

## СУЧАСНІ ВИДОВИЩНІ ЖАНРИ СЦЕНІЧНО-ЕКРАННОГО ПОБУТУВАННЯ

*У статті авторка визначає особливості сучасних видовищних жанрів: мюзиклу, сучасної опери, шоу та ревію; розглядає мистецькі компоненти виражальних систем цих жанрів; виявляє сфери їхнього побутування; уточнює термінологічний апарат сценічних та екранних форм досліджуваних жанрів.*

**Ключові слова:** видовищність, мистецько-видовищні жанри, сцена, екран, мюзикл, сучасна опера, шоу, ревію.

*В статье автор определяет особенности современных зрелищных жанров: мюзикла, современной оперы, шоу и ревию; рассматривает художественные компоненты выразительных систем этих жанров; обнаруживает сферы их бытования; уточняет терминологический аппарат сценических и экранных форм исследуемых жанров.*

**Ключевые слова:** зрелищность, художественно-зрелищные жанры, сцена, экран, мюзикл, современная опера, шоу, ревию.

*The author defines the features of modern spectacular genres: musicals, modern operas, shows and revues; the artistic components of the expressive systems of these genres are considered; the spheres of their existence are revealed; terminological apparatus of scenic and screen forms of the studied genres are specified.*

**Key words:** entertainment, artistic and entertainment genres, stage, screen, musical, modern opera, show, revue.

У процесі культурного розвитку людства видовище відіграє важливу роль. Потреба людини в театрі (в широкому сенсі слова) властива самій сутності її природи. Обидва ці процеси — «гра на люди» та споглядання гри у найширших модифікаціях — мають безперечну соціально-естетичну значимість. Дослідники справедливо стверджують, що в сучасній культурі домінує візуальний код, і тому саме видовищність, як ознака часу, є затребуваною сьогодні максимально.

Якщо видовище в цілому визначається як спеціально організована в часі та просторі публічна демонстрація соціально значущої поведінки, то видовищне мистецтво демонструє образ цієї поведінки [3, 6–7]. І в першому, і в другому випадку безперечним фактором походження видовищного феномена виступає гра, ігрова діяльність. Крім того, всі види видовищ є публічними, масовими актами з підвищеним рівнем емоційності, а видовищне мистецтво демонструє ще й яскраву спрямованість «на глядача», двосторонню систему комунікаційних зв'язків. Визначною ознакою сили впливу на глядача є «цілокупність» (Г. Гегель) компонентів видовища — тобто їхня нероздільність як у природі самого видовищного жанру, так і в процесі впливу

на спостерігача: синтетичність видовищного мистецтва обумовлює і цілісність сприйняття.

Дві основні «локації» мистецьких видовищ сьогодні — це сцена (театральна та концертно-естрадна) й екран («великий» і «малий»). Мистецько-видовищні жанри, що виникли у ХХ ст. і мають розвинену індустрію виробництва у США та окремих країнах Європи, впевнено завойовують український мистецький простір — і сценічний, і екранний. Найпопулярнішими з них є мюзикл, сучасна опера, шоу та ревію.

Втім, зауважимо, що сьогодні спостерігаються суттєві розходження у тлумаченні названих жанрів. Також частими є випадки, коли той самий твір різні дослідники відносять до різних жанрів. Крім того, можна стверджувати про виникнення тенденції спрощення, узагальнення, «розмивання» їхньої термінологічної диференціації. Так, наприклад, мюзиклом називають і окремі оперети, і сучасні опери, і театралізовані концерти, і святкові шоу, і музичні фільми, і телевізійні проекти водевільного типу.

У контексті зазначеного спробуємо вирішити у статті ряд завдань: охарактеризуємо суттєві ознаки досліджуваних жанрів, визначимо мистецькі компоненти, що становлять виражальну систему кож-

ного з них, виявимо сфери їхнього побутування, що в підсумку дасть можливість диференціювати кожен жанр і уточнити термінологічний апарат.

