

УДК 792.73:7.097

*Совгира Тетяна Ігорівна,
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

ЖАНРОВА «ПАЛІТРА» ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ЕСТРАДИ

У статті розглядаються жанри телевізійної естради. З'ясовується зміст понять «програма», «кліп», «шоу», «екранізація» тощо. На основі теоретичного дослідження особливостей подібності сценічної естради та телебачення виявлено закономірності взаємодії цих мистецтв.

Ключові слова: телевізійна естрада, кліп, шоу, програма.

В статье рассматриваются жанры телевизионной эстрады. Выясняется содержание понятий «программа», «клип», «шоу», «экранизация» и др. На основе теоретического исследования особенностей сходства сценической эстрады и телевидения выявлены закономерности взаимодействия этих искусств.

Ключевые слова: телевизионная эстрада, клип, шоу, программа.

In the articles found out the genres of television variety and investigated maintenance of concepts «program», «clip», «show», «the screen version» etc. Based on the theoretical study features similarities stage variety and television revealed patterns of interaction between this arts.

Key words: television variety, clip, show, program.

Естрадні програми на телебаченні з'явилися вперше приблизно півстоліття тому, і з тих пір їхнє виробництво стрімко зростає, – нині вони становлять значну частку розважальних телевізійних програм.

Тому цілком зрозумілий науковий інтерес до цього явища: його аналізували професор московського університету Е. Г. Багіров («Нариси теорії телебачення») [5], професор ВДІК Н. Горюнова («Художньо-виразні засоби екрану») [10], А. Вартанов («Телевизионные зрелища») [8], С. Безклубенко («Телевизионное кино. Очерк теории») [6], В. Вільчек («Под знаком ТВ») [9]. У цих та інших публікаціях даної тематики розглядаються різні аспекти функціонування творів сценічного естрадного мистецтва на телебаченні, але комплексне дослідження телевізійної естради як особливого продукту взаємодії телебачення та сценічної естради відсутнє. Цим зумовлений вибір теми дослідження: телеестради як продукту взаємодії телебачення та сценічної (театральної) естради.

Мета статті – розглянути жанрові особливості телевізійної естради.

Процес взаємовпливу естради та телебачення розпочався з перших спроб телевізійної екранізації «легких жанрів». Показовою щодо цього є перша музично-тематична передача, присвячена П. І. Чайковському, підготовлена ще у довоєнний час. Використовуючи можливості знімальної техніки, режисер прагне об'єднати номери концерту образотворчим прийомом: «на великий підрамник (приблизно 2,5 м x 1,5 м) натягнуто білу тюль, на якій темною фарбою відтворено широковідомий портрет

композитора. Це прозоре панно розміщене між камерою та знімальним майданчиком. Коли тюль перебуває поза оптичним фокусом, її не видно, – і виконавці, що стоять за нею, чітко вимальовуються на екрані. Коли ж треба «ввести в дію» портрет П. І. Чайковського, оператор «бере у фокус» тюль, – і тоді на екрані з'являється зображення портрета, а за ним виділяються силуети виконавців [12].

З роками естрада на телеекрані зазнає значних змін за формою та способами представлення. Водночас із вдосконаленням мистецтва трансляції сценічних вистав («наїзди», крупні плани тощо) тривають пошуки власне телевізійних форм, заснованих на естрадному матеріалі. Драматургія часто запозичується з традиційної естради, але специфіка естрадних номерів змінюється внаслідок посилення технічної оснащеності телебачення (збільшення рухливості камер, вдосконалення електронного монтажу). Характерними щодо цього є випуски естрадно-телевізійних програм, у яких «екранізації» естрадних номерів (демонстрація задалегідь відзнятих кадрів чи включення прямої трансляції) чергуються з телеінтерв'ю: виконавців запрошують до знімальної студії, де з ними спілкуються ведучі програми. Звичайно, такі програми не можна ще назвати продуктом суто «телевізійної естради», оскільки в них використовували трансляції епізодів естрадних концертів – форм традиційної естради. Але вони, будучи результатом вдалого поєднання специфіки естрадного та телевізійного мистецтв, свідчать про поступове формування «телеестради» як особливого її жанру чи різновиду.

