

УДК 7846 (477)

*Хлисту́н Олена Сергі́ївна,  
кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри шоу-бізнесу,  
Київського національного університету культури і мистецтв*

## **РЕЖИСУРА УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ: СТРАТЕГІЇ ТВОРЧОСТІ**

*У статті розглядаються режисерські стратегії української пісенної естради: театралізація естрадної пісні, поєднання видовищного та розважального в ній, заглиблених в етнокультурну традицію, цілеспрямоване формування індивідуальної стилістики виконавства з урахуванням принципів сучасної драматургії та сценічно-постановочного мистецтва для задоволення зростаючих художньо-естетичних потреб масової концертної аудиторії.*

*Ключові слова: естрада, естрадна пісня, режисер, стратегія, традиція, видовище, драматургія.*

*В статье рассматриваются режиссерские стратегии украинской песенной эстрады: театрализация эстрадной песни, объединение зрелищного и развлекательного в ней, углубление в этнокультурную традицию, целенаправленное формирование индивидуальной стилистики исполнительства с учетом принципов современной драматургии и сценически-постановочного искусства для удовлетворения возрастающих художественно-эстетических потребностей массовой концертной аудитории.*

*Ключевые слова: эстрада, эстрадная песня, режиссер, стратегия, традиция, зрелище, драматургия.*

*The article examines the director's strategy of the Ukrainian pop song stage: theatricality of the pop song, the combining of the entertainment and amusement in it, the deepening in ethno-cultural tradition, the purposeful formation of individual style of the playing based on the principles of the modern drama and performing arts to meet the growing artistic and aesthetic needs of the mass concert audience. The using of the modern computer technology, the electronic programming and other representative visual facilities promoted the technical improvements to the organization and staging of the pop-concert programs. Their skilful directors to the scenic attraction of the pop-art process made it possible to create an impressive sound and light stage effects.*

*Key words: variety, pop song, director, strategy, tradition, entertainment, drama.*

Естрадна пісня як різновид популярного професійного виконавства є своєрідною опосередковуючою ланкою у широкому діапазоні сценічних жанрів, починаючи з театрального спектаклю до сучасного музично-естрадного ревію. Естрадно-пісенне виконавство зумовлюється специфікою музики як виду мистецтва: повноцінне сприйняття музичних образів лише за майстерного їх відтворення – між авторами і масовою концертною аудиторією.

Будучи живим здійснюваним безпосередньо перед глядачами творчим актом, зазначене виконавство здатне передати найтонші, миттєві почуття, настрої й переживання виконавця. Проте лише на основі ретельного вивчення змісту й глибокого осягнення його внутрішніх закономірностей може виникнути справжня, несумісна зі сваволею свобода режисерсько-виконавської співтворчості. Остання з необхідністю передбачає органічне поєднання високопрофесійної діяльності композитора й поета-пісняря, драматурга, режисера-постановника та співака-артиста.

Зазначена проблематика стала предметом поглибленого дослідження багатьох вітчизняних музико- й театрознавців. Навчальний посібник В. Зайцева «Режисура естради та масових видовищ» стала першою в Україні спробою проаналізувати специфіку роботи режисера над постановкою естрадного концерту, театралізованого видовища та естрадних постановок у порівнянні з театральними, дослідити накопичений у нашій державі досвід підготовки режисерів естради і масових видовищ у вищих культурно-мистецьких навчальних закладах [7].

Російські дослідники, аналізуючи творчий потенціал театру пісні, вважають необхідним створення режисури, здатної ввести вокально-естрадную майстерність у нову якість, коли в одній особі поєднуються всі три професії: драматург, режисер і артист [2, с. 91].

В. Гребельна, вивчаючи пісенну естраду, вбачає основну проблему створення цілісного естрадного вокального номера не в кількості людей, задіяних у ньому, а у дотриманні найважливішого загального принципу, що стосується усіх жанрових різновидів на естраді – створюваний твір естрадного мистецтва має спиратися на такі виразні засоби, які належать винятково конкретному естрадному жанру [5].

М. Мельник у дисертаційній роботі, присвяченій театралізованому тематичному концерту як синтетичному жанру сценічних мистецтв, простежує процес зародження та розвитку естрадно-концертної діяльності як типу видовищного мистецтва й формування професійної вітчизняної режисури у галузі зазначеного виду діяльності [9].

