

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

СОВГИРА ТЕТЯНА ІГОРІВНА

УДК 792.73:7.097

**ТЕЛЕЕСТРАДА ЯК ПРОДУКТ ВЗАЄМОДІЇ
ЕСТРАДИ ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

26.00.01 – теорія й історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв,
Міністерство культури України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор філософських наук, кандидат
мистецтвознавства, професор
Безклубенко Сергій Данилович,
Київський національний університет культури і
мистецтв, проректор з наукової роботи.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Станіславська Катерина Ігорівна,
Інститут сучасного мистецтва Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, професор кафедри
сценічного та аудіовізуального мистецтва;

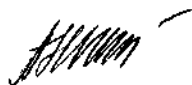
кандидат мистецтвознавства,
Черков Георгій Анатолійович,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України,
науковий співробітник відділу кінознавства.

Захист відбудеться «21» жовтня 2016 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої
вченої ради Д 26.807.02 Київського національного університету культури і
мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського
національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ,
вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано «21» вересня 2016 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



А. М. Підлипська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. У наш час відбуваються глибокі перетворення в усіх сферах суспільного життя людей. Серед різних факторів, що сприяють цим перетворенням, не остання роль належить і мистецтвам, зокрема таким, як кіно і телебачення. Що стосується впливу останнього, досить пригадати хоч би кілька поширених явищ, які «прийшли» в життя з телеекрана: КВН (Клуб веселих та найкмітливіших), «Голубий вогник», «Що, де, коли?», різного роду жартівливі «розіграші». Не менший вплив справляє телебачення на споріднені мистецтва.

Втім, тут уже мова може йти не про одnobічний вплив, а про явище взаємовпливу і, ширше, – взаємодії. Так, у результаті взаємодії телебачення з кіномистецтвом з'явився такий популярний жанр екранного мистецтва, як телефільм і його різновид – телесеріал; наслідки подібного процесу взаємодії екранних мистецтв з художньою літературою позначилися на жанровій палітрі як телемистецтва (теленовела), так і літератури (кіноповість). Подібно – і в галузі взаємин телебачення з театром. У результаті взаємодії, що передбачає не тільки взаємне «притягання», але й «відштовхування», театр зосередив увагу на вдосконаленні власних, притаманних лише йому як мистецтву, особливостей («театральності»), тим часом на телебаченні з'явилися виразні сліди впливу театру: поява жанру «телевистави» та особливо – «телеестради».

Цілком природно, що процеси взаємодії мистецтв не залишилися поза увагою науковців. Чи не першим у цьому ряду був німецький філософ Г. Е. Лессінг з його працею «Лаокоон, або про межі живопису та поезії». Інший німецький філософ і композитор Теодор Адорно дослідив вплив музики А. Шонберга на становлення експресіоністичного балету ХХ ст. («Філософія нової музики»). Український мистецтвознавець С. Безклубенко зосередив увагу на взаємодії телебачення з кіномистецтвом («Телевізійне кіно: нарис теорії»). Ю. Борев у фундаментальній праці «Естетика» дослідив взаємодію мистецтв на прикладі взаємин живопису та фотографії, живопису та скульптури, хореографії та музики, літератури та телебачення тощо. Характер взаємодії мистецьких систем, зокрема образотворчого мистецтва та поезії (літератури), досліджує М. Каган («Морфологія мистецтва»). Д. Бернадська у дисертації «Феномен синтезу мистецтв у сучасній українській сценічній хореографії» розглянула взаємодію хореографії з музикою та театральним мистецтвом. Серед наукових робіт, де розглядаються взаємовідношення телевізійного та естрадного мистецтв, а також телеестрада як особливий різновид телемистецтва, привертають увагу праці Е. Багірова, А. Вартанова, Г. Новікової, В. Саппака. Однак, незважаючи на значну кількість публікацій, де порушується питання взаємин сценічної естради та телебачення, цілісної наукової картини того, що являє собою «телевізійна естрада», досі немає. Цим і

зумовлений вибір теми дослідження: «Телевізійна естрада як продукт взаємодії естради та телебачення».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана відповідно до цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107U009539), згідно з планом наукової роботи кафедри мистецтвознавства.

Мета дослідження: з'ясувати особливості трансформації естрадного мистецтва під впливом телебачення.

Відповідно до мети визначено такі **завдання:**

- проаналізувати історіографію проблеми;
- виявити та проаналізувати джерельну базу дослідження;
- узагальнити методологічні підходи до вирішення подібних проблем та визначити науково-теоретичні засади дослідження;
- з'ясувати особливості телебачення та естради, які зумовлюють можливість їх взаємовпливу;
- відстежити процес взаємодії телебачення та сценічної естради (появу творів естрадного мистецтва на телебаченні та появу телебачення як об'єкта естрадного зображення);
- виявити та охарактеризувати специфіку трансформації естрадних жанрів в умовах телевізійної творчості.

Об'єкт дослідження – взаємодія мистецтв.

Предмет дослідження – формування телевізійної естради в процесі взаємодії телебачення та сценічної естради.

Методи дослідження. Відповідно до визначених завдань у дослідженні застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи: аналітичний – при розгляді філософської, мистецтвознавчої, культурологічної літератури з теми дослідження; історичний – у простеженні етапів становлення телеестради як мистецького явища; структурно-функціональний – для з'ясування загальної природи явища, яке іменується взаємодією, та його специфіки у сфері мистецтв; порівняльно-типологічний – для виявлення рис подібності і відмінності телебачення та естради як видів мистецтва; концептуальний – при аналізі та характеристиці понятійно-термінологічної системи дослідження. У роботі застосовані: концепція М. Амосова «про взаємодію систем» (монографічне видання «Моделювання психіки та мислення», 1965 р.), положення про просторово-часові мистецтва М. Кагана («Морфологія мистецтва», 1972 р.) та концепція перебігу процесів «відштовхування», «взаємопроникнення» і «взаємовпливу мистецтв» С. Безклубенка («Телевізійне кіно: нарис теорії», 1975 р.).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

Вперше:

- здійснено комплексне дослідження телевізійної естради як мистецького явища;

- висвітлено історичні обставини як появи на телебаченні естради (естрадних «номерів»), так і появи телебачення на сценічній естраді (як об'єкта естрадного зображення); виявлено особливості та чинники взаємопроникнення та взаємовпливу цих мистецьких жанрів.