Згодом телебачення, використовуючи художньо-естетичні принципи естради, її форми, вдається до спроб продукування власних творів. Так, у липні 1938 р. на базі передач Експериментального ленінградського телецентру з'явився Телевізійний театр мініатюр, основним репертуаром якого стали малі форми драматургії: коротенькі п'єси, вокальні, хореографічні, розмовні сценки, інтермедії [13].

Театри мініатюр – петербурзький театр художніх пародій і мініатюр «Кривое зеркало» та московський театр-кабаре «Летучая мышь» давали регулярні програми, що склалися з 15–16 мініатюр. Телевізійний театр мініатюр 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 естрадний театр постійним, або серійним – з продовженнями. Таким чином, акцент зміщується на драматургію видовища, на її сценарну основу.

Історично ця особливість засобів масового спілкування (комунікації) бере початок з літератури: коли в підписних журналах «Bentley's Miscellany» (Англія) з лютого 1837 р. до березня 1839 р. друкувався роман Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» з припискою в кінці фрагмента роману «Далі буде...»

На традиційній, сценічній естраді неможливо зробити «серіал», оскільки для неї властивий стихійний, спонтанний характер аудиторії. Телебачення як видовище «з доставкою додому», пропонує унікальну можливість регулярного послідовного перегляду. Виникла можливість постійного глядача, – а, отже, і постійних персонажів, з якими відбуваються «життєві колізії». Серіальність (у випадку з телевізійною естрадою, на нашу думку, коректний термін «серійність») передбачає відсутність яскраво вираженого зв'язку з моменту, коли телеглядач почав дивитися передачу, та можливість

повтору у будь-який інший момент. Телепрограма «Кабачок «13 стільців», що створена виключно для телевізійного екрана і стала початком трансформації дисперсних, окремих естрадних вистав у серії: коли ситуації змінюються, а персонажі – одні й ті ж.

Гумористична програма «Кабачок «13 стільців» (перший випуск січня 1966 р. – останній жовтень 1980 р.), що вважається найтривалішим телевізійним серіалом в історії СРСР за кількістю серій (133) та хронометражу (приблизно 145 годин ефірного часу), складається з малих форм драматургії: естрадних скетчів, монологів, конференсу ведучого, розіграних на знімальному майданчику.

У цьому контексті важливо відзначити суто телевізійну форму естрадної вистави, яка не має аналогів на сценічній естраді. Програма стала прообразом наступних серійних (!) телевізійних програм: «Городок» за участю Іллі Олейникова та Юрія Стоянова (з 1993 р.), «Файна Україна» (2008 р. – 2010 р.). Вони склалися з естрадних мініатюр, адаптованих для умов телебачення.

При всьому жанровому різноманітті телевізійних програм циклічні та серійні форми стали чи не найважливішою характерною особливістю цього мистецтва. У СРСР перші циклічні та серійні форми виникли вже в середині 50-х рр.: програми з яскраво вираженим імпровізаційним початком – «Весела вікторина», «Вечір веселих запитань», «КВК» («КВН»). У 60–70-і рр. традиції цих передач були продовжені в програмах «А нумо, дівчата!», «Артлото», славнозвісний «Кабачок 13 стільців» та ін. Схожими за природою є програми «Аншлаг» Р. Дубовицької (з 1987 р.), «Сміхопанорама» Є. Петросяна (з 1994 р.) та «Шоу Олени Степаненко. Кицькін дім» О. Степаненко (з 2001 р.), але вони відрізняються від телевізійних театрів мініатюр тим, що композиційно складаються з відеофрагментів, так званих, «живих» естрадних концертів, які чергуються з записаними заздалегідь у студії підводками ведучого. Таким чином, унаслідок монтажу багато естрадних концертів перетворюються на суто телевізійний жанр – телевізійну програму.

