр), яка почала транслюватись з 8 листопада 1961 року, стала надзвичайно популярною серед телеглядачів, однак з 1963 до 1986 рр. також потрапила у рамки "період застою". "КВН" став прикладом вдалого принципу побудови естрадної сценічної програми за законами телебачення. Тут необхідно зробити уточнення. "КВН", поза сумнівом, є продуктом телебачення, але в результаті перенесення (проникнення) цієї змагальної форми дозвілля у життя і багатолітнє існування в умовах "класичної" (сценічної) естради, доречно вважати "КВН" як екранним, так і позаекранним різновидом естради.

У середині 1980-х, звільнившись від необхідності враховувати вимоги цензури, закони споживчого ринку дуже скоро змусили більшість артистів естради або шукати підтримки у новій владі, або вступити на шлях комерціалізації свого мистецтва. Це мало сумні наслідки: "умови перехідного періоду призвели до орієнтації на смаки невибагливої публіки, констатує Є. Уварова, – гумор став дедалі більше віддавати вульгарністю і несмаком" [10, 176–196]. На даному етапі телевізійну естраду представляють не стільки серійні передачі, скільки "зірки". Подібну думку висловлює О. Кузнецова, вказуючи на перехід естради на ринкові відносини та поступовій комерціалізації. На її думку, ці чинники негативно вплинули на виробництво естрадного мистецтва, але, разом з тим, акцентує свою увагу на динамічному розвитку нових жанрів та форм існування [5, 152–177].

Підсумовуючи огляд розмовних програм на телебаченні періоду другої половини ХХ ст., зауважимо, що, незважаючи на різноманіття розважальних програм на телевізійному екрані, розмовного жанру на телеекрані не відображено вповні.

Наприкінці ХХ ст. – початку ХХІ ст. поживається інтерес телебачення до малих форм розмовної естради. Згодом, по суті телевізійними театрами мініатюр (хоча й без офіційної такої назви) стають гумористичні телепередачі "Навколо сміху" О. Іванова (з 1978 р.) та "Криве дзеркало" Є. Петросяна (з 2002 р.), які складаються не тільки з мініатюр, а й з уривків естрадних мюзиклів та пародійних дивертисментних програм.

З початку ХХІ ст. відсоток розмовних розважальних програм на телебаченні стає значно більшим. На екранах з'являється суто телевізійна форма естрадної вистави, яка не має аналогів на сценічній естраді – збірні програми, що складаються з естрадних скетчів, зіграних в умовах зйомочного майданчику ("Городок" за участю Іллі Олейникова та Юрія Стоянова (з 1993 р.), "Файна Юкрайна" (2008–2010 рр.), "Дизель-шоу", "Країна У", "Одного разу в Одесі" та "Чисто-нюз" (2016 р.)), а також програми, в драматургічній основі яких лежить естрадна форма – концерт ("Вечірній квартал", "Вар'яти", "Шоу братів Шумахерів"), конкурс ("Ліга сміху", "Розсміши коміка" та "Розсміши коміка. Діти", побудовані за принципом змагання та виграшу). Специфікою цих шоу є те, що видовище організоване виражально-зображальними засобами сценічної естради, транслюється як екранний концерт.

В останні роки на телевізійному екрані з'явилися мультиплікаційні відеокліпи, в драматургічній основі яких лежить та сама естрадна мініатюра – скетч, пародія, монолог. Прикладами такої форми є політична пародійна мультиплікаційна програма "Казкова русь" (2012 р.), "Мульти Барбара" (2014 р.), "Сватики" (2016 р.) тощо. Набув надзвичайної популярності такий різновид розмовної естради, як "стендап-шоу" (stand-up comedy) – сольні, переважно імпровізаційні, виступи гумористів перед аудиторією. У країнах колишнього СРСР елементи цього жанру були "вкраплені" в розважальних програмах типу КВК, нині цей жанр телевізійної естради набув поширення у форматі "клубних утворень": "Comedy club", "Бійцівський клуб", "Стенд ап". Їхні програми, створені виключно для телеекрану не відзначаються, на жаль, високим естетичним рівнем та вишуканим художнім смаком. Проте, приналежність їх саме до розряду телевізійної естради не залишає сумнівів, тому наукова сумлінність змушує дослідника згадати про них скоріше як прикрий доказ відсутності на телебаченні цензури.

Висновки. На підставі проведеного дослідження можна дійти висновку, що поява у 1938 р. Телевізійного театру мініатюр стала першим прикладом специфічної телевізійної форми, заснованої на естрадному матеріалі, зокрема мініатюрі. На основі аналізу жанрових особливостей розмовної сценічної та телевізійної естради виявлено основну особливість, яка відрізняє телеестраду від естради сценічної – можливість робити вистави (програми) з продовженням сюжетної лінії (серійність, серіальність), що значно покращує змістовну складову таких творів. Виявлено жанрові різновиди розмовної телеестради: телевізійний театр мініатюр, телевізійний концерт, теле- (моно-) вистава, телевізійні конкурси та фестивалі, збірні програми, що складаються з естрадних скетчів, зіграних в умовах зйомочного майданчику та мультиплікаційні відеокліпи, в драматургічній основі яких лежить естрадна мініатюра.

