

менше непевної й небезпечної» [5, с. 13]. Вже у цьому портреті прослідковується, характерна для Холодного, чітка продуманість композиційного задуму, де «Кожному портретові надає певне тло, в якому відчувається атмосфера життя даної людини, її дух і злучена з ним ідея» [6, с. 13].

Збережені портрети розкривають зміни, які відбуваються у творчій манері автора. Від домінування реалістичної мови й пошуку кольорового та композиційного вирішення, яке б у повній мірі підкреслили стан та настрої моделі (найбільш характерно для київського періоду творчості) до впливів стилістики модерну й, пізніше, пост-імпресіонізму у творах 1920-х років. Загалом, в художньому плані у кожному портреті Холодного вгадується та основна форма, у якій послідовно та вільно вирішується певний образ. Для цього Петро Іванович застосовує відповідну техніку, доцільне виконання, що відповідає продуманому замислу. «Смак, елегантність й вірність у доборі тонів утворили правдиву портретову фактуру, відповідну для кожного образу» [7, с. 14].

Портрети Петра Холодного є талановитими творами надзвичайної глибини, що володіють секретом простоти.

Список використаних джерел:

1. Русова С. П. І Холодний // Нова хата. – Львів – 1931. – Ч. 1. – С. 5.
2. Каталог «Три покоління Холодних». – Нью-Йорк: Український Музей, 2001. – С. 25.
3. Лісовський Р. Петро Холодний (1876-1930). – Прага: Вид-во української молоді, 1932. – С. 13.
4. Інформацію надав Олесь Федорук. Власність Оксани Міяковської-Радиш (Нью-Йорк).
5. Голубець М. Холодний // Українське мистецтво. – Львів, 1926. – № 3. – С. 13.
6. Лісовський Р. Петро Холодний (1876-1930). – Прага: Вид-во української молоді, 1932. – С. 13.
7. Вороний М. Третя виставка українського пластичного мистецтва: (Враження та замітки) // Золотий гомін. – 1925. № 2/3. – С. 14.

Совгира Т.І.

аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв

СПЕЦИФІЧНІ ВІДМІННОСТІ МІЖ ЕСТРАДНИМ ТА ТЕЛЕВІЗІЙНИМ МИСТЕЦТВАМИ

Мистецтво естради має багато спільного з телебаченням. Це зазначає багато сучасних дослідників телевізійного та естрадного мистецтв, зокрема Всеволод Вільчек, Володимир Саппак, Анрі Вартанов, Корд Оверстріт. Вони звертають увагу на те, що естрадне мистецтво поступово переходить у телевізійний простір, поєднуючи в собі технічні прийоми телебачення. Але це перетворення призводить до виникнення низки проблем, з якими зіткаються митці цієї галузі. Тому слід з'ясувати відмінності між цими двома видами мистецтва.

Насамперед, це стосується простору сцени, який охоплює око глядача. На естраді він є об'ємним, перед глядачем постають реальні живі люди, реальні предмети, тоді як на екрані телевізора – лише зображення людей і предметів, лише поєднання світла та тіні. Звичайно, вагоме значення для глядача має те,

що, включаючи телевізор, він свідомо, з повною визначеністю знає, що побачить зображення тієї самої людини, яка стоїть перед камерою. Але все ж перед ним не людина, а лише оптичний ефект; перед ним скло екрану, а не реальність простору сцени.

Що стосується процесу емоційної взаємодії між глядачем та артистом – то можна також знайти ряд відмінностей у специфіці цих двох видів мистецтва. Власне, естрада орієнтується на масове сприйняття. Відкритий майданчик (естрада), на який виходить артист, диктує свої умови: прямий, «інтимний» контакт з публікою, «відкритість» майстерності, можливість миттєвого перетворення. Глядач грає роль лише в естрадному мистецтві, де його в певному сенсі можна назвати учасником дії. Відомо, що від глядача, від його реакції багато в чому залежить хід естрадного видовища; публіка змушує актора підкорятися своєму сміху, аплодисментів або свисткам; глядач може навіть зірвати спектакль. На телебаченні сценічна дія захищена від такого вторгнення глядача. Єдине, що в його владі, – вимкнути телевізор. Але в цей момент він перестає бути глядачем, що до того ж і не впливає на хід передачі.

Таким чином, в телебаченні глядач позбавлений важливої переваги, що надає йому естрада: положення активного учасника гри. Іншими словами, в телебаченні, як правило, немає «зворотнього зв'язку», тобто впливу глядача на артиста (якщо не вважати такою телефонний зв'язок, або телемости в деяких передачах).