З 1962 р. на «блакитних» екранах з'являється суто телевізійне видовище «Голубий вогник», змістовним матеріалом якого є естрадні пісні. Програма являло собою тривалий, багатолітній телевізійний проект, на прикладі якого видно, як поступово (з початку 60-х рр.) змінювалася специфіка телевізійної естради. Спочатку випуски в повній мірі були імпровізаційними, більше того: знімалися режисером В. Черкасовим без багаторазових дублів. З часом ці телевізійні видовища набувають дедалі більших особливостей, властивих саме телебаченню. З цього погляду порівняймо два випуски «Голубого вогника»: у листопаді 1978 р. та у січні 1979 р. При перегляді першого помітно як режисеру вдалося створити атмосферу спілкування глядачів, гостей та артистів, щоправда, за рахунок часткової втрати видовищності. При цьому вдалося зберегти цілісність пластичного середовища. Однак до кінця передачі ця одноманітність образотворчої фактури втомила телеглядача: декораційне оформлення стало здаватися нудним та одноманітним. «Новорічний «вогник» 1979 р. (режисери Е. Озерна та С. Журавльов) знімався в тому ж, листопадовому, оформленні, з додаванням новорічних символів. Тут пластична єдність була зруйнована надмірно дробовим принципом зйомки. Декорація змінювалася так швидко, як й ігрові епізоди та концертні номери: кожний раз постановники прагнули показати нове оформлення. В студії за столиками розсаджувалися гості, які вели між собою розмови на різноманітні теми, а в паузах виступали артисти.

На прикладі «Голубого вогника» та інших аналогічних телевізійних постановок видно, як театралізація естрадної пісні на екрані стає можливою завдяки технічним засобам телевізійної зйомки. Прикладом тут можуть бути перші телевізійні постановки – музичні та літературно-драматичні «Прощальна симфонія», «Осіньна казка», «Екслібрис поета», випущені у Львові на поч. 60-х рр. 20 ст. Саме в ці роки на повний голос заявляє про себе редакція музичних передач, виходить в ефір музична постановочна програма «Українські вечорниці» (35 випусків). Львівське телебачення випускає ряд телевізійних програм, в основі яких народна музична творчість: «Голоси Прикарпаття», «Лемківські мелодії», «Гуцульське весілля», «Лемківське весілля», «Барви Поділля» та ін.

Сучасним аналогом колишньої програми «Голубий вогник» є передача «Наша пісня» («Українська пісня» з 2012 р.), створена зусиллями творчої команди Київського національного університету культури і мистецтв у 2004 р., спрямована на популяризацію української культури, української мови й української пісні. Цікавими у цьому проекті є саме ці пошуки оригінальної форми подання естрадного матеріалу засобами телевізійної зйомки. Через рік після появи на екрані (2005 р.) програма трансформується з формату «Голубого вогника» у формат «хіт-параду» з додаванням телевізійних рубрик (закулісне інтерв'ю з артистами, голосування глядачів – визначення кращих пісень і номерів місяця). Щосезону відбуваються кардинальні трансформації з програмою: з 2007 р. кожна програма стає тематичною, з 2011 р. перед кожним номером виконавця транслюється його коротке досьє, в якому розкриваються цікаві факти біографії, а також з'являється рубрика «Я в шоці», в якій висвітлюються свіжі новини шоу-бізнесу, скандальні плітки про життя артистів естради, з 2012 р. створено новий формат – Батл-шоу «Наша пісня», побудований на протиставленні різних вокальних стилів та жанрів. На прикладі одного проекту видно, наскільки телевізійна естрада переживає процеси трансформації, враховуючи інтереси аудиторії та телевізійні інновації.

Так, внаслідок вдалих спроб театралізувати естрадну пісню за допомогою виражально-зображальних засобів телевізійної зйомки виникає нова форма телевізійної естради – відеокліп (*відеокліп* – (від англ. *clip* – стригти, обривати) – «короткий відеоролік з виконанням естрадної пісні або якого-небудь іншого твору, що супроводжується спеціально змонтованим телевізійним зображенням актора або вокальної групи і використовується як вставний номер у телепередачі»).

