

УДК 792.7+7.097

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ЭСТРАДНО-ВОКАЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ РОССИИ XXI ВЕКА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО АРТИСТА МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ

*Кабирзянов Р. Р.*¹

¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, д. 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

Телевизионные вокальные конкурсы начала XXI века рассматриваются как форма экранной эстрады и важный канал становления современного исполнителя. Анализируются особенности телевизионного формата: конкурсная структура, роль наставников, визуальная подача, влияние продюсирования. Отмечается интеграция актерских и хореографических элементов в вокальный номер, то, что конкурсы формируют новые требования к артисту и стандарты восприятия массовой эстрадной музыки. Отдельно обозначены художественные и вкусовые риски, возникающие при подмене содержательной основы зрелищной формой.

Ключевые слова: телевизионная эстрада, вокальный конкурс, массовая культура, экранный жанр, сценическое мастерство, телепроект, поп-музыка, визуальность, эстрадный исполнитель.

TELEVISION POP VOCAL CONTESTS IN THE 21st CENTURY RUSSIA AS MEANS OF SHAPING MODERN POP MUSIC PERFORMER

*Kabirzyanov R. R.*¹

¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya St., St. Petersburg, 191028, Russian Federation.

Television vocal competitions of the early 21st century are viewed as a form of television pop performance and an important channel for the development of the modern performer. The study analyzes the specific features of the television format: the structure of the competition, the role of mentors, visual presentation, and the influence of production. Particular attention is given to the integration of acting and choreography elements into the vocal performance, and to how these contests shape new requirements for performers and new standards for the perception of mainstream pop music. The paper also highlights the artistic and aesthetic risks involved when substantive content is replaced by spectacle.

Keywords: television pop performance, vocal contest, mass culture, screen genre, stagecraft, television project, pop music, visibility, pop performer.

В современную эпоху все более отчетливо ощущается поляризация музыкального искусства. Есть две большие сферы, два больших пласта: с одной стороны – музыка серьезная, классическая, академическая, филармоническая, а с другой стороны – музыка легкая, развлекательная, эстрадная, популярная. Восприятие серьезной классической музыки требует определенной подготовки, образования, воспитания, «работы души». Сегодня в преобладающем тренде массовой культуры – эстрадная музыка. По популярности среди телезрителей эстрадная музыка всегда опережала большинство других искусств, известность звезд эстрады значительно шире. Ныне музыкальная эстрада сопровождает человека почти всюду – дома, на работе, в транспорте, на отдыхе. В сборнике статей «Эстрада. Что? Где? Зачем?» Г. Гловинский выделяет два музыкальных эстрадных типа произведений: первый – духовно-возвышающий, второй – повседневно-рекреативный [1, с. 88].

Музыкальная эстрада занимает сегодня одно из ведущих мест в массовой культуре. Пропагандируемая практически всеми современными средствами массовой информации, музыкальная эстрада пользуется широкой популярностью у аудитории. Плей-лист в телефоне граждан нашей страны преимущественно состоит из «легкой» музыки, радиостанции выбирают в свое вещание популярную эстрадную музыку. Однако вместе с ростом популярности эстрадной музыки усилились процессы утраты содержательной основы произведений, что свидетельствует о серьезных изменениях в ценностной структуре массовой культуры XXI века.

Игнорировать влияние, которое оказывает музыкальная эстрада на вкусы широкой публики, ее предпочтения, эстетические критерии и ориентиры, потребности и т. д., сегодня практически невозможно. Массовое музыкальное искусство в XXI веке выступает своего рода зеркалом культуры нашего времени [2, с. 94].

Появление эстрадного певца на телевизионном экране изначально не было его простым приближением. Примат изображения над звуком, вычлененность рамкой кадра из сценического окружения приводило к тому, что главным объектом внимания становится личность исполнителя, подобно тому, как это происходит по отношению к выступающему на экране в передачах публицистики, поэзии, театра. Отсюда особая ответственность исполнителя. Пристальный взгляд телекамеры дает возможность безошибочно определить и степень музыкальности эстрадного певца, и органичность его пластики [3, с. 203].