Уточнено терміни «телевізійна естрада», «взаємодія», «естрада» та «телебачення», які пояснюють взаємодію естради та телебачення.

Набуло подальшого розвитку:

- вивчення основних етапів історії розвитку естради.

Запропоновано новий погляд на специфіку телевізійної естради, що дозволяє визначити її твори як окремий різновид творів телебачення та естради.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її положень для подальшого дослідження культуротворчих процесів в Україні; вивчення і прогнозування тенденцій розвитку телевізійної естради в Україні. Матеріали дисертації можуть скласти основу спецкурсів у процесі підготовки фахівців відповідного профілю у вищих навчальних закладах різних типів. Висновки дисертаційного дослідження можуть бути корисними також телемитцям, які працюють у жанрі телеестради.

Особистий внесок здобувача. Робота є самостійно виконаним науковим дослідженням, підготовленим з використанням спостережень дисертантки під час її багаторічної праці на українському телебаченні. Усі наукові положення та висновки належать авторові дисертації. Наукові публікації з теми роботи є одноосібними.

Апробація результатів дослідження здійснювалася у доповідях та повідомленнях на наукових конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція «Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри» (18–19 квітня 2013 р., м. Київ); Міжнародна науково-практична конференція «Індустрія дозвілля в сучасному світі: теорія, історія, практика» (22–24 травня 2013 р., м. Київ); VII Міжнародна заочна конференція «Сучасні міждисциплінарні дослідження: історія, сьогодення, майбутнє» (5 серпня 2014 р., м. Київ); XXVII Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційний потенціал світової науки – XXI сторіччя» (8 жовтня 2014 р., м. Київ); конференція «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (12–13 листопада 2015 р., м. Рівне), конференція «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (3–4 квітня 2015 р., м. Одеса), конференція «Здійснення наукових досліджень та реалізації проектів (Realizacja badań i projektów)» (30–31 липня 2015 р., м. Краків, Польща).

Публікації. Результати дослідження знайшли відображення в 11 одноосібних публікаціях, із них 4 надруковано у наукових фахових виданнях України (1 з них включена до міжнародних наукометричних баз) та 1 – у зарубіжному виданні, включеному до міжнародних наукометричних баз.

Структура дисертації обумовлена метою і завданнями дослідження, побудована за проблемно-хронологічним принципом.

Загальний обсяг роботи – 179 сторінок, з них – 149 сторінок основного тексту. Дисертація складається зі вступу та трьох розділів. Дослідження завершується висновками та списком використаних джерел, що нараховує 299 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **«Вступі»** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, сформульовано мету та завдання роботи, визначено основні методи дослідження, його об'єкт і предмет, висвітлено зв'язок теми дослідження з науковою проблематикою установи, у якій виконано роботу, показано наукову новизну, теоретичне й практичне значення роботи, наведено відомості про публікації та апробацію результатів дослідження.

У **першому розділі – «Історіографія проблеми та джерельна база дослідження»**, що складається з двох підрозділів, здійснено аналіз літератури з досліджуваної проблеми, охарактеризовано зміст та специфіку джерельної бази дослідження.

У підрозділі **1.1. – «Огляд літератури»** – зазначається, що існує велика кількість публікацій різного жанру та спрямування (огляди, рецензії, критичні та полемічні статті), присвячених різноманітним аспектам взаємовідношень телевізійного та естрадного мистецтва, виявлено значний доробок праць, у яких розглядаються питання власне їх взаємовідносин: дисертації, монографії, колективні збірки тощо.

Перший факт телевізійної екранізації естрадного концерту розглянуто теоретиком телевізійного мистецтва В. Саппаком у роботі «Телебачення і ми» (1963 р.). Тема спорідненості телебачення та естради заторкується також в інших наукових розвідках: О. Кузнецової («Про розмовний жанр на телеекрані» (1981 р.)), М. Хренова («Розважальні функції телеестради» (1981 р.)). 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. Він акцентує увагу на тому, що зовсім не випадково найпершими передачами як ще малорядкового (механічного), так й електронного телебачення були телевізійні трансляції саме естрадних концертів.

Ряд дослідників, серед яких А. Ханютін, В. Цвік та А. Юровський, звертають увагу на інший аспект взаємовідносин естради та телебачення: *умовність дії та особливості організації простору на сценічній естраді та на*

телеекрані. А. Юровський у роботі «Телевізійна журналістика» (1994 р.) підкреслює, що на сценічній естраді маніпулювати простором і часом дозволяє «умовність» цих обставин, а на телебаченні – техніка монтажу екранних зображень.

З часом дослідницька думка робить наступний крок, переходячи від аналізу конкретних особливостей подібності естради та телебачення до з'ясування більш глибоких питань теоретичного характеру, зокрема до осмислення того, що являє собою власне «телевізійна естрада». А. Вартанов у книзі «Естрада в Росії. ХХ століття» (2004 р.) дає таке визначення: естрада на телебаченні – «це інформаційні та художні жанри, змістом яких є твори естрадного мистецтва». Український дослідник естрадного мистецтва В. Зайцев у роботі «Режисура естради та масових свят» (2003 р.) дотримується іншої думки. Естрада на телебаченні, на його погляд, – «це новий синтетичний жанр партнерства естради та телебачення». Кінокритик В. Дьомін («Екранний тираж естради» (1981 р.)) іде «далі»: виокремлює «телеестраду» та «кіноестраду» як різновиди естрадного мистецтва і називає їх «явищами складнішого рівня, ніж естрада у первинному вигляді».