Своєрідною антологією становлення сучасної української музичної естради цілком справедливо вважати мистецтвознавче дослідження М. Поплавського. Знаковою у цьому напрямку, зазначає автор, стала творча співпраця композитора В. Івасюка з ансамблем «Смерічка», співачкою С. Ротару й тріо Мареничів [10], митцями, які здійснили революційний прорив в українському естрадно-пісенному виконавстві.

Аналіз зазначеної літератури засвідчує необхідність подальшого розкриття ролі режисера-постановника естрадної пісні в українському музичному мистецтві у контексті поліаспектності та поліфункціональності останнього, зокрема, стосовно особливостей стратегії режисера у сучасному процесі розробки й реалізації постановки естрадної пісні. Тому метою представленої статті є визначення стратегій творчості режисера у контексті його ролі та функцій під час постановки естрадної пісні.

Феномен естради визначається сучасними українськими культурологами як синтетичний вид мистецтва, який функціонально об'єднує не лише музичні (пісню, інструментальну п'єсу), а й хореографічні (танцювальну мініатюру), театральні (інтермедію, скетч, інсценізований фейлетон) і циркові (жонглювання, еквілібристику, акробатику, дресирування) жанри. Внутрішньо притаманні естрадному мистецтву

конферанс, художнє читання, оригінальний жанр (пантоміма) тощо. Естрадному мистецтву у добу Середньовіччя передувала творчість вагантів, мейстерзінгерів, трубадурів, скоморохів й акторів вертепу. Починаючи з XVIII ст. співаки виконували на дивертисментах улюблені слухачами оперні арії й народні пісні. З початком наступного століття значного поширення набули народні хори у ресторанах і трактирах, з якими виступали солісти: співаки, танцюристи, музиканти, частівники, пізніше куплетисти та ін. артисти розмовного жанру. Наприкінці XIX ст. у різних країнах Європи з'явилися літературно-художні кафе-кабаре, в яких поети, співаки або актори, підіймаючись на столи, пивні діжки або спеціально виготовлені помости, презентували своє мистецтво. Шляхом діяльності мюзік-холів, а також під впливом мистецтва віденської оперети, джазу, негритянського фольклору тощо формувалася сучасна естрадна музика [6, с. 60].

У дореволюційній Росії створювані за прикладом паризьких кафе-концертів ресторани з естрадною програмою, або кафешантани, були настільки популярні, що у 1912 р. було проведено Всеросійську конференцію майстрів відповідного музично-виконавського жанру.

На зламі XIX і XX стст. режисерське мистецтво стало визначальним засобом театральної виразності. А режисерська майстерність позначилася філософською заглибленістю, зокрема в інтерпретаціях музичних творів. Режисерське мистецтво визначально вплинуло на трансформацію театральної практики у жанровому розмаїтті – від кінематографа і балету до авангардної естрадної музики.

Характерною рисою сучасного музично-естрадного жанру стало органічне поєднання належних вокальних здібностей і виконавської техніки, пластики руху й акторської майстерності. «Співати на естраді, – зазначав у зв'язку з цим видатний російський актор і співак, уродженець м. Ніжина М. Бернес, – треба не тільки голосом, але й, що, мабуть, особливо важливо, – головою, серцем й усім своїм еством» [1, с. 26]. Усього митець виконав понад 100 пісень, що увійшли до золотого фонду російської естради.

На естрадній сцені за допомогою використання певних, притаманних лише їм виразних засобів успішно виступають і співаки, позбавлені потужного, класично поставленого вокального голосу. До їх числа цілком справедливо відносили також імена видатних майстрів радянської пісенної естради Л. Утьосова і К. Шульженко. Вони увійшли в історію музичної естради саме як артистичні виконавці пісень із високомайстерною творчою індивідуальністю.

У процесі постановки творчих номерів вокально-естрадного репертуару важлива роль належить режисерові, який не вишиковує детальний подієвий ряд за схемою пісні-сценки, а злегка підкреслює потрібні обставини, закладені у тексті пісні. Драматургічна основа сучасної естрадної пісні передовсім конструюється її безпосередніми авторами – поетом і композитором. Проте зазначені особи нерідко виступають і в якості режисера-постановника пісенно-естрадних програм.

Зазначене належною мірою стосується діяльності з організації та режисури перших концертних програм співачки Ю. Пашковської у Львові, Тернополі, здійснюваної композитором, співаком і театральним режисером А. Горчинським, автором широко популярних пісень: «Червона троянда» (слова Л. Татаренка) й «Троянди на пероні» (слова

О. Богачука), «Росте черешня в мамі на городі» (слова М. Луківа) та ін. В. Вовкун уславився як талановитий режисер-постановник фестивалів естрадної пісні «Червона рута» з початку їх заснування й художньо-мистецьких заходів у рамках проведення днів української культури у більш ніж двадцяти країнах світу.