Из статьи Г. Троицкой «Эстрадный певец – телекамера – публика» можно извлечь ключевую проблему эстрадных исполнителей середины XX века: замещение в песне главного второстепенным и даже посторонним. Экран, бесспорно, таил в себе возможности для какой-то активной визуализации. В те годы редко выступление эстрадного певца в студии становилось «внутренним монологом». Чаще артист, выступая один, без публики, держался так, будто выступает с эстрады перед многочисленным зрителем. И получалось пение «в никуда».

Возникало ощущение неправды, и между телезрителем и певцом появлялась невидимая, но непроницаемая преграда. Когда в студии певец имитирует выступление перед большой аудиторией, то телезрителю не просто кажется, что артист обращается куда-то в дальнее пространство за ним, а что певец предстает отчужденным, в некоем вакууме. С целью избежать этого вакуума на экране стала появляться публика, что было специфически телевизионным явлением, которое вскоре обнаружило свое драматургическое значение. В период XX века стало очевидно, что экранная подача исполнения неизбежно приводит к подмене содержания эффектными визуальными средствами, что в долгосрочной перспективе создало серьезные вызовы для сохранения художественной целостности эстрадного искусства.

Реакция публики – это часть процесса исполнения, что ставит перед режиссером телевидения задачу целенаправленного показа взаимоотношений певца и зрителя, – процесса сложного, живого и динамичного [3, с. 207–208].

В 1970-е годы достижения технического прогресса позволили добавить телевизионной (визуальной и звуковой) эффектности в искусство эстрадного певца. Появилась потребность в актерском мастерстве исполнителя, который мог бы филигранно общаться с публикой в зале на камеру, петь как бы в прямом контакте с залом, находить верную точку в объективе оператора, следить за камерой. Конечно же, это все было во власти телевизионного режиссера: раскрыть весь художественный потенциал эстрадного певца или, напротив, прикрыть и его, и свою пустоту электронной мишурой. В 1950–70-е годы, по мнению Троицкой, именно неумение режиссера было ключевой проблемой в преодолении барьера в виде экрана между зрителем и исполнителем.

Сегодня эстраду называют чаще искусством отдыха. В этом нельзя усмотреть ничего, что могло бы противоречить эмоциональным потребностям массового социума. Эстрада не случайно считается одним из самых сложных жанров зрелищного искусства. И трудность является в органическом слиянии глубокого воспитывающего содержания с легкой, доступной, оригинальной формой. Наряду с осуществлением развлекательных функций, эстрада должна нести в себе воспитательный характер общественной идейности, нравственности, оптимизма, гуманности [4, с. 186]. И сегодня это ключевой вопрос о том, есть ли в современной эстраде необходимый позитивный социально-нравственный контекст?

Музыкальная эстрада все активнее использует принципы синтеза различных видов искусства и технологий. Как отмечает И. Э. Горюнова, современное музыкально-театрализованное зрелище «объединяет художественно-технологические компоненты разного рода. Оно создается организационно-творческой деятельностью группы специалистов, обеспечивающих его концептуальное единство на всех стадиях осуществления. Многие приемы и методы, ранее казавшиеся исключительно кинематографическими, театральными или телевизионными, теперь используются во всех видах аудиовизуального творче-

ского продукта» [5, с. 66]. Эти процессы характерны и для телевизионной музыкальной эстрады, где традиционные формы вокального исполнения сочетаются с использованием цифровых технологий, сложной сценографии, светового дизайна и видеопроекций, предопределяя специфику восприятия современного телевизионного эстрадного номера.

Однако внедрение высокотехнологичных решений далеко не всегда сопровождается сохранением глубинного художественного содержания. Возникает опасность подмены внутренней эмоциональной насыщенности произведений зрелищностью и технической сложностью, как следствие, формирования поверхностного отношения к эстраднему искусству.

Анализ современной телевизионной эстрадной музыки осложняется ее высокой изменчивостью. Новые явления возникают, развиваются и исчезают настолько быстро, что не успевают сформировать устойчивые традиции или получить общественную оценку. Мы наблюдаем их почти в реальном времени как участники процесса, а не как сторонние исследователи.