У дискурсі наукової думки виникають певні розходження також щодо класифікації форм «телевізійної естради». А. Вартанов в енциклопедії «Естрада в Росії: ХХ століття» (2004 р.), даючи визначення поняттю «естрада на телебаченні», вказує на те, що кінцевими продуктами взаємовідносин естради та телебачення є дві основні форми: *телетрансляції* творів естради та *оригінальні естрадні телепрограми*. «Перша являє собою тиражування естради, друга використовує естрадний матеріал за допомогою телевізійних прийомів». Слушно погоджується з такою класифікацією Г. Новікова у монографії «Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу» (2008 р.). Також питання жанрової класифікації телеестради піднято у роботах С. Акінфієва (дисертаційна робота «Жанрова структура російського розважального телебачення» (2009 р.)), Ю. Богомолова (стаття «До проблеми жанрового різноманіття телеестради» (1981 р.)), Т. Ванченко (дисертаційна робота «Технологія моделювання культурних програм на телебаченні: стан та перспективи» (1999 р.)) та В. Зайцева (навчальний посібник «Режисура естради та масових свят» (2003 р.)).

Знаменно, з огляду на тему дисертаційного дослідження, що в останні десятиліття на доповнення до друкованих літературних джерел з'явилась низка електронних Інтернет-видань. Зокрема це журнали «Телекритика», «Mediasapiens» та «Broadcast», а також публікації україно-британських дослідниць К. Хінкулової («Тупий і ще тупіший: монополія на розваги» (2008 р.), ««Євробачення»: політінформація у стилі ХХІ століття» (2009 р.), «Британська війна рейтингів: “Голос” проти “Має талант”» (2012 р.)) та О. Коркодим («“Х-фактор”: мені лишилась одна забава» (2013 р.)), у яких автори спробували порівняти розважальне телебачення України та

Великобританії, виділити риси спільності та відмінності, виявити недоліки у роботі над шоу-програмами. К. Хінкулова вказує на те, що програми «Голос країни» та «Україна має талант» набагато успішніші в нашій країні, ніж їхні аналогічні проекти у Великій Британії («Voice of the UK» та «Britain's Got Talent»).

Загалом аналіз літератури з досліджуваної проблеми дає підстави умовно поділити її на три групи. До першої належать публікації, у яких естрада на телебаченні розглядається як різновид сценічного мистецтва, що використовує зображально-виражальні засоби телебачення, зберігаючи при цьому свою самостійність (роботи А. Варганова, В. Дьоміна, В. Саппака та ін.) Автори другої групи публікацій схильні розглядати телевізійну естраду як «синтетичний жанр рівноправного партнерства естради та телебачення» (В. Зайцев, А. Юровський, В. Цвік та ін.). Третю групу складають публікації, у яких телевізійна естрада розглядається як оригінальний різновид телебачення (С. Акінфієв, Ю. Богомолів, Т. Ванченко, Г. Новікова, Г. Сокольська, С. Янішевський та ін.). Таким чином, переважна більшість дослідників виходять із визнання наявності особливого продукту телевізійної творчості, яке називають телевізійною естрадою, істотно розходячись при цьому у характеристиці її жанрових особливостей, а також у тлумаченні змісту дотичних понять («номер», «передача», «кліп», «програма», «атракціон», «шоу», «шоувізація» тощо). Наукова сумлінність вимагає також констатувати, що поряд з роботами, в яких осмислюється телестрада як нове мистецьке явище – плід взаємного тяжіння, взаємопроникнення та впливу, – існує ряд публікацій, у яких заперечується сама можливість взаємодії естрадного та телевізійного мистецтв з огляду на їхню принципову несумісність. В. Вільчек у монографії «Контури. Спостереження за природою телемистецтва» (1967 р.) стверджує, що телебачення виконує відмінні від кіно, театру та естради функції в житті людини, і це диктує йому особливу проблематику, естетику, форми. Він розглядає телебачення як «мистецтво в контексті реальності» і вважає телевізійними лише твори, близькі до репортажів. Кінокритик Н. Зоркая у статті «Унікальне та тиражоване. Засоби масової комунікації та репродуковане мистецтво» (1981 р.) стверджує, що «театр взагалі не репродукується», пояснюючи це тим, що театр походить від культових містеріальних дійств та передбачає співучасть у грі, тобто прямий зв'язок, присутність глядачів та учасників, а не «ефект присутності». Наявність концептуальних розходжень диктує необхідність поглибленого розгляду науково-теоретичних та методологічних питань дослідження.

У підрозділі **1.2.** – «Характеристика джерельної бази» – аналізується зміст та специфіка джерел дослідження.

Особливість впливає з того, що значна частина матеріалів є візуалізованою, адже формою прояву естради на телебаченні є відео-документ (відео- та кінозаписи вистав, візуальні матеріали веб-сайтів телеканалів,

ілюстрації в електронних журналах про теле- та естрадне мистецтво у мережі Інтернет тощо). Щодо архівних джерел, то це матеріали Держкомітету Ради Міністрів УРСР з телебачення та радіомовлення та колишнього ЦК ЛКСМУ, що зберігаються у Центральному державному архіві громадських об'єднань України (фонд № 7), а також фото- та кінодокументи Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного, спогади та інтерв'ю діячів цих мистецтв (артистів, продюсерів, режисерів та керівників телевізійних каналів) про зйомки естрадних видовищ тощо.

У висновках до розділу зазначається, що аналіз літератури з досліджуваної проблеми засвідчив наявність різноманіття думок щодо взаємин телебачення та естради: від заперечення будь-яких можливостей взаємодії з огляду на нібито принципову несумісність телебачення та естради як різновиду театрального мистецтва – до конкретного аналізу фактів їх позитивної взаємодії. Прихильники останньої точки зору вдаються навіть до спроб визначення періодів (етапів) розвитку такої взаємодії, відстежуючи факти, коли телебачення переходить від виконання всього лише ролі «кур'єра муз» – транслятора естрадних вистав – до власного виробництва подібних, а згодом і цілком оригінальних екранних творів естрадного мистецтва. Однак, процес взаємодії телебачення та естради розглядається при цьому поверхово обмежуючись лише зовнішнім виглядом його перебігу, без належного теоретичного аналізу фундаментальних засад, внутрішньої структури та «механізмів» самого процесу взаємодії. Цим і зумовлений зміст другого розділу дисертації: теоретичне з'ясування внутрішніх закономірностей взаємодії мистецьких явищ взагалі, телебачення й естради – зокрема та уточнення ключових термінів і понять.