Телевізійна аудиторія як кількісно, так і якісно різко відрізняється від естрадної. Відвідування концертних вечорів для всіх – це маленьке свято, і до нього готуються! Відвідування театралізованого концерту, або масового видовища завжди приводить людину в певний емоційний стан, відмінний від того, у якому він перебував протягом дня. Стан людини різко відрізняється від того, в якому вона знаходиться вдома, в колі своєї сім'ї, в кімнаті, де екран (а значить, видовище) звично розташовується на тумбочці в кутку, по сусідству з домашніми речами. Телеглядача можна швидше порівняти з читачем, ніж з театральним глядачем, – у тому сенсі, що він знаходиться віч-на-віч з предметом своєї уваги.

Є ще один чинник, який розділяє естраду та телебачення, – здатність телевізійної камери (як і кінокамери) «вирізати» частину простору. Звідси відбувається ще одне дуже важливе на відміну від телебачення – те, як ми бачимо сценічну дію. Артистів на сцені ми можемо побачити лише з того місця, де знаходимося. Це означає, що ракурс для нас буде весь час один. На телебаченні ж все по-іншому: багаторакурсність та багатоплановість однієї і тієї ж самої дії дозволяє детальніше розглянути сценічну дію.

У концертному залі можна побачити весь простір сцени, іншої можливості немає. На екрані можна побачити частину простору (ту, яка «вирізана» камерою, обмежена рамкою екрану), тобто кадр. Камера має можливість наблизитися до людини або піти від неї, показати глядачеві дуже крупно (на весь екран) важливу для дії деталь, наприклад, гральну картку або голку. Камера може показати людину спереду або збоку, зверху або знизу. Переміщаючи камеру, можна показати на екрані те, що неможливо побачити в концертному залі чи просто неба.

Здатність камери змінювати ракурс і вирізати частину простору означає можливість монтувати (тобто збирати) і відобразити на екрані безперервний потік зображень.

Глядач естради, по суті, сам вирішує, яка ділянка сцени повинна бути об'єктом його уваги. Режисер лише більшою чи меншою мірою допомагає глядачеві зробити цей вибір за допомогою різних прийомів, світлових ефектів, мізансценування тощо. Більша чи менша ступінь уваги глядача обумовлюється не тільки ступенем участі в сюжеті того чи іншого персонажа, але й місцем актора на сцені.

Увагу телеглядача (як і кіноглядача) на тому чи іншому об'єкті зосереджує телевізійний режисер, бо в полі зору камери знаходиться не вся сцена (як і в полі зору театрального глядача), а лише та ділянка, яка в даний момент заслуговує, на думку режисера, найбільшій увазі. Іншими словами, незалежно від волі глядача телевізійний режисер робить вибір, як би вирізуючи з простору найбільш істотне для видовища (для глядача) і переносить це на екран.

Головна відмінність телебачення від естради полягає в тому, що телебачення показує глядачеві не реальний світ, а лише його площинне, двомірне зображення на екрані. «Вирізаний» камерою простір, зображення якого передається на екрані, може бути показаним в різній масштабності, з різних точок зору.

Отож, з'ясувавши головні відмінності між естрадою та телебаченням, ми прийшли до висновку, що існує низка невирішених проблем, які негативно впливають на взаємодію цих двох видів мистецтв. Слід в подальшому звернути на це увагу і спробувати знайти рішення цих в проблем на практиці.

Список використаних джерел:

1. Багіров Е. Г. Нариси теорії телебачення / Е. Г. Багіров – М.: Мистецтво, 2007. – 267 с.
2. Вартанов А. Телевізійні видовища / Н. Вартанов. – М.: Мистецтво, 1991. – 274 с.
3. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ / Валерій Павлович Зайцев. – К.: Дакор, 2003. – 304 с.
4. Клітін С. С. Естрада: Проблеми теорії, історії та методики: навч. пос. / Станіслав Сергійович Клітін. – Л.: Мистецтво, 1987. – 190 с.
5. Новікова А. А. Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу / А. А. Новікова. – СПб.: Алетейя, 2008. – 208 с.

Строкаль А.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ДО ПИТАННЯ ПРО МОТИВ МОЛОДОСТІ В ТВОРЧОСТІ ГОРОДА КЛІМТА

Віддаючи належне художникам ХІХ-ХХ ст., які неодноразово досліджували тему краси та молодості як одну з унікальних і значущих у контексті різних світоглядних концепцій, ми отримали певну формулу ідеалу, яка підкорює своїм солодким плодом з едемського саду. Художники, чий майстерні стали дослідницькими лабораторіями, намагалися зафіксувати та увіковічнити швидкоплинне, невловиме – молодість, яка з часом стала синонімом ідеалу. Проте шалене захоплення красою, яке інсценувало естетичний вибух на зламі століть, було далеким від осягнення краси та