В українському професійному театрі поняття «режисер» виникає у 80-ті рр. XIX ст., у період його бурхливого самоствердження. Однак окремі форми режисерської діяльності, окремі режисерські функції з'явилися разом із виникненням театрального мистецтва і супроводжували його протягом усієї багатовікової історії. Синтетична і колективна природа театру вимагала певного вольового, організаційного, творчого начала, яке могло б цементувати, гармонізувати всі різновидні мистецькі компоненти театрального видовища. Без цього театр не зміг би сформуватися як окремий, самостійний вид мистецтва.

Слід зазначити, що на цьому етапі режисер ще не був відокремлений від антрепренера, актора і, навіть, драматурга. Так, М. Кропивницький був і антрепренером, і режисером, і драматургом, і актором широкого діапазону – від фарсу до трагедії; М. Старицький – керівником і режисером трупи, в якій ставилися, насамперед, написані ним же п'єси й інсценівки; М. Садовський – антрепренером, режисером і першим актором на героїчні та ліричні ролі. У «Товаристві русько-малоруських артистів під керівництвом П. Саксаганського» сам Саксаганський виступав і ролі актора, режисера та хазяїна трупи [9].

Режисерські функції в утилітарному змісті цього поняття сформувалися доволі чітко наприкінці XIX ст., тоді, коли основи сучасної режисури склалися під бурхливим впливом розвитку засобів масової інформації та комунікації. Кінематограф, радіо, телебачення, масові шоу, технізовані вистави та перформенси, які заповнили простір масової культури розвиненого суспільства, починаючи з 1920-х рр., кардинальним чином змінили традиційні театральні напрямки, правила та норми. Стрімкий розвиток мистецького авангарду в усіх його проявах також не міг не вплинути на трансформаційні процеси в режисурі. Усі ці чинники кардинальним чином наблизили режисуру до необхідності розвиватися без огляду на будь-які канони, штампи і стандарти.

Дослідники історії театру XX ст. вважають, що цей період став добою не тільки народження власне режисури як такої, а часом розкриття невідомих доти духовних і філософських глибин режисерської майстерності. Саме тоді стало зрозумілим, що на сцені має значення не тільки зміст, а й форма його подачі, а досить часто вона стає самодостатньою, навіть у режисерських трактовках загальноновизнаних шедеврів.

З погляду суто утилітарного технологія постановки естрадної пісні розроблена досить детально. Однак тут, як і у будь-якому іншому виді мистецтва, не прийнятні жодні рецепти. Усе залежить від художньої індивідуальності режисера, його здатності працювати над собою і передавати цю здатність іншим – виконавцям, колегам, публіці. Лише тоді режисер може вважатися тим, що відповідає вимогам часу.

Технічному удосконаленню організації й постановки естрадно-концертних програм сприяло використання сучасної комп'ютерної техніки, електронного програмування та інших репрезентативно-візуальних засобів. Їх майстерне залучення постановниками до сценічного естрадно-мистецького процесу уможливило створення вражаючих звукових і світлових сценічних ефектів.

Усе зазначене сприяло, зокрема, постановці режисером Б. Шарварком на сцені столичного палацу «Україна» високоякісних концертних програм і всеукраїнських та міжнародних мистецьких фестивалів. Митець здійснював режисуру традиційних концертів «Пісенного вернісажу», днів України на фестивалі «Слов'янський базар» у білоруському місті Вітебську, Днів української культури у Росії, Казахстані та Узбекистані. Концертні програми за режисурою Б. Шарварка позначилися насиченою художньою стилістикою та багатожанровістю, в тому числі й у галузі музичної естради.

Яскравою подією у справі пропаганди української пісенної естради стала діяльність продюсерської агенції «Ростислав-Шоу» (1992), якій вдалося здійснити потужний мистецький проект під назвою «Нова українська хвиля». На жаль, цей проект мав недовге життя у мистецькому просторі України, оскільки українське суспільство виявилось не готовим мислити революційно новими ідеологічними й естетичними категоріями.