У висновках до першого розділу зазначається також, що джерельна база, за всієї своєї специфічності, все ж є уповні достатньою для проведення об'єктивного дослідження та вірогідних висновків з нього.

У другому розділі – «Науково-теоретичні та методологічні засади дослідження», – уточнюються ключові поняття, розглядаються особливості «естради» та «телебачення», які становлять передумову їх можливої взаємодії, з'ясовується сутність процесів, означуваних словами «взаємодія», «взаємовплив», на основі осмислення яких відстежуються відношення між естрадою (сценічною) та телебаченням.

У підрозділі **2.1. – «Взаємодія як діалектичне явище»** – викладаються результати дослідження структури та внутрішніх механізмів процесів, які означаються цим терміном. Вихідними щодо цього є концепція М. Амосова «про взаємодію систем» («Моделювання психіки та мислення», 1965 р.) та конкретизація цієї концепції С. Безклубенком стосовно взаємодії мистецтв як складних систем взагалі та кіно і телебачення – зокрема («Телевізійне кіно: нарис теорії», 1975 р.). Згідно з цією концепцією, предметний зміст поняття «взаємодія» включає вельми широкий спектр процесів від негативного

відштовхування до позитивного *притягання*. При цьому останнє реалізується двома послідовними процесами: (взаємо)*проникнення* та (взаємо)*впливу*.

Проникнення – це грубе фізичне (предметне) вторгнення елементів однієї системи в іншу; *вплив* – це зміни в системі вторгнення внаслідок освоєння нею інформаційних складових елементів, які вторглися.

Коли, наприклад, здійснюються переклади українською мовою, скажімо, сонетів Шекспіра, – це явище (процес) проникнення англійської культури в українську; коли ж під враженням цієї поезії український поет, конкретно Дмитро Павличко, видає збірку власних сонетів, – маємо до діла явище (процес) впливу англійської літератури на українську.

Без *проникнення* не буває *впливу*; проте не кожне *проникнення* результується явищами *впливу*: для цього потрібна не просто складна, а високоорганізована система, здатна вилучити з елементів вторгнення їхню інформаційну складову та освоювати її (не кажучи вже про те, що дія цієї інформаційної складової може бути нівельована різними причинами). Що стосується масштабів *взаємопроникнення* та *взаємовпливу* систем, зокрема мистецьких, то вони, як і у фізиці, перебувають у пропорційній залежності від розміру та потужності цих систем. Цим і зумовлюється відмінність у результатах взаємовпливу естради та телебачення.

З'ясовано, що взаємопроникнення різних видів мистецтв, зокрема естради та телебачення, є живим творчим процесом, у результаті якого з'являються мистецькі явища з дво- чи й багатоелементною образною структурою. Наслідки «взаємодії» цих компонентів залежать від здатності того чи іншого «підпорядкувати» собі другий чи, навпаки, – пристосуватися до нього.

У підрозділі **2.2.** – «Уточнення ключових термінів “естрада” та “телебачення”» – викладаються результати аналізу поняття «естрада». Уточнено зміст терміну «сценічна естрада» як означення одного з видів театрального мистецтва, що об'єднує різні жанри, спільною ознакою котрих є «пристосовність» до конкретних умов публічної демонстрації, відкритість місця дії, безпосереднє спілкування з глядачем. Охарактеризовано основні особливості естради як мистецького виду зі сторони форми (оригінальність, імпровізаційність, видовищність, короткочасність сценічної дії, сконцентрованість зображально-виражальних засобів тощо) та ідейно-змістовного наповнення – злободенність, гостра суспільно-політична актуальність тем, в переважанні елементів гумору, сатири та публіцистики.

Термінологічно уточнено концептуальний зміст поняття «телебачення», котре у дисертації розглядається не тільки як потужний засіб комунікації, а й як особливий вид екранного мистецтва, що являє собою синтез радіо та кіно.

У підрозділі **2.3.** – «Естрада як різновид сценічного мистецтва» – подаються результати аналізу цього жанру з точки зору особливостей, які «зближують» його з телебаченням як екранним різновидом мистецтва, «роблять» можливою їхню позитивну взаємодію.

Зокрема зазначено, що хоча естрада як «самостійне мистецтво» сформувалась наприкінці XIX століття, витoki її становлення сягають театральної культури часів стародавньої Греції та Риму, зокрема жанру ателани. Історичний розвиток естради відбувався шляхом виокремлення та підкреслення таких особливостей сценічного мистецтва як відкритість, лаконізм, імпровізаційність, святковість, оригінальність, а головне – видовищність. Поступово, як з'ясовано дослідженням, сформувалась мистецька «домінанта» естрадного мистецтва: «номер» – окремий, композиційно завершений, обмежений у часі (10–12 хв.) елемент будь-якої естрадної вистави, – та «атракціон» – яскраве, несподіване, ефектне представлення «номера».

Підкреслюється, що виявлені особливості сценічної естради як мистецтва мають риси, які можуть слугувати підставою для взаємодії з видами мистецтва, котрі характеризуються принаймні деякими подібними: відкритість, імпровізаційність, пряме (безпосереднє) спілкування з глядачем, одночасність презентації і сприйняття тощо.

У підрозділі **2.4.** – «**Особливості телебачення як різновиду екранного мистецтва**» – досліджуються риси телебачення з точки зору можливостей його взаємодії з іншими мистецтвами, зокрема зі сценічною естрадою.

З'ясовано, що телебачення як просторово-часове мистецтво, будучи органічним синтезом радіо та кіно, володіє часовими можливостями першого та аудіовізуальними другого і містить ряд особливостей, які становлять передумову для позитивної взаємодії зі сценічною естрадою.