Виявити хронологічно перший «кліп» вкрай важко, адже кінозйомка під музику з'явилася відразу ж з винаходом звукового кіно – ще наприкінці 1920-х рр. А ще до того знімалися короткометражні стрічки, спеціально синхронізовані для виконання під музику (наприклад, «Людина-оркестр», 1900 р. та «Меломан», 1903 р. Жоржа Мельєса). Все ж таки чи не найпершим «кліпом» можна вважати фрагмент екранізації історичної драми «Понизовая вольница» Стеньки Разіна довжиною 224 метри і часом демонстрації всього в сім з половиною хвилин. Сюжет складається з шести сцен, розділених довгими і малограмотними написами-інтертитрами. Дія та текст ілюструють популярну російську пісню «Из-за острова на стрежень» – легенду про любов Стеньки Разіна до полоненої перської княжни. Стрічка цілком знята на натурі – в Сестрорецьку під Петербургом, на озері Розлив. Музика, спеціально написана композитором Іпполітовим-Івановим для

симфонічного оркестру супроводжувала проекцію на прем'єрі (кінематограф був німим). Таким чином було створено ілюзію цілісного сприйняття сюжету завдяки монтажу окремих сцен і симфонічної музики. Історики кіно справедливо порівнюють фільм «Стенька Разін» з лубком, проте коріння цього твору не тільки лубочні, тобто йдуть в масову культуру XVIII–XIX стст., але і ще більш глибокі, що могли б підтвердити дослідники російського фольклору [11].

Згодом на «блакитних екранах» з'являються твори, в яких використовується зйомка з кількох камер, доступні в той час спецефекти, іноді навіть є сюжет. Оскільки ці ролики демонструвалися не по телебаченню, а в кінотеатрах, то основною формою був не «кліп» на одну пісню, а міні-фільм з декількох пісень. У 1934 р. був знятий фільм «Веселі хлопці», де був показаний перший мультиплікаційний кліп на пісню «Чорна стрілка». Згодом він показувався окремо, як самостійна одиниця між сеансами. Першим «кліпом», що стосується власне естради, вважається відеоролік, знятий на пісню «Пароход» естрадного співака Леоніда Утьосова (1939 р.).

Телевізійну форму «кліп» правомірно порівняти з одиницею класифікації естрадного мистецтва – номером. Специфіка виявляється досить подібною. Перша спільність проявляється в часовій обмеженості – від 3 до 10 хвилин. Не дивно, адже в основі лежить один і той же матеріал: естрадний (пісні, хореографічні та циркові постановки, розмовні мініатюри тощо). Друга спільна особливість – різножанровість зображувального матеріалу. Далі, схожість проявляється в наявності образності та лаконізмі. Ці твори характеризуються стислістю, сконцентрованістю та завершеністю змісту. І останнє, «номер» і «кліп» є композиційно завершеними, самостійними мистецькими творами, які можуть бути як вставними елементами у програмах (телевізійних чи естрадних), так і набувати самостійного значення.

Як зауважено вище, прийом поєднання естрадної пісні та зображення покладений в основу конкретного жанру (кліпу), а також в основу цілої телевізійної програми. Показовим є розважальна передача «Ранкова пошта», що почала виходити в ефір з 1 вересня 1974 р. за одним форматом і складалася з конференсу (ведучими свого часу були Ю. Ніколаєв, А. Ширвіндт та М. Державін, Є. Шифрін, Т. Веденеєва, А. Акопян, С. Шустницький) та музичних відеороликів. В Україні передача з'явилася з 2011 р., конференсьє якого стали постійні ведучі А. Пугачова та М. Галкін.