Особую сложность вызывает оценка массовой музыкальной эстрады, где стили и форматы сменяются значительно быстрее, чем в академической музыкальной культуре. Это создает риск крайних подходов: либо сведение анализа к простому перечислению социальных трендов, либо безоговорочное восхищение всем новым без внимательной оценки художественного качества.

На телевидении в XXI веке также появились интересные изменения в телевизионных музыкальных конкурсах, которые максимально сделали зрителя причастным к вектору развития музыкальных вкусов населения. Первое – это непосредственное участие зрителей в голосовании *здесь и сейчас* с помощью своих гаджетов: через программы отправки СМС и функции SMART TV зрители получают возможность участвовать в выборе победителя в прямом эфире. Эти механизмы усиливают иллюзию сопричастности зрителя к судьбе артиста и позволяют ему почувствовать влияние на медиапроцесс, чем формируют эмоциональную лояльность и вовлеченность аудитории. Второе – это режиссер, которому необходимо создать из вокального номера в две-три минуты целое шоу с использованием трансформации сцены, светодиодных экранов, светового оборудования, костюма. В-третьих, есть артист, который обладает не только вокальными данными, но также в совершенстве владеет хореографическим и актерским мастерством.

Телевидение стало формировать новое восприятие музыкальной поп-музыки. На смену звездам советской и постсоветской эстрады приходит современный артист, владеющий вокалом, хореографией, сценическим мастерством и способный интегрировать выразительные средства различных жанров для привлечения новой аудитории. По мнению И. А. Богданова, «вокальный репертуар можно разделить на две части: репертуар, в котором возможно использование игровых приемов, вплоть до создания игровой сценки-песни; репертуар, в котором актерское мастерство исполнителя относится исключительно к внутренним

процессам проживания песни, вне ярких внешних средств актерской выразительности» [6, с. 142].

Как подчеркивает А. Б. Арютюнова, проблема подготовки эстрадного певца остается крайне актуальной, поскольку в сфере музыкальной эстрады остро ощущается дефицит высококвалифицированных специалистов. Она отмечает необходимость целенаправленного профессионального обучения таких исполнителей-вокалистов, которые способны противостоять низкопробной музыкальной культуре и повышать уровень отечественной эстрадной сцены [2, с. 95].

Подготовка вокального исполнителя превратилась в проблему, которая стала остро ощущаться в связи с отсутствием высококвалифицированных специалистов, остро ощущающих современные тенденции в вокально-эстрадном жанре. Педагоги высших учебных заведений не всегда переключаются с методики, репертуара, манеры, вкусовых пристрастий советского периода, что приводит к забвению важной заповеди для любого эстрадного жанра – «здесь и сейчас».

Анализируя условия и границы, которые обозначает телевидение для музыкальных жанров, авторов текста, аранжировщиков и самих исполнителей, можно сделать вывод: их основная задача – попасть в медийный тренд и удержать внимание аудитории. Современное телевидение трансформировало формы подачи музыкально-развлекательного контента, сумев при этом сохранить и удержать значительную часть аудитории у экранов. Это доказывает целый ряд исследований. К примеру, по данным Газпром-Медиа Холдинг (ГПМ Реклама), ИТ-компании Getads, Ассоциации развития интерактивной рекламы (АРИР), телевидение актуально среди российской аудитории всех возрастов, так как 81% зрителей продолжают смотреть телевизионный контент, но в онлайн-формате [7]. Данные Всероссийского центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ) показали, что с разной периодичностью программы по телевизору или через Интернет смотрят 82% опрошенных россиян, при этом максимум просмотров ТВ-программ в 2022 году составил 79%, а в 2023 – 75%. На молодежь, которая смотрит развлекательный контент, приходится от 40% до 48% просмотров [8]. В 2024 году, по данным исполнительного директора компании по исследованию рынка медиатехнологий Mediascore, озвученным на форуме CSTV.PRO.MEDIA 2024, россияне в возрасте от 18 до 54 лет предпочитали другим возможным именно развлекательные и музыкальные ТВ-программы. В числе популярных ТВ-программ были названы музыкальные проекты «Привет, Андрей!», «Песни от всей души», «Синяя птица», «Ну-ка, все вместе!», а в топ 5 развлекательных трансляций 2024 года вошли «Голубой огонек на Шаболовке», «Песни от всей души» на «России 1» и «Новогодняя ночь на Первом. 10 лет спустя» на «Первом канале» [9]. Также с декабря 2020 по декабрь 2024 среди зрителей в возрасте от 18 до 44 лет показатели обращений к программе телеканала «МУЗ-ТВ» выросли на 28% [10].