Доведено, що хоча телебачення – дослівно як пересилання «картинок» на відстань – започатковане в СРСР ще на початку 30-х років минулого століття, перші «власні телевізійні твори» почали з'являтися у 50-х рр. XX ст. До цього «взаємодія» телебачення з іншими мистецтвами, зокрема й з естрадою, зводилась до простої і прямої трансляції зображення їхніх творів, нарівні з зображеннями реальних подій: спортивних змагань, святкових парадів та демонстрацій, театральних вистав тощо.

Проте, навіть у цей час глядачами відразу була помічена і відзначена «близькість» телевізійного мовлення до особливостей естрадної вистави. Вона проявляється в «ефекті присутності глядача» на виставі. Телебачення, як й естрада, розраховане на аудиторію, масовість якої примножена у багато разів за допомогою його технічних можливостей.

У висновках до розділу зазначається, що лексемою «взаємодія» означаються кілька різних процесів: «відштовхування» та «взаємопритягування», останнє характеризується «взаємопроникненням» та «взаємовпливом». Внаслідок взаємовпливу об'єкти змінюють не тільки специфіку іншого, а й самі трансформуються, породжуючи нові якості та особливості своєї природи.

Сценічна естрада та телебачення є самостійними видовищними видами мистецтва, що використовують власну специфіку: у випадку естради – притаманну сценічному мистецтву, у випадку телебачення – екранному.

Передумовою позитивної взаємодії систем є наявність подібних (споріднених) елементів.

У **третьому розділі – «Взаємодія естради та телебачення»**, який складається з трьох підрозділів, – розглядаються процеси «взаємопроникнення» та «взаємовпливу» естради та телебачення та їх формотворчі наслідки.

У підрозділі **3.1. – «Телебачення на естраді»** досліджується процес «проникнення» телебачення у мистецтво естради, з'ясовується генеза цього феномена.

Слово *проникнення* взяте в іронічні «лапки» через те, що насправді тут маємо до діла протилежний рух: використання сценічною естрадою телебачення як своєрідного предмета зображення. Як правило, – зображення критичного, часом саркастичного (монолог «Телевізор» Г. Хазанова, скетч «Азбука» А. Щеглова, пісні та куплети про телебачення у виконанні В. Войнаровського та І. Христенко тощо). Іншими прикладами є номери, у яких телебачення виступає як засіб зображення драматургічного сюжету (іронічні імітації випуску новин у «Вечірньому кварталі» тощо).

В обох випадках, як з'ясовано, процес такого «проникнення» телебачення в естрадне мистецтво не має своїм наслідком ознак впливу на останнє: сценічна естрада при цьому принципово не змінює ні своєї конфігурації, ні жанрової структури, хоча й помітно збагачує свій арсенал виражально-зображальних засобів.

У підрозділі **3.2. – «Естрада на телебаченні»** – досліджується процес «проникнення» естради у телевізійний простір, виявлення жанрово-стилістичних особливостей естради на телебаченні. Слово *проникнення* взяте в іронічні «лапки» цього разу тому, що насправді це саме телебачення «проникло» на естраду (тоді власне «приїхало», оскільки передачі з місця події транслювалися за допомогою так званої ПТС (пересувної телевізійної станції)).

Встановлено, що перший такий акт «взаємодії» естради з телебаченням відбувся у листопаді 1934 р. Фактично це була експериментальна спроба трансляції 25-хвилинного естрадного концерту, у якому І. Москвін читав твір А. П. Чехова «Зловмисник», виступали балетна пара та співачка (імена не збереглися). Цей епізод «партнерства» естради та телебачення засвідчив, що це був лише факт перенесення «дійсності», – власне трансляція її зображення, – на відстань, при якому телебачення виконувало функцію лише «посередника та розсильного». При цьому естрадне мистецтво не зазнавало жодних змін – ні в «конфігурації», ні в спектрі використання виражально-зображальних засобів.

Отже, перші кроки до взаємодії естрадного та телевізійного мистецтв зробило саме телебачення: у пошуках матеріалу для заповнення екрану, що згодом обернулось зворотнім впливом естрадного мистецтва на поетику подібних більш-менш оригінальних творів телемистецтва.

З часом, у процесі розвитку телебачення, збагачення його зображально-виражальних та (особливо) постановочних можливостей характер ставлення

телебачення до естради зазнавав змін. Спочатку виявилось більш доцільним, як з практичної, так і з естетичної точок зору, переносити естрадні вистави (концерти) безпосередньо на майданчик телестудії (замість трансляції з місця «події»), а потім і створювати власні естрадні вистави. Настала епоха різноманітних варіантів естрадного мистецтва на телеекрані: від «Кабачка “13 стільців”» (1966–1980 рр.), «КВН» (Клубу веселих та найкмітливіших) (з 1961 р.) з його вітчизняними та зарубіжними варіантами, «Навколо сміху» О. Іванова (з 1978 р.), «Кривого дзеркала» Є. Петросяна (з 2002 р.) – аж до «Вечірнього кварталу» (2005 р.), «Х-фактору» (з 2010 р.), «Голосу країни» (2011 р.) тощо.

З'ясовано, що деякі з цих форм мистецтва естради ведуть «щасливе» подвійне життя: телевізійні театри мініатюр, «КВН», «Блакитний вогник», «Вечірній квартал» успішно функціонують як у руслі «телевізійної програми», так і за його межами, в умовах «самостійного сценічного плавання». Це переважно гумористичні вистави, які, утім, складаються не тільки з мініатюр, що охоплюють усі види розмовного жанру, а й з естрадних музичних «номерів», пародійних дивертисментів, концертних програм. Особливістю цих програм є те, що малі форми драматургії та конференс ведучих записуються на відео, на одному знімальному майданчику, при цьому сценічне видовище композиційно є самостійно завершеною формою естрадного мистецтва, у якому кожна естрадна мініатюра – естрадний «номер».

У підрозділі **3.3. – «Телевізійна естрада»** – з'ясовується предметний зміст цього поняття, досліджуються явища, означувані цим терміном – формоутворення, які виникли внаслідок взаємодії телебачення та сценічної естради.