Суто телевізійними за своєю специфікою стають не тільки малі форми естрадного мистецтва (мініатюри, естрадні номери), а й великі самостійні видовищні програми. З-поміж телевізійних форм слід виокремити фестивалі мистецтв, зокрема перші обласні фестивалі «Від села до села», «Розквітає талантами Придніпров'я» (1964–1967 рр.) та «Концертний зал «Дружба», народжені музичною редакцією дніпропетровської телевізійної студії [1, с. 85].

Сучасний етап становлення телевізійної естради стає найбільш сприятливим для розквіту саме телевізійних фестивалів мистецтв. «Фабрика зірок» (Новий канал), «Х-фактор» (СТБ), «Україна має талант» (СТБ), «Танцюють усі» (СТБ), «Голос країни» (1+1), «Битва хорів» (1+1), «Одна родина» (Інтер), «Як дві краплі» – усе це оригінальні телевізійні проекти, засновані на естрадному матеріалі. Відмінність цих видовищ полягає у жанровій особливості естрадного матеріалу. Так, «Фабрика зірок», «Х-фактор»,

«Голос країни», «Голос. Діти», «Одна родина», «Хочу у «ВІА-ГРУ»» є вокальними телевізійними проектами, «Танцюють усі», «Танці з зірками» – хореографічними (танцювальними), «Велика різниця», «Як дві краплі», «Шоумастгоуон» – пародійними, «Розсміши коміка» – розмовними проектами. Але всі ці проекти створені лише для телевізійного екрана, на традиційній естраді немає для них місця. Показовим є телевізійний конкурс «Євробачення» (англ. Eurovision Song Contest), який є продуктом передусім естради, але, на відміну від інших фестивалів сучасної пісні («Вернісаж», «Червона рута»), без технічних можливостей телебачення він би не отримав права на існування. Принцип міжнародного голосування країн-учасниць, що покладений в основу драматургії видовища, визначає домінуючу роль телебачення.

Конкурси, фестивалі є зразками естрадного мистецтва, але в процесі телетрансляцій виникає потреба у деяких доповненнях (зйомках інтерв'ю, підводок ведучих, монтажу відеороликів тощо), що призводить до виникнення власне телевізійних видовищ, які знімаються в студії та отримують вигляд телевізійних шоу-програм.

Прикладом є славнозвісна програма «Клуб веселих і кмітливих» (перший випуск 8 листопада 1961 р.), створена як телевізійний проект з урахуванням специфіки зйомки та монтажу. С. Янішевський вказує, що у випадку існування культурної форми КВК в екранному та позаекранному різновидах саме екранний різновид стає провідним щодо визначення напрямів розвитку цієї форми [2, с. 163].

Сучасним аналогом КВК є гумористичне шоу «Ліга сміху» виробництва «Студії Квартал-95» на каналі «1+1» з досить високим рейтингом за комерційною аудиторією каналу «18-54, вся Україна». «Ліга сміху» – це перший телевізійний (!) Чемпіонат України з гумору [3].

У час підготовки цієї статті виявлено, що програми «телевізійної естради» користуються найбільшим попитом серед споживачів. Підтвердженням таких стверджень є дослідження телевізійної аудиторії такими компаніями як ІТК, The Broadcasters' Audience Research Board, GfK Ukraine, «Комунікаційний альянс» тощо. Найбільш помітне збільшення коефіцієнта рейтингових показників мають такі програми у святковий, особливо новорічний, період. Так, з'ясовано, що третій рік поспіль лідером новорічної ночі завдяки проектам «Студії Квартал-95» стає телеканал «1+1».

Більше того, за винятком новорічного привітання Президента України, – як телепрограми – «Вечірній квартал» на «1+1» зібрав найбільшу кількість глядачів.

Інші програми власного українського виробництва також користуються великою популярністю, при тому не тільки на теренах України, а й закордоном. Прикладом є розважальна програма «Розсміши коміка», права на адаптацію якої продано іспанській компанії «Magnolia», данській компанії «Mastiff», що входить до групи «Zodiak», нідерландській компанії «Stepping Stone», а також компаніям Франції, Бельгії, Німеччини, Австралії, В'єтнаму, Росії, Литві та Казахстану [4].