**Мюзикл** виник на театральній сцені, але згодом опанував і естраду: сьогодні постановки мюзиклів здійснюються переважно на концертних майданчиках великих розважальних комплексів, палаців, залів. До системи мистецьких компонентів мюзиклу входять:

- акторська гра; артист мюзиклу повинен мати неабияке акторське обдарування;

- сценічне мовлення; наявність розмовних діалогів обов'язкова для мюзиклу — це можна назвати своєрідною даниною театральному походженню жанру;

- музика; саме цей мистецький компонент внесено у назву жанру (на стадії жанрово-стильового становлення подібні твори позначалися як *musical play* або *musical comedy*, а з часом друге слово зникло, і лишився лише «мюзикл»);

- спів; артисти співають у мюзиклі — і це принципово — наживо, фонограма-плюс використовується вкрай рідко, як виняток (подібний приклад спостерігаємо у «CATS» Е. Ллойда Уеллса в дуетному номері Мангоджеррі та Рамплтізер, насиченому карколомними акробатичними трюками) [2, 516];

- хореографія; в мюзиклі немає розмежування на вокальну і танцювальну групи артистів — кожний виконавець є водночас актором-співачком-танцівником;

Часто в мюзиклах можна побачити і циркові елементи — акробатичні трюки, пантоміму, жонглювання, клоунаду, еквілібристику, проте наявність цього компоненту необов'язкова.

Головна ж риса мюзиклу полягає в особливій взаємодії всіх цих елементів — плавному, невимушеному перетіканні одного компонента в інший (діалогу — в пісню, пісні — в танець, танцю — в монолог тощо) за повної відсутності так званих вставних номерів, адже кожний мистецький елемент за своїм змістом продовжує розвиток сюжету. Як справедливо вказує С. Бушуєва, з появою мюзиклу на драматичній сцені якісно змінилося слово, що у тісному поєднанні з музикою стало сприйматися передусім емоційно: «Для естетично невихованого масового глядача мова драми була надто розсудливою, а мова оперети — занадто умовною. Безпосередній же перехід від мови до музики, що ніби вивільняє поезію, приховану на перетині двох стихій — драматичної і музичної, — став для масового глядача найприйнятнішою формулою мистецтва» [1, 173].

Отож істотними, визначними ознаками мюзиклу, на наш погляд, є: *сценічність* як зовнішня ознака втілення твору, *театральність* як особлива естетична природа, *синкретичність* як внутрішня мистецька організація та *видовищність* як важлива комунікаційна властивість жанру.

Словом «мюзикл» часто називають схожі на мюзикл **оперні** форми. Проте ці жанри, багато в чому справді схожі, мають деякі принципові відмінності. Найпопулярнішими різновидами сучасної опери є рок-опера, поп-опера, зонг-опера. Рок-і поп-опери відрізняються стилістикою музичної мови та інструментальним складом супроводу (як правило, до виконання рок-опер долучаються рок-гурти зі своїм інструментарієм). Зонг-опера має своїм корінням «епічний театр» Б. Брехта зі своєрідними піснями-зонгами, коли через вокальний номер, в якому співак звертається безпосередньо до глядачів, досягався ефект відчуження від сюжету, сценічної дії і здійснювалася спроба поглянути на ситуацію ніби збоку.

У чому ж відмінність сучасної опери від мюзиклу? Передусім, у мистецькому комплексі її виражальних засобів відсутній (або суттєво обмежений) мовний компонент: це типово для оперного мистецтва взагалі, і сучасна опера не виняток. Крім того, якщо в мюзиклі сценічне мовлення, музика і хореографія є рівноправними носіями драматургічного розвитку, то в опері, безперечно, провідним є спів. Ще одна відмінність від мюзиклу полягає в тому, що при постановці опери хореографічне навантаження лягає переважно на професійну балетну трупку. Спостерігається різниця й у витоках жанру: якщо мюзикл виник у театрі, а потім прийшов на естраду, концертний майданчик, то рок-опера — перший за часом різновид сучасної опери — виникла саме на естраді (перші рок-опери виконувались на концертах рок-гуртів), а вже пізніше музичні та драматичні театри почали включати сучасні опери до свого репертуару.

У своїй класичній попередниці сучасна опера запозичила: наявність лібрето та, відповідно, сценічної дії; майже повну відсутність мовних монологів та діалогів; вокально-хорові номери — арії, ансамблі, хори, речитативи; інструментальну увертюру та окремі оркестрові фрагменти; симфонічний оркестр, який бере участь у виконанні твору разом з електроінструментами. Крім того, музична мова сучасної опери збагачується стилістичними знахідками класичної музики та джазу.

Сучасну оперу з мюзиклом єднає, передусім, доступність сприйняття твору широкими колами глядачів, що виражається в особливостях музичної

мови, зокрема різноманітні напрямів музичних стилів, та специфічному підході до змісту (лібрето мюзиклів і сучасних опер створюється, як правило, на основі серйозного літературного першоджерела).