Доведено, що в результаті взаємовпливу двох самостійних мистецьких систем – естради та телебачення, у даному разі – власне впливу естради на телебачення, – на початку 60-х рр. ХХ ст. виникає низка специфічних телевізійних форм, заснованих на естрадному матеріалі. Телевізійний театр мініатюр є одним з перших явищ такого роду, першою інституцією (діючою організацією), яка почала випускати продукт телевізійної форми – «Кабачок “13 стільців”», що створювалась на телебаченні і виключно для демонстрації по телебаченню. Складалась вона з малих форм драматургії: естрадних скетчів, монологів, конференсу ведучого, розіграних на знімальному майданчику та відзнятих у розрахунок на особливості саме телевізійного показу (крупні плани, специфічні ракурси, особливості монтажу тощо).

Виявлено основну особливість, яка відрізняє *телеестраду* від *естради сценічної*. На відміну від вистав сценічної естради, яка за всіх умов загальної прихильності глядачів все ж не могла розраховувати на постійний склад аудиторії, у телеестради з'явилась така аудиторія. Відтак стало можливим робити *вистави з продовженням* («серійними»), що явило собою предтечу багатосерійних телефільмів («серіалів»). Разом з появою «постійного»

естрадного театру зміщується й акцент у його драматургії як телевізійного видовища: з більш-менш тривалим у часі розвитком сюжету та, як мінімум, – присутності тих самих дійових осіб та виконавців.

Встановлено, що внаслідок поєднання особливостей сценічної естради (системи «зіркових» виконавців) та візуальних можливостей телебачення як екранного мистецтва з'явився принципово новий, *специфічно телевізійний*, «номер» телеестради – *відеокліп*. У результаті вдалих спроб театралізувати пісню за допомогою виражально-зображальних засобів телевізійної зйомки, що не вдавалось здійснити з допомогою суто кінематографічних (від найпершої спроби екранізувати «Пісню про Стеньку Разіна» до екранізації українських народних пісень Іваном Кавалерідзе) виник *відеокліп* – суто телевізійний жанр, який може бути як окремим твором у телепрограмі, так і фрагментом великого телевізійного твору. У телевізійній практиці режисери досить активно використовують останній у програмах різних жанрів. Прикладом може слугувати телевізійна передача «Ранкова пошта».

У **висновках до розділу** підкреслюється плідність творчої взаємодії телебачення та естради як окремих своєрідних мистецтв. При цьому відзначається переважаючий формотворчий вплив саме естради на телебачення, який спричинив істотні трансформації у системі телевізійної творчості, що результувались появою нових художніх форм.

Враховуючи те, що естрада та телебачення являють собою явища, які знаходяться в постійному русі, то й результатом їхньої взаємодії також став рухливий, що еволюціонує, мистецький «організм»: явище з двоелементною образною структурою – «телевізійна естрада». Здійснене дослідження не претендує на вичерпний аналіз теми, залишаючи відкритим широке поле для подальших досліджень.

ВИСНОВКИ

1. Огляд літератури з досліджуваної проблеми засвідчив наявність різноманіття думок щодо взаємин телебачення та естради: від заперечення будь-яких можливостей взаємодії з огляду на нібито принципову несумісність телебачення та естради як різновиду театрального мистецтва – до аналізу фактів їх позитивної взаємодії. При цьому прихильники останньої точки зору вдаються до спроб аналізу періодів (етапів) розвитку такої взаємодії, відстежуючи факти, коли телебачення переходить від виконання ролі всього лише «транслятора» естрадних вистав до власного виробництва подібних, а згодом і цілком оригінальних творів естрадного мистецтва. Виявлено, що інтерес дослідників до розвитку взаємовідношень телебачення та естради наростає з плином часу, в міру розвитку цих взаємин. Встановлено, що впродовж десятків років з моменту першої появи естради на телеекрані (1934 р.), включаючи воєнний та повоєнний періоди, кількість публікацій цієї

тематики була малочисельною. Лише починаючи з 60-х рр. ХХ ст. з'являється низка публікацій, присвячених з'ясуванню характеру взаємодії естрадного та телевізійного мистецтва, їхньої самодостатності, відмінності та подібності. При цьому впадає в око, що процес взаємодії телебачення та естради розглядається поверхово, за зовнішнім виглядом його перебігу, без належного теоретичного аналізу фундаментальних засад та внутрішньої структури і «механізмів» процесу взаємодії.

2. У результаті аналізу джерельної бази дослідження з'ясовано, що значну частину джерел, крім звичних архівних документів (сценаріїв, сценарних та постановочних планів, монтажних листів телевізійних шоу-програм, спогадів та листів учасників процесу), становлять твори сценічної та телевізійної естради, які мають віртуальний характер та відзначаються певною ефемерністю існування: це відео- та кінозаписи вистав, візуальні матеріали веб-сайтів телеканалів, ілюстрації в електронних журналах про теле- та естрадне мистецтво у мережі Інтернет. При всій специфічності джерельна база виявилась достатньою для здійснення наукового дослідження.

3. Узагальнення науково-теоретичних та методологічних підходів до вирішення проблем взаємодії мистецьких явищ дозволило сформувати теоретико-методологічні засади дослідження, які засновуються на розумінні явища *взаємодія* як складного структурного процесу взаємин між певними системами в діапазоні від взаємного «відштовхування» до взаємного «притягання», котре, у свою чергу, реалізується актами *проникнення* (фізичного (предметного) вторгнення елементів однієї системи в іншу) та *впливу* (взаємного чи одностороннього) – тобто спричинення формальних, структурних змін в системі вторгнення, які відбуваються внаслідок освоєння інформаційних складових елементів, які вторглися.

4. З'ясовано, що передумовою позитивної взаємодії сценічної естради та телебачення є наявність естетично однорідних елементів в обох системах. Виявлені особливості сценічної естради мають риси, які можуть слугувати підставою для взаємодії з видами мистецтва, котрі характеризуються принаймні деякими подібними: відкритість, імпровізаційність, лаконізм, одночасність презентації і сприйняття тощо. Помічена і відзначена «близькість» телевізійного мистецтва до зазначених особливостей сценічної естради, а саме: «ефект присутності глядача», відсутність театральної умовності, «оголеність» режисерських прийомів, справжність людського матеріалу, безпосередній контакт актора і глядача. Телебачення, як і естрада, розраховане на аудиторію, масовість якої примножена у багато разів за допомогою його технічних можливостей.