Стоит отдельно отметить, что сравнение рейтингов музыкальных передач советской эпохи и современных телепроектов некорректно по объективным при-

чинам. В середине XX века телевизионный ландшафт был ограничен несколькими государственными каналами, что сосредотачивало внимание всей аудитории на ограниченном числе программ. В современной медийной среде, напротив, наблюдается огромное разнообразие каналов и платформ, включая цифровые и стриминговые сервисы. Это ведет к фрагментации аудитории: при том, что общее число зрителей остается высоким, их внимание распределяется по различным форматам и нишевому контенту, соответствующему индивидуальным интересам.

Данные исследования позволяют утверждать, что телевидение остается надежным инструментом формирования вкусов и культурных предпочтений, однако формат подачи и акценты значительно изменились. Рождение новых телевизионных форм вещания обосновано сменой идейных ориентиров, подражанием зарубежным форматам, а также особенностями взаимодействия с телевизионной аудиторией.

В начале XXI века продюсеры предприняли попытки самостоятельно подготовить исполнителей-вокалистов, которые смогли бы противостоять несовременной, а порой и низкопробной музыкальной культуре, и повысить уровень современной музыкальной эстрады. «Круто ты попал на TV» – одна из самых популярных строк из заставки реалити-шоу «Фабрика звезд», которая вышла на Первом канале в 2002 году. 16 молодых исполнителей были размещены в одном здании, где они ежедневно посещали занятия по хореографии, вокалу, актерскому мастерству, фитнесу, психологии, истории, режиссуре, сценической речи. Для участников проекта регулярно проводились мастер-классы от звезд российского и мирового шоу-бизнеса. Еженедельно экспертное жюри выбирало трех претендентов на выбывание из телепроекта, а во время отчетного концерта телезритель мог с помощью СМС-голосования «спасти» одного из участников. Телепроект успешно просуществовал 7 сезонов и к 2025 году подарил нам не один десяток профессиональных исполнителей, которые сегодня являются ведущими артистами поп-культуры.

Известный деятель российского шоу-бизнеса Александр Шульгин в 2003 году в журнале «Огонек» дал следующую оценку произошедшему: «Понимаете, появление телефабрик – это не случайность на обочине шоу-процесса, а самая что ни на есть закономерность. «Фабрика звезд» – это генеральная линия развития нынешней мировой музыкальной индустрии. Телеконкурсы возобновляют практику выявления звезд национального масштаба, что, в связи с исчезновением Всесоюзных и Всероссийских конкурсов артистов эстрады, превратилось в проблему. Телезритель независимо от места жительства, голосуя за «Фабрику», сам выбирает себе звезду, причем на этапе ее становления. Телезритель становится искренне вовлеченным в этот процесс... Это еще и новый медийный инструмент, который приучает человека делать выбор, учит выражать и отстаивать свои вкусы. Эта способность – очень важная составляющая любого демократического общества» [11, с. 27]. Хочется согласиться с мнением Шульгина,

что сегодня на телевидении в музыкальной индустрии мы видим то, что хочет видеть массовый зритель.

Вслед за «Фабрикой звезд» на телевидении стали появляться схожие программы на всех других российских телеканалах – проекты «Народный артист», «Песни на ГНТ», «Х-фактор», «Стань звездой», «Ну-ка, все вместе!» и др. Сегодня продюсерами создается большое количество телепередач, где известных артистов погружают в формат, в котором предстоит сначала приобрести новые навыки, а затем продемонстрировать телезрителям мастерское владение ими в различных жанрах. Например, в «Цирке со звездами» певцы и певицы Сергей Лазарев, Анита Цой, Денис Клявер, Наталья Подольская и другие попробовали себя в цирковом искусстве. В программе «Ледниковый период» впервые встали на лед финалисты «Фабрики» Виктория Дайнеко и Александра Савельева. Появились и российские версии испанского шоу перевоплощений «Tucaramesuna» (с исп. – «Твое лицо мне знакомо») – «Один в один» и «Точь-в-точь», в которых популярные артисты примеряют образы своих коллег по цеху, стараясь воплотить их на сцене максимально близко к оригиналу.