Література

1. Вартанов А. С. Эстетические проблемы взаимоотношений эстрады и телевидения / Анри Суренович Вартанов // Телевизионная эстрада. – Москва : Искусство, 1981. – С. 9–25.
2. Зайцев В. П. Режиссура эстрады та масових видовищ : навч. пос. / Валерій Павлович Зайцев. – Київ : Дакор, 2003. – 304 с.
3. Клитин С. С. Малые формы. Особый род живого искусства : слово, музыка, пластика, театр / Станислав Сергеевич Клитин; С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. – СПб : Изд. ГАТИ, 2014. – 248 с.
4. Кузнецов Е. Из пришлого русской эстрады / Кузнецов Е. – М., 1968.

5. Кузнецова О. О разговорном жанре на телеэкране / О. Кузнецова // Телевизионная эстрада. – Москва : Искусство, 1981. – С. 152–177.
6. Новикова А. А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия / Анна Алексеевна Новикова. – СПб. : Алетейя, 2008. – 208 с.
7. Осекин И. Мастера эстрады о своем жанре / И. Осекин // Театр [ред. Ю. Рыбаков]. – М.: СТД, № 12. – 1966.
8. Райкин К. А. Наедине со зрителем / К. А. Райкин. – СПб.: Искусство, 1969. – 126 с.
9. Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюры в России. 1908–1917 / Людмила Ильинична Тихвинская. – Москва : РИК "Культура", 1995. – 412 с.
10. Уварова Е. Д. Вместо предисловия / Елизаветта Дмитриевна Уварова // Эстрада: что? где? зачем? : Статьи. Интервью. Публикации / [отв. ред. Е. Д. Уварова]. – Москва : Искусство, 1988. – С. 49–51.
11. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945) / Елизаветта Дмитриевна Уварова. – Москва : Искусство, 1983. – 320 с.
12. Хренов Н. А. Развлекательные функции телеэстрады / Николай Андреевич Хренов // Телевизионная эстрада. – Москва: Искусство, 1981. – С. 25–42.

References

1. Vartanov, A. S. (1981). Aesthetic problems of the relationship between variety art and television. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].
2. Zajtsev, V. P. (2003). Directed by variety art and mass shows. Tutorial. Kyiv: Dakor [in Ukrainian].
3. Klitin, S. S. (2014). Small forms. A special kind of living art: word, music, plastic, theater. St. Petersburg: GATI [in Russian].
4. Kuznetsov, Je. (1968). From the past of the Russian stage. Moscow [in Russian].
5. Kuznetsova O. O. (1981). About the colloquial genre on the television screen. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].
6. Novikova A. A. (2008). Modern television shows: origins, forms and methods of influence. St. Petersburg: Alateya [in Russian].
7. Osekin I. (1966). Masters of stage about their genre. Theatre. № 12. Moscow: STD [in Russian].
8. Rajkin, A. (1969). Alone with the audience. SPb: Art [in Russian].
9. Tihvinskaya L. I. (1995). Cabaret and miniature theaters in Russia. 1908-1917. Moscow: Culture [in Russian].
10. Uvarova Je. D. (1988). Instead of the preface. Variety art: what? Where? For what? Articles. Interview. Publications. Moscow: Art [in Russian].
11. Uvarova Je. D. (1983). Variety theater. Miniatures, reviews, music halls (1917-1945). Moscow: Art [in Russian].
12. Hrenov N. A. (1981). Entertaining functions of the TV. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.07.2017 р.

УДК 78.087.68

Толмачов Рубен Владиславович
професор кафедри академічного
та естрадного вокалу Інституту мистецтв
Київського університету ім. Бориса Грінченка,
заслужений артист України
dzvinochok73@rambler.ru

ОСОБЛИВОСТІ ТЕОРІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЇ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ХОРОМ

Мета роботи полягає в обґрунтуванні особливостей теорії та методології роботи з дитячим хором, з'ясуванні суті та визначенні закономірностей творчого становлення хорового колективу, а також розкритті педагогічних винятковостей навчання і виховання дітей у хоровому колективі. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні загальних принципів наукового пізнання, які відповідають мистецтвознавчому та культурологічному дискурсу. Це зумовило використання таких дослідницьких методів: системно-аналітичного – для вивчення мистецтвознавчої, культурологічної, педагогічної літератури з обраної проблеми; системно-структурного – з метою глибинного дослідження суті хорового мистецтва як культурно-соціального феномена, а також інформаційного та історично-логічного підходів, що дозволило розглянути теоретико-методологічні особливості роботи з дитячим хором в часопросторовому вимірі. **Наукова новизна.** У статті на основі аналізу теоретичних засад дослідження вперше виділено соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності учасників хорового колективу, обґрунтовано особливості роботи з дитячим хором, з'ясовано суть та визначено закономірності творчого становлення хорового колективу. **Висновки.** На основі теоретичного обґрунтування хорового мистецтва як феномену культури виявлено соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності суспільства. Узагальнення та аналіз практичного досвіду керівників хорових колективів і особистісний педагогічний досвід автора статті дав підстави констатувати, що проблема дослідження теоретико-методологічних особливостей роботи з дитячим хором є актуальною. Існуючі дослідження репрезентують велику педагогічну спадщину і є значущим фактором створення методологічної бази щодо музично-педагогічного управління дитячим хором та виявлення закономірностей творчого становлення хорового колективу. В статті виділено низку об'єктивних і суб'єктивних організаційних передумов роботи з дитячим хором. Розкрито соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності суспільства, виділено низку об'єктивних і суб'єктивних організаційних пере-