5. Встановлено, що процес взаємодії естради та телебачення протікає у двох формах: *взаємопроникнення* та *взаємовпливу*. Проникнення телебачення у мистецтво естради відбувається у результаті використання сценічною естрадою телебачення як своєрідного предмета зображення, як правило, – зображення

критичного, часом саркастичного (мініатюри, присвячені темі телебачення, як наприклад, «Телевізор» Г. Хазанова, скетч «Азбука» А. Щеглова, пісні та куплети про телебачення у виконанні В. Войнаровського та І. Христенко тощо). Інший варіант перебування телебачення на естраді – використання його як засобу зображення драматургічного сюжету (іронічні імітації випуску новин у «Вечірньому кварталі» тощо).

Проникнення естради на телебачення відбулося у вигляді заповнення телевізійного екрану трансляціями естрадних вистав (точніше – зображення естрадних вистав) з «місця події», при яких телебачення виконувало функцію лише посередника. З часом, у процесі розвитку телебачення, збагачення його зображально-виражальних та (особливо) постановочних можливостей характер ставлення телебачення до естради зазнає змін. Спочатку виявилось більш доцільним, як з практичної, так і з естетичної точок зору переносити естрадні вистави безпосередньо на майданчик телестудії (замість трансляції з віддаленого «місця події»), а потім і створювати власні естрадні вистави, що стало початком трансформації художньої структури традиційної (сценічної) естради під дією умов телевізійного виробництва, та впливом естетики телевізійної творчості.

6. Виявлено, що у процесі взаємодії телебачення та естради, на початку 60-х рр. ХХ ст. у результаті посилення впливу телеестетики виникає низка специфічних телевізійних форм, заснованих на естрадному матеріалі. Зокрема, у результаті вдалих спроб «інсценізувати» пісню за допомогою виражально-зображальних засобів телевізійної зйомки виник суто телевізійний художній «продукт» – *відеокліп*. Будучи своєрідним телевізійним інваріантом «номера» сценічної естради, відеокліп використовується як фрагмент великої телевізійної телепрограми і як окремий твір телевізійного мистецтва.

7. Виявлено основну особливість, яка відрізняє *телеестраду* від сценічної *естради* і може вважатись її художньою домінантою: можливість робити *вистави з продовженням* («серійними»), що явило собою предтечу багатосерійних телефільмів («серіалів»). Разом з появою постійного телевізійного естрадного театру (вистави з продовженням) зміщується й акцент у його драматургії: як телевізійного видовища з більш-менш тривалим у часі розвитком сюжету та, як мінімум, – присутністю тих самих дійових осіб та виконавців.

На основі аналізу жанрових особливостей телевізійної естради виявлено три основні її жанрові різновиди: концертна (телевізійні концертні форми), театральна (телевізійні театри мініатюр, окремі вистави), «святкова» (телевізійні фестивалі та екранізації видовищ, приурочених святам, народним гулянням, балам, карнавалам тощо).

Здійснене дослідження не претендує на вичерпний аналіз теми, залишаючи відкритим широке поле для подальших досліджень.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Совгира Т. І. Вплив технічних засобів телебачення на естрадне мистецтво / Т. І. Совгира // Вісник КНУКіМ. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2013. – Вип. 29. – С. 137–146. – (Мистецтвознавство).

2. Совгира Т. І. Естрадні жанри на телебаченні / Т. І. Совгира // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету : у 2 т. – Рівне : РДГУ, 2014. – Вип. 20. – Т. 2. – С. 198–202.

3. Совгира Т. І. Особенности «взаимосвязей» эстрады и телевидения / Т. И. Совгира // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – Новосибирск : СибАК, 2014. – Вып. 38. – С. 105–109.

4. Совгира Т. І. Жанрова палітра телевізійної естради / Т. І. Совгира // Вісник КНУКіМ. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2015. – Вип. 33. – С. 140–146. – (Мистецтвознавство).

5. Совгира Т. І. Феномен «Телеестрада» у дзеркалі мистецької критики / Т. І. Совгира // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури НАККіМ. – Київ : Вид. центр «Міленіум», 2015. – Вип. 34. – С. 136–145.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Совгира Т. І. Вплив телебачення на естрадне мистецтво / Т. І. Совгира // Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри університету : зб. мат. всеукр. наук.-практич. конф. (Київ, 18–19 квітня 2013 р.). – Київ : КНУКіМ, 2013. – Ч. 2. – С. 150–153.

7. Совгира Т. І. Феномен театру мініатюр на телебаченні / Т. І. Совгира // Сучасні міждисциплінарні дослідження: історія, сьогодення, майбутнє : результ. міжнар. конф. : зб. наук. пр. (Київ, 3 вересня 2014 р.). – Київ : «Аграр Медіа Груп», 2014. – С. 63–65.

8. Совгира Т. І. Шоу як форма організації масового дозвілля / Т. І. Совгира // Перспективні напрямки світової науки : зб. ст. уч. міжнар. наук-практ. конф. (8–13 жовтня 2014 р.). – Т. 1 : Науки гуманітарного циклу. – Запоріжжя : Вид. ПГА, 2014. – С. 65–67.

9. Совгира Т. І. Специфічні відмінності між естрадним та телевізійним мистецтвами / Т. І. Совгира // Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук : мат. міжнар. наук-практ. конф. (м. Одеса, 3–4 квітня 2015 р.). – Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2015. – Ч. 2. – С. 71–73.

10. Совгира Т. І. «Телебачення» на естраді / Т. І. Совгира // Здійснення наукових досліджень та реалізації проектів (Realizacja badań i projektów) : зб.

наук. доп. (30–31 липня 2015 р.). – Warszawa : Wydawca : Sp. z o. o. «Diamond trading tour», 2015. – С. 21–23.

Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

11. Совгира Т. І. Технологія виробництва творів телевізійної естради / Т. І. Совгира // Вісник Маріупольського державного університету : зб. наук. праць. – Маріуполь : «Друкарня “Новий світ”», 2015. – Вип. 10. – С. 147–153.

АНОТАЦІЯ

Совгира Т. І. Телеестрада як продукт взаємодії естради та телебачення. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 – теорія й історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2016.

Дисертація є комплексним дослідженням становлення і розвитку оригінального мистецького феномена – телевізійної естради. Проаналізовано історіографію становлення телевізійної естради, охарактеризовано основні особливості джерельної бази дослідження. З'ясовано історичні обставини зародження «телевізійної естради», досліджено напрями її подальшої еволюції. Розкрито чинники, що сприяли процесам взаємопроникнення та взаємовпливу естради та телебачення, специфіку та результати такої взаємодії («естрада на телебаченні», «телебачення на естраді» та «телевізійна естрада»).

У роботі розглянуті жанрово-стилістичні особливості телевізійної естради. Окремо висвітлюється розвиток телеестради в Україні у пострадянський період, а також у країнах далекого зарубіжжя.

Ключові слова: телевізійна естрада, естрада, телебачення, взаємодія, взаємовплив, взаємопроникнення.

АННОТАЦИЯ

Совгира Т. И. Телеэстрада как продукт взаимодействия эстрады и телевидения. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2016.

Диссертация является комплексным исследованием становления и развития оригинального художественного феномена – телевизионной эстрады.

Проанализировано историографию становления телевизионной эстрады, охарактеризовано основные особенности источниковой базы исследования.

Анализ научной литературы позволил выявить многообразие мнений относительно взаимоотношений телевидения и эстрады: от отрицания любых возможностей взаимодействия с учетом принципиальной несовместимости телевидения и эстрады – до конкретного анализа фактов их позитивного взаимодействия. База источников данного исследования также отличается раздробленностью и разнородностью, однако, будучи преимущественно визуальной, имеет все преимущества наглядности, а поэтому и убедительности, что важно для объективности исследования и достоверности выводов.

Выявлено, что интерес исследователей к развитию взаимоотношений телевидения и эстрады нарастает с течением времени, по мере развития этих отношений. При этом процесс взаимодействия телевизионного и эстрадного искусств, как правило, рассматривается поверхностно, по внешнему виду его течения, без должного теоретического анализа фундаментальных принципов, внутренней структуры и «механизмов» самого процесса взаимодействия.

Выяснено, что *взаимодействие* – структурно сложный процесс взаимоотношений между определенными системами в диапазоне от взаимного «отталкивания» до взаимного «притяжения», которое, в свою очередь, реализуется актами *проникновения* (физического (предметного) вторжения элементов одной системы в другую) и *влияния* (взаимного или одностороннего) – то есть причинение формальных, структурных изменений в системе вторжения, которые происходят в результате освоения информационных составляющих вторгшихся элементов.

Раскрыты факторы, способствовавшие процессам взаимопроникновения и взаимовлияния эстрады и телевидения, специфику и результаты такого взаимодействия («эстрада на телевидении», «телевидение на эстраде» и «телевизионная эстрада»).

Установлено, что условием позитивного взаимодействия сценической эстрады и телевидения является наличие эстетически однородных элементов в обеих системах. Выявлены особенности сценической эстрады, которые могут служить основанием для взаимодействия с другими видами искусства, которые характеризуются по крайней мере некоторыми подобными: открытостью, импровизационностью, лаконизмом, одновременностью презентации и восприятия. Замечена «близость» специфики телевизионного искусства с указанными особенностями сценической эстрады, а именно: «эффект присутствия зрителя», отсутствие театральной условности, «обнаженность» режиссерских приемов, подлинность человеческого материала, непосредственный контакт актера и зрителя. Телевидение, как и эстрада, рассчитанное на аудиторию, массовость которой приумножена во много раз с помощью его технических возможностей.

Выявлено, что в процессе взаимодействия телевидения и эстрады возникает ряд специфических телевизионных форм, основанных на эстрадном

материале. В результате удачных попыток «инсценировать» песню с помощью выразительно-изобразительных средств телевизионной съемки возник *видеоклип* – телевизионный инвариант *эстрадного номера*.

Выявлено основную особенность телевизионной эстрады, которая отличает ее от традиционной сценической эстрады и может считаться ее художественной доминантой: возможность делать представления с продолжением («серийными»).

На основе анализа особенностей телевизионной эстрады проанализировано три основных ее жанровые разновидности: концертная (телевизионные концертные формы), театральная (телевизионные театры миниатюр, отдельные представления), «праздничная» (телевизионные фестивали и экранизации зрелищ, приуроченных праздникам, народным гуляниям, балам, карнавалам).

Отдельно освещается развитие телеэстрады в Украине в постсоветский период, а также в странах дальнего зарубежья.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов проблематики, оставляя открытым широкое поле для дальнейших исследований.

Ключевые слова: телевизионная эстрада, эстрада, телевидение, взаимодействие, взаимовлияние, взаимопроникновение.

SUMMARY

Sovgyra T. I. Television variety as a product of the interaction of variety and television. – Manuscript.

Thesis for the degree of PhD by specialty 26.00.01 – theory and history of culture. – Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev, 2016.

The formation and the development of the original arts phenomenon – TV variety – are investigated in the thesis. Analyzed historiography of TV variety describes the main features of the source base study, the preconditions of its origin, the process of evolution.

The factors that contributed to the processes of mutual interpenetration and antagonism of variety and television, and the specificity of the results of this interaction (variety on TV, TV on the variety and TV variety) are determined in this research. The genre and stylistic features of the television platform are discussed in this paper. Separately the development of the phenomenon in Ukraine in the post-Soviet period, as well as in the foreign countries are considered.

The complete analysis of the critical points of view of the scholar on interrelations of TV as a separate independent arts form and contemporary stage is studied. The specificity of the television stage as a separate phenomenon is investigated. The genre peculiarities of the variety art are described in the research.

Keywords: television variety, stage, television, interaction, mutual interpenetration.