Телепроект «Голос» стал популярным аналогом передач зарубежного телевидения и кузницей новых артистов во втором десятилетии XXI века. Основным критерием избранности для членов жюри является голос участника, а не его внешние визуальные средства выразительности. Участнику проекта предлагается исполнить популярную песню; зачастую используется популярный в современной музыке прием отхода от норм догматического исполнения, где исполнитель берет за основу произведение, адаптируя его мелодику, иногда добавляя совершенно новые элементы [12, с. 6]. Так возникает некое «вторичное» воспроизведение песни в новом прочтении. Данные кавер-версии дают новую жизнь старой песне, а умение иначе прочесть композицию выделяет артиста и формирует его уникальный стиль, который и привлекает членов жюри и телезрителя. Яркий пример такого подхода – выступление Рушаны Валеевой в седьмом сезоне «Голоса» с кавер-версией хита Ольги Бузовой «Мало половин». Песня, которая в оригинале воспринималась, скорее, как продукт поп-индустрии, в ее исполнении приобрела глубокую эмоциональную окраску, была переосмыслена и получила новую жизнь. Комментарий Сергея Шнурова по этому поводу: «Не бывает некрасивых песен – бывает мало половин» стал не только ироничной игрой слов, но и признанием в том, что талантливый артист способен раскрыть потенциал даже в, казалось бы, «проходной» композиции [13].

Следует отметить, что современные телевизионные конкурсы зачастую формируют у молодых исполнителей стремление к быстрой, внешне успешной карьере, подменяя глубинное развитие личности артиста следованием конъюнктурным трендам. Это приводит к стандартизации сценических образов и стилистических решений, а также к ослаблению роли индивидуальной художественной интонации в вокально-эстрадном жанре.

Создание Игорем Крутым и Раймондом Паулсом международного конкурса молодых исполнителей «Новая волна» в 2001 году стало, по сути, сознательным сочетанием стилей эстрадной музыки нового времени и возможности подчеркнуть кардинальные перемены в манере исполнения и аранжировок. Все оставалось по-прежнему, как во «Всесоюзном телевизионном конкурсе молодых исполнителей советской эстрадной песни», лишь добавлялась некая «модная изюминка» или какой-либо другой знак современности, но все это происходило на фоне четких атрибутов «вчерашней» музыки. До 2014 года конкурс проводился в Юрмале, а затем он переместился в Сочи, а с 2025 года – в Казань. Но за все время существования «Новой волны» неизменной была наполняемость зрительного зала, мощная эмоциональная реакция публики на выступления артистов. Новый исполнитель получал возможность заявить о себе, используя формат «живого» выступления под непосредственным наблюдением телезрителя.

Также следует подчеркнуть, что современный телевизионный вокальный номер немыслим без участия профессиональной режиссерской команды, которая отвечает за его технологическое и визуальное оформление. В условиях цифровизации именно режиссура обеспечивает интеграцию актуальных технических приемов – световых решений, проекций, видеографики – в художественную концепцию выступления, превращает номер в полноценный аудиовизуальный продукт. В номере Сергея Лазарева, с которым он представлял Россию на международном телевизионном конкурсе «Евровидение-2019» с песней «Scream», были применены «теплые аналоговые приемы», совмещены технологии стоп-моушен-анимации, 2D проекции и декорации. Они позволили получить сказочно-реалистичный мир на сцене в Тель-Авиве и продемонстрировать его многотысячной ТВ-аудитории. Визуальная концепция номера Сергея Лазарева на Евровидении-2019 – пример объединения театральных, проекционных и сценографических решений, когда визуализация становится частью драматургии. Сложную идею авторов воплотил режиссер Фокас Евангелинос. Конечно, этот номер был принят международным зрителем, и исполнитель занял на конкурсе третье место. Сегодня проблема присутствия на телевидении режиссуры 1950-70-х снята, вследствие чего мы можем наблюдать на эстраде абсолютно новый «экранно-эстрадный жанр».