Підсумовуючи, можна умовно поділити програми телевізійної естради за жанровими особливостями на такі групи: 1) концерт-дивертисмент, театралізований концерт, бенефісна новела; 2) театральні форми телевізійного естрадного шоу (театри мініатюр, кафе-концерти, кабаре, мюзик-холи, ревію); 3) телевізійні музичні (новинні) шоу-програми (наприклад, «Кращі кліпи MTV», «Гаряча десятка», «Кліпса» та ін.). При

цьому принципами композиційної побудови можуть бути дивертисмент; зв'язка, або театралізація; конферанс ведучого (ведучих).

Основними структурними елементами телеестрадных вистав є номер з відеокліп. Складовими компонентами можуть бути замітка, відеосюжет, інтерв'ю, репортаж, коментар, дискусія, різні типи ведення програми, телевізійні заставки.

Залежно від адресності телеаудиторії змістовий матеріал також може коригуватися.

З огляду на те, що в результаті взаємодії телебачення та естради виникла низка нових дисперсних форм і жанрів, охоплених поняттям «телевізійна естрада», можна зробити припущення, що специфіка останнього є також своєрідною та відмінною від природи її генетичних попередників.

Література:

1. Мащенко І. Г. Телебачення України: Телебачення *de facto* / Іван Гаврилович Мащенко // Твори у 2 т. – Київ, 1998. – Т. 1. – 511 с.
2. Янішевський С. О. КВН як соціокультурне явище: тенева, історія розвитку, сучасний стан: дис. на здоб. наук. ст. канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «теорія та історія культури» / Сергій Олександрович Янішевський. – Київ, 2004. – 185 с.
3. «Ліга сміху» від «Студії Квартал-95» принесла «1+1» високі показники [Електронний ресурс] // Телекритика. – Електронні дані. – 2015. – Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/rinok/2015-03-03/104437> (Дата звернення: 5.08.2015). – Назва з екрана.
4. «Формат «Розсміши коміка» продано в Іспанію, Данію та Нідерланди» [Електронний ресурс] // Телекритика. – Електронні дані. – 2015. – Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/rinok/2015-01-28/103018> (Дата звернення: 5.08.2015). – Назва з екрана.
5. Багиров Э. Г. Очерки теории телевидения / Багиров Э. Г. – Москва : Искусство, 2007. – 267 с.
6. Безклубенко С. Д. Телевизионное кино : Очерк теории / Сергей Данилович Безклубенко. – Київ : Мистецтво, 1975. – 280 с.
7. Ванченко Т. П. Технология моделирования культурных программ на телевидении : состояние и перспективы : автореф. дис. на соиск. уч. ступ канд. филологических наук : спец. 24.00.01 «Теория культуры» / Татьяна Петровна Ванченко. – Москва, 1999. – 15 с.
8. Вартанов А. С. Телевизионные зрелища / Анри Суренович Вартанов. – Москва, 1991. – 274 с.
9. Вильчек В. М. Под знаком ТВ / Всеволод Михайлович Вильчек – Москва : Искусство, 1987. – 239 с.
10. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана. – Ч. 1. Пластическая выразительность кадра : учеб. пособ. / Горюнова Н. Л. – Москва : ИПК РТР, 2000. – 41 с.
11. Егоров В. В. Телевидение: страницы истории / Вилен Васильевич Егоров. – Москва : Аспект Пресс, 2004. – 105 с.
12. Рухля С. Рождение ОЛТЦ [Электронный ресурс] / Светлана Рухля // Экскурсы в историю телевидения. – Электронные данные. – 2000. – Режим доступа: <http://www.theatre-music.narod.ru/TV/TV.html> (Дата обращения: 8.04.2014). – Название с экрана.
13. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945) / Елизаветта Дмитриевна Уварова. – Москва : Искусство, 1983. – 320 с.