З появою кінематографа і телебачення мюзикл і сучасна опера розпочали своє екранне життя, що розвивається двома шляхами: екранізація сценічних шедеврів та створення оригінального кіно- та теле-продукту. Екранізація театрального дійства передбачає створення теле-, кіно- чи анімаційного фільму, знятого за сюжетом і музикою конкретного сценічного твору. Екранізація є чи не найпопулярнішою формою взаємодії сценічного першоджерела з екраном. Найточнішими термінами для позначення екранізованих сценічних жанрів, які б визначали дуальність їхньої природи, є «фільм-опера», «фільм-оперета», «фільм-балет», «фільм-мюзикл», «мультфільм-опера», «мультфільм-балет» тощо. Для уточнення, за потреби, можна додавати префікси «кінофільм-...» чи «телефільм-...», але в обох випадках ми розуміємо, що йдеться про екранну інтерпретацію конкретного сценічного твору.

Оригінальна екранна форма презентує «первинний продукт», тобто твір, створений спеціально для кіно чи телебачення. Ці опери, балети, мюзикли не мають сценічного аналогу — вони створюються композитором, режисером, хореографом у складі постановочної групи фільму. Саме такі жанри доцільно позначати термінами «кіноопера», «телеопера», «телебалет», «кіномюзикл», «телемюзикл», «мультопера», «мультбалет», «мультмюзикл», наголошуючи навіть на рівні семантики слова певну єдність, нерозривність його значення.

Отже, повертаючись до мюзиклу та сучасної опери, констатуємо, що сьогодні на екрані наявні такі їхні форми: фільм-мюзикл, мультфільм-мюзикл, кіномюзикл, телемюзикл, мультмюзикл, фільм-опера, мультфільм-опера, кіноопера, телеопера, мультопера.

Сьогодні саме екран забезпечує сприятливі умови опері та мюзиклу вийти за межі театральної рампи, випробувати нові — екранні — умови існування, розширити виразну палітру творів, суттєво збільшити видовищність синтетичних дійств.

**Шоу** в нашому мистецькому просторі опанувало «локації» естради та телебачення. Естрадне шоу передбачає масштабну концертну програму (інколи театралізовану) на великій сцені у великому залі. Це може бути як концерт одного виконавця або колективу (так званий «сольник», але з великою кількістю запрошених гостей — митців різних напрямів), так і збірний концерт. Шоу-програма, як правило, має чітке призначення: ювілей

артиста, визначна дата, загальне свято тощо. Шоу вимагає яскравої, розкішної сценографії, серйозної концертно-видовищної режисури, зіркового складу учасників та відомих шоуменів — як ведучих. Шоу, як і мюзикл, є надзвичайно видовищною формою, але, на відміну від нього, композиційно наближується не до вистави, а до концерту — і саме в цьому їхня принципова різниця.

На телебаченні шоу набуло різних форм залежно від змісту програми: ток-шоу, політичне шоу, кулінарне шоу, авто-шоу, ігрове шоу, гумористичне шоу, талант-шоу, реаліті-шоу тощо. У переважній більшості з них спостерігаються спільні риси: один або двоє ведучих; учасники програми — гості, гравці, команди, опоненти тощо; наявність у студії глядачів, які певним чином беруть участь у шоу (спостерігають, ставлять запитання, грають, голосують тощо); безпосереднє звертання ведучого і до телеглядачів.

Як в естрадному, так і в телешоу може бути віртуальне спілкування з позастудійними гостями через великі комп'ютерні монітори, комунікація з телеглядачами у прямому ефірі по телефону, а також проведення інтерактивного голосування чи опитування серед присутніх у залі (студії) або телеглядачів упродовж програми.

**Ревю** (або вистава-огляд) — це ланцюг окремих, самостійних, різножанрових мистецьких номерів, не пов'язаних між собою змістовно, але об'єднаних певною ідеєю, темою та умовним сюжетом. У театрі за принципом ревію проводяться: вечори-бенефіси, побудовані з уривків різних вистав за участю бенефіціанта; вистави, складені з 2–3 одноактів одного автора-драматурга, але під загальною назвою; театральні «капусники».

Форми ревію на естраді — це тематично вибудовані гумористичні та концертні програми. Історично ревію стало одним з витоків мюзиклу, що зберіг свої художні принципи й донині.

На телебаченні ідея ревію часто використовується при створенні спеціалізованих телевізійних проєктів (програм) до визначних дат або присвячених вшануванню певної особи.