Возвращаясь к проблеме формирования современного артиста музыкальной эстрады, хочется отметить, что телевидение помогает будущему артисту быть в тренде, создавать тренды, готовиться к сегодняшним реалиям, к завтрашней сцене, а не оставаться в эстетических принципах вчерашнего дня. Можно смело заверить, что закончилась эпоха цитаты: «Утром в газете, вечером в куплете». Сегодня актуально высказывание: «Вечером на сцене, через пятнадцать минут уже в Интернете во всех “пабликах”». Будут ли артиста восхвалять, ставить в пример или он станет предметом насмешек, зависит только от его вокальных

данных, актерских способностей, творческих навыков, а также культурного наследия, которое он освоил.

К сожалению, отсутствие регулирования Интернет-пространства влечет за собой распространение контента, ориентированного преимущественно на привлечение внимания, а не на художественную ценность. Исполнители начинают «тянуть» всю эстраду в область малопрстойных анекдотов и гривуазности, считая, что это и есть «легкие жанры». Подобные уклоны одинаково опасны и вредны. Как отметил С. С. Клитин, «с эстрады недопустимо пропагандировать пошлость...» [4, с. 187]. Безусловно, примеры художественно слабых и идейно поверхностных работ встречаются и на отечественном телевидении, однако их доля значительно ниже по сравнению с тем, что свободно циркулирует в Интернете. Подобные явления характерны для всех сфер искусства, и музыкальная эстрада – не исключение.

В современных условиях телевизионные эстрадно-вокальные конкурсы действительно вышли на передовые позиции в деле продвижения исполнителей. Если в эпоху советской эстрады ключевым механизмом становления артиста были гастрольно-концертные маршруты и профессиональные отборы под эгидой государственных культурных структур, то сегодня основным «социальным лифтом» стал телеэкран. Победа в телевизионном проекте – от «Фабрики звезд» до «Голоса» – предоставляет артисту мгновенный доступ к широкой аудитории, зачистую минуя путь профессионального становления.

Вместе с тем нельзя не отметить тревожные тенденции. Влияние телевидения на формирование художественного вкуса аудитории серьезно ослабло. Главными критериями успеха становятся зрелищность, узнаваемость, соответствие медиатрендам, а не глубина художественного образа или смысловая наполненность произведения. Это подтверждают и практики современных шоу, где ставка делается на формат реалити-шоу и технологию, а не на содержание самого номера. Критики все чаще говорят о стандартизации образов и утрате индивидуальности артиста.

Проведенный нами анализ показывает, что телевидение остается влиятельным каналом культурной трансляции, но все менее выполняет воспитательную функцию. Оно фиксирует вкусы, но все реже формирует их. Поэтому задача художественного образования, профессиональной подготовки и продуманной культурной политики становится особенно актуальной. Важно выработать баланс между технической эффектностью и содержательной глубиной, между массовым форматом и художественным критерием. Только в этом случае телевизионные конкурсы смогут не просто фабриковать популярность, но и способствовать реальному развитию профессиональных навыков артиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гловинский Г. Л. О некоторых социальных функциях музыки // Эстрада. Что? Где? Зачем? / ред. Е. Д. Уварова. М.: Искусство, 1988. С. 88–103.
2. Арутюнова А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 1. С. 94–98.
3. Троицкая Г. Эстрадный певец – телекамера – публика // Телевизионная эстрада / под ред. Ю. Богомолова, Ан. Варганова. М.: Искусство, 1981. С. 202–218.
4. Клитин С. С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. Л.: Искусство, 1987. 187 с.
5. Горюнова И. Э. Проблемы аудиовизуального синтеза в творческих продуктах мультимедиа (на примере современных массовых зрелищ) // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2011. № 17 (79)/11. С. 65–73.
6. Богданов И. А., Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления. СПб.: Чистый лист, 2009. 239 с.
7. 81% интернет-зрителей предпочитают эфирному ТВ онлайн-телевидение // Редакция ADPASS. URL: <https://adpass.ru/auditoriya-televideniya-v-2024-godu/> (дата обращения: 29.04.2025).
8. 82% россиян смотрят телепрограммы по ТВ или через интернет // SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/telesmotrenie-72769.html> (дата обращения: 29.04.2025).
9. Молодежь смотрит «Экстрасенсов», старшее поколение — «Песни от всей души». Mediascope рассказал о ТВ-вкусах россиян // SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/tv-issledovanie-66364.html> (дата обращения: 29.04.2025).
10. Доля телесмотрения «МУЗ-ТВ» достигла максимума за последние 5 лет // SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/muz-tv-pobil-rekordy-72540.html> (дата обращения: 29.04.2025).
11. Архангельский А. Третья «Фабрика» // Огонек. 2003. № 41 (4820). С. 27.
12. Непойда С. В. О формировании исполнительских умений интерпретировать // Культура: теория и практика. 2016. № 1 (10). С. 6–9.
13. Не бывает некрасивых песен, бывает мало... половин (с). Наставник Шнур и разрыв шаблона на «Голосе» // LiveJournal. URL: <https://anatolyuyagodkin.livejournal.com/29502.html> (дата обращения: 06.02.2025).