Проте успішно реалізується запропонована й очолювана М. Поплавським програма розвитку й популяризації українського національного музично-естрадного мистецтва під концептуальною рубрикою шоу-бізнесу. Реалізації цього завдання сприяє цілеспрямована підготовка у Київському національному університеті культури і мистецтв спеціалістів з естрадного вокалу, продюсерів, імпресаріо, антрепренерів і промоутерів [11]. Причому продюсерами стають, як правило, колишні музиканти з комерційно-адміністративними здібностями.

Характерною для сучасних українських виконавців пісенної естради, зокрема, С. Ротару, стає театралізація її сценічної діяльності. Крім її всесвітньовідомого вокально-виконавського потенціалу, співачка реалізує й прозорі здібності драматичної актриси. Зокрема, у виконанні нею зворушливої пісні «Лебедина вірність» Є. Мартинова на вірші А. Дементьєва висока туга, невимовна словами, бринить чуттєво голосно й пронизливо [3, с. 120–121]. Сюжетна пісня, пісня-етюд, пісня-сценка посідають нині важливе місце у виконавському репертуарі цієї видатної естрадної виконавиці.

Доволі складно й суперечливо відбувається первісне нагромадження капіталу у вітчизняному шоу-бізнесі. Молоді виконавці естрадних пісень сподіваються виступів у ресторанах і нічних клубах на комерційних засадах. Щоправда, якісний рівень цих виступів здебільшого залишає бажати кращого. «Коли під час масових гулянь виступає естрадний співак, музика гримить так, що слів пісні не розібрати, – зауважує слухач із м. Суми. – Одного разу на концерті я стояв неподалік від сцени, й музика так була по вухах, що в мене потім барабанні перетинки тиждень боліли. На концертах класичної музики такого ніколи не буває, а от сучасна естрада є іншою: мабуть, режисери вважають, що чим гучніша музика, тим вона талановитіша? Вважаю, що навпаки» [4].

Керівники багатьох молодіжних музично-естрадних гуртів прагнуть виконавською неординарністю й оригінальним звучанням довести, що й цей напрям сучасної української музики цілком спроможний завоювати європейський мистецький ринок. Наприклад, характерною рисою альбомних композицій естрадно-сольної одиниці Сераса (музиканта, вокаліста, продюсера й діджея П. Ленченка) є використання різних вокальних і real-time – ефектів у спокійному свінгуючому ритмі. Звідси й закономірний нещодавній успіх молодого естрадного митця у молодіжній аудиторії столичної Малої опери [8].

Таким чином, у процесі дослідження художньо-естетичних законів драматургії естрадної пісні важливе значення має зацентрування уваги на цілеспрямованому удосконаленні сценарної бази й сучасних технологій її реалізації, зважаючи на зростаючі художньо-естетичні запити сучасного слухача.

У режисурі пісенно-естрадного жанру на етнокультурній традиційній основі важливим є органічне поєднання стратегій забезпечення концертної видовищності, організовано-культурної рекреаційності й художньо-естетичної розвивальності молодіжної масової аудиторії. Тому корисним вважаємо поглиблене дослідження й використання досвіду видатних вітчизняних майстрів естрадно-концертної режисури.

**Література:**

1. Бернес М. Главное – неповторимость / М. Бернес // *Мастера эстрады советуют*. – Москва, 1967. – С. 26.
2. Богданов И. А. *Драматургия эстрадного представления* : [учеб.] / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. Виккерс Р. *София Ротару* / Р. Виккерс // *Певцы советской эстрады*. – Москва. – 1985. – Вып. 2. – С. 120–121.
4. *Вы нам писали: Какая жизнь – такой и праздник* // *Рабочая газета*. – 2015. – 4 июня.
5. Гребельная В. М. *Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера* / В. М. Гребельная // *Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18845/1/iurp-2010-84-09.pdf>* С. 63-71.
6. *Естрада* // *Українська Радянська Енциклопедія*. – Київ : Головна редакція УРЕ, 1979. – Т. 4. – С. 60.
7. Зайцев В. П. *Режиссура естради та масових видовищ* : навч. посіб. / В. П. Зайцев – Київ : Дакор, 2003. – 303 с.
8. *Котвіцька К. Нові звуки* / Котвіцька К. // *Україна молода*. – 2015. – 5–6 червня.
9. Мельник М. М. *Театралізований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв* : автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / М. М. Мельник – Київ, 2009. – 19 с.
10. Поплавський М. М. *Антологія сучасної української естради* / Поплавський М. М. – Київ : Преса України, 2004. – 416 с.
11. Поплавський М. М. *Шоу-бізнес: теорія, історія, практика* : [підруч. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв] / М. М. Поплавський – Київ, 2001. – 559 с.