Принцип ревію в кінематографі застосовується тоді, коли в канву фільму вплітаються закінчені, самодостатні концертні номери, зокрема, у виконанні знаного колективу або виконавця — наприклад, джаз-оркестру Л. Утьосова у «Веселих хлоп'ятах» та Любові Орлової в усіх фільмах Г. Александрова, оркестру Г. Міллера у «Серенаді Сонячної долини», Сергія Лемешева у «Музичній історії» тощо. На цих виконавців, фактично, і «робиться ставка» при зйомці фільму.

Таблиця 1

## Сфери побутування сучасних видовищних жанрів

ТЕАТР	ЕСТРАДА	ТЕЛЕБАЧЕННЯ	КІНО
Музикл		Мультфільм-музикл, мультмузикл	
		Телефільм-музикл, телемузикл	Кінофільм-музикл, кіномузикл
Рок-, поп-, зонг-опера		Телеопера	Фільм-опера, кіноопера
Шоу			
Ревю			

Таблиця 2

## Мистецькі компоненти сучасних видовищних жанрів

АКТОРСЬКЕ МОВЛЕННЯ	АКТОРСЬКА ГРА	МУЗИКА	СПІВ	ТАНЕЦЬ	ЦИРКОВІ ЕЛЕМЕНТИ
Музикл (усі сценічні та екранні форми)					
Сучасна опера (сценічні форми)					
Сучасна опера (екранні форми)					
Телевізійне шоу					
Естрадне шоу					
Ревю					

В усіх сферах побутування ревію може використовувати виразні засоби різних видів мистецтва залежно від того, через який компонент автор планує здійснити найбільший за емоційним знаком вплив на глядача.

Отже, розглянувши чотири видовищні жанри сучасності, передусім узагальнимо сфери їхнього побутування: кожний з цих жанрів набув своїх мистецьких форм у різних галузях розважальної індустрії — в театрі і кінематографі, на естраді та телебаченні (табл. 1).

Підсумуємо також питання щодо компонентів виражальних систем досліджених жанрів, що вкрай важливо для розуміння суті кожного з них. Саме мистецька природа видовищного твору дає змогу визначити його жанрову належність. Отже, кожний жанр є комплексом виражальних засобів різних видів мистецтва (табл. 2). Мистецькі компоненти, що відділені в таблиці пунктирною лінією, можуть бути наявними або відсутніми у виражальній системі того чи іншого жанру. (У таблицю не включено мистецькі елементи, що входять до виражальних систем усіх названих жанрів: сценографія, світло, костюми, грим, реквізит тощо.)

Отже, сучасні видовищні форми мають багато спільного і як синтетичні за своєю природою мистецькі жанри, і як такі, що побутують у спільних сферах розважальної індустрії. Проте кожний з них має свої яскраві особливості, що відрізняють їх одне від одного, та свою специфічну мистецьку природу походження й існування.

Тісний зв'язок театральної видовищності з екранною є характерною рисою сучасної соціо-

культурної ситуації у сфері мистецьких видовищ. Звернене до мільйонів, екранне мистецтво спілкується особисто з кожним. Враховуючи різний рівень культурного розвитку та широкі кола мистецьких уподобань глядачів, воно намагається задовольнити інтереси та дати духовну насолоду кожному. Подібно до того, як кінематограф не витіснив театр з його творчістю живого актора, так і телевізійні трансляції та екранні версії не замінять собою спілкування артистів і публіки, однак допоможуть краще усвідомити можливості, недоліки та переваги як екранного мистецтва, так і «живого» виконання.

## Джерела та література

1. Бушуева С. Музикл / С. Бушуева // Искусство и массы в современном буржуазном обществе : сб. ст. ; [ред.-сост. Д. В. Житомирский]. — М. : Сов. композитор, 1989. — С. 170–193.
2. Емельянова И. Кошки / И. Емельянова // Великие музыкалы мира. — М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. — С. 505–572.
3. Кісін В. Б. Режисура як мистецтво та професія : навчальне видання / В. Б. Кісін. — К. : Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія», 1998. — 104 с.

## References

1. Bushueva, S. Myuzikl (1989). *Iskusstvo i massyi v sovremennom burzhuaznom obschestve* : sb. st. ; [red.-sost. D. V. Zhitomirskiy]. — M. : Sov. kompozitor. — S. 170–193.
2. Emelyanova, I. Koshki (2002) // *Velikie myuziklyi mira*. — M. : OLMA-PRESS. — S. 505–572
3. Kisin, V. B. (1998). *Rezhisura yak mistetstvo ta profeslya : navchalne vidannya*. — K. : Naukovo-osvitnly tsentr «AELS-tehnologiya». — 104 s.