REFERENCES

1. *Glovinskij G. L.* O nekotoryh social'nyh funkciyah muzyki // Estrada. Chto? Gde? Zachem? / red. E. D. Uvarova. M.: Iskusstvo, 1988. S. 88–103.
2. *Arutyunova A. B.* Professional'nye aspekty podgotovki estradnyh ispolnitelej (vokalistov) // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2011. № 1. S. 94–98.

3. *Troickaya G.* Estradnyj pevec – telekamera – publika // *Televizionnaya estrada / pod red. Yu. Bogomolova, An. Vartanova. M.: Iskusstvo, 1981. S. 202–218.*
4. *Klitin S. S.* Estrada. Problemy teorii, istorii i metodiki. L.: Iskusstvo, 1987. 187 s.
5. *Goryunova I. E.* Problemy audiovizual'nogo sinteza v tvorcheskih produktah mul'timedia (na primere sovremennyh massovyh zrelischch) // *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya «Kul'turologiya. Iskusstvovedenie. Muzeologiya».* 2011. № 17 (79)/11. S. 65–73.
6. *Bogdanov I. A., Vinogradskij I. A.* Dramaturgiya estradnogo predstavleniya. SPb.: Chistyj list, 2009. 239 s.
7. 81% internet-zritelej predpochitayut efirmomu TV onlajn-televidenie // *Redakciya ADPASS. URL: <https://adpass.ru/auditoriya-televideniya-v-2024-godu/> (data obrashcheniya: 29.04.2025).*
8. 82% rossiyan smotryat teleprogrammy po TV ili cherez internet // *SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/telesmotrenie-72769.html> (data obrashcheniya: 29.04.2025).*
9. *Molodezh' smotrit «Ekstrasensov», starshee pokolenie – «Pesni ot vsej dushi».* Mediascope rasskazal o TV-vkusah rossiyan // *SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/tv-issledovanie-66364.html> (data obrashcheniya: 29.04.2025).*
10. *Dolya telesmotreniya «MUZ-TV» dostigla maksimuma za poslednie 5 let // SOSTAV. URL: <https://www.sostav.ru/publication/muz-tv-pobil-rekordy-72540.html> (data obrashcheniya: 29.04.2025).*
11. *Arhangel'skij A.* Tret'ya «Fabrika» // *Ogonyok. 2003. № 41 (4820). S. 27.*
12. *Nepojda S. V.* O formirovanii ispolnitel'skih umenij interpretirovat' // *Kul'tura: teoriya i praktika. 2016. № 1 (10). S. 6–9.*
13. *Ne byvaet nekrasivyh pesen, byvaet malo... polovin (s). Nastavnik Shnur i razryv shablona na «Golose» // LiveJournal. URL: <https://anatolyagodkin.livejournal.com/29502.html> (data obrashcheniya: 06.02.2025).*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кабирзянов Р. Р. – ст. препод. каф.; eventruslan@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0217-7788

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kabirzyanov R. R. – Senior Lecturer; eventruslan@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0217-7788