

УДК 792.7 : 792.028

Крипчук Микола Володимирович,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри режисури естради і масових свят
Київського національного університету
культури і мистецтв
kripchuk@gmail.com

СЦЕНІЧНИЙ ЕТЮД ЯК ФОРМА СТВОРЕННЯ СУЧАСНОГО ЕСТРАДНОГО НОМЕРУ

У статті досліджено творчий процес роботи студентів мистецького ВНЗ над етюдами, як форми створення сучасного естрадного номеру. Акцентовано увагу на прояві авторських здібностей у майбутнього артиста естради, які народжуються на перших етапах роботи над етюдом. Доведено, що на сучасному етапі підготовки режисерів естради та масових свят вирішальною є взаємодія засобів виразності драматичного театру та естради.

Ключові слова: естрадне мистецтво, естрада, етюд, естрадний номер, пластичний етюд.

Крипчук Николай Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры эстрады и массовых праздников Киевского национального университета культуры и искусств

Сценический этюд как форма создания современного эстрадного номера

В статье исследован творческий процесс работы студентов творческого ВУЗа над этюдами, как формы создания современного эстрадного номера. Акцентируется внимание на проявлении авторских способностей у будущего артиста эстрады, рождающихся на первых этапах работы над этюдами. Доказано, что на современном этапе подготовки режиссёров эстрады и массовых праздников решающим является взаимодействие выразительных средств драматического театра и эстрады.

Ключевые слова: эстрадное искусство, эстрада, этюд, эстрадный номер, пластичский этюд.

Kripchuk Nikolaj, PhD Arts, assistant professor at the stage and gala festivals chair, Kyiv National University of Culture and Arts

The theatrical etude as a form of modern variety-turn creation

The article examines the process of creative work of students of higher educational institution of Art while creating etudes as a form of modern variety-turn. The aim of this article is the analysis of creative process while working on theatrical etude, what, in its turn plays an important role in creation of modern variety-turn.

Variety art at the modern stage of its development is an independent powerful phenomenon of Ukrainian artistic culture. It must be noted that variety show reacts to the aesthetic needs of people and forms particular moral values of a person. A priori variety turn is a basis of variety art and a significant element of architectonic structure. Ukrainian today's world sets the search and implementation into acting space of creative, synthesized variety turns, which have an artistic figurativeness in their basis.

In this process the most important thing is a tendency of transition from qualification (readiness of a student for a practice according to his or her level of professional education) to competence, where the abilities to use qualification skills, as well as skills and expertise for professional

practice in new and already known situations according to the imposed requirements, are becoming obvious.

In an artistic higher educational establishment the most important place belongs to a variety-turn in the process of training of future stage and variety-turn directors. The importance of this creative process as a crucial factor of development of all complex of psychophysical data of the future specialists is undeniable.

The analysis of teatrology and art literature on subject of our research is indicative of insufficient investigation of the problem of stage etude as an important source of modern variety-turn. If in one training or another some particular qualities are developed, then in etude all specters of necessary professional qualities is modeled in one esthetic entity.

Particular attention is focused on the demonstration of creator's abilities of the future stage performer, which are born at the first steps of etude creation. Role of such etude is especially important in the dramatic art of variety-turn. Very often, especially in original works, dramatist is absent. This is stipulated by the specifics of art in general. To write a good variety-turn scenario, to create its dramaturgy is possible only when the material is written for a particular person. In such case it is necessary to know the potential of performer, take into consideration his or her artistic energy. The display of author's abilities of a future stage actor, which are born at the first stages of etude creation, is very important. At the beginning of the director's idea of a future creative work it is being revealed at a subconscious level, what, in its turn, is an active stimulus for the development of dramaturgic qualities. This is also demanded by a personalized nature of a stage.

Experience of European theatre pedagogy is drawn upon plastic art trainings and etudes originating from practices of Grotovsky E., F. Delsarte., E. Jaques-Dalcroze, M. Chekhov and others.

According to our reckoning, plastic art is one of the most natural ways of expressing emotions. Insomuch as in a real-day life we reveal our emotions with the help of gestures and movements when we feel that it is impossible to express our feelings with words only to share our thoughts with other people, gesticulation and mimics are of great help here.

Plastic etude, as well as a variety-turn, must be created in such a way as to convey thought and set emotions through body plastics, movements, gestures, postures and mimics. For us it is one of the most important criteria of the level of plastic culture of a stage performer evaluation. In chosen and proposed circumstances, students must not play themselves, but created by them images of people of different age-groups, external and internal characteristics, professions, etc.

At the moment quartette 'DEK.RU' is one of the most prominent examples of work at the theatrical etude and its further implementation into a variety-turn, as supplementary being the only professional group in Ukraine.

Quartette 'DEK.RU' reproduces its unique plastic image of modern theatre; says the least of it, lifting the level of Ukrainian plastic art up to the world level.

It has been proved, that at the modern step of stage and gala festivals directors' training, synergy of dramatic means of expression in theatre and variety show is crucial. Special attention is focused on the influence of actor's dramatic school over finding the main principles of education and training of directors and stage actors. Reaching the psychological authenticity of actor's being in a variety-turn interjoined with a sharpness of a stage form in a pedagogical process – this is the essence of educational distinctiveness of an artistic pool of trained stage actors.

This is especially pronounced at the entry level of work at the actor and director etudes. The main task of the development of director and actor education in the context of variety art lies not in the search of new forms and innovations, but in the accurate preservation of the best cultural traditions existing in the Ukrainian variety art.

Key words: variety art, stage, etude, variety turn, plastic etude.

Естрадне мистецтво на сучасному етапі є самостійним впливовим явищем української культури. Саме естрада активно реагує на естетичні потреби населення та формує певні духовні цінності людини. Априорі основою естрадного

мистецтва та необхідною ланкою його архітектонічної структури є естрадний номер. Українське сьогодні диктує пошук та впровадження у сценічний простір креативних, синтезованих номерів, які мають в своїй основі художню образність.

У цьому процесі важливою є тенденція переходу від кваліфікації, тобто підготовленості студента до діяльності за рівнем професійної освіти, до компетенції, де стають явними здатності використовувати кваліфікаційні вміння, знання й навички для виконання професійної діяльності у відомих або нових ситуаціях відповідно до встановлених вимог.

У мистецькому вищому навчальному закладі при підготовці майбутніх режисерів естради та масових свят особливо важливе, на наш погляд, місце належить сценічному етюду. Значимість даного творчого процесу, як необхідного фактора розвитку всього комплексу психофізичних даних майбутніх фахівців, незаперечна.

Метою даної публікації є аналіз творчого процесу у роботі над сценічним етюдом, що в свою чергу має особливе значення при створенні сучасного естрадного номеру.

Методологічною основою статті стали науково-теоретичні дослідження з питань використання етюду та "етюдного методу" в театральній педагогіці та у роботі актора над створенням художнього образу (праці І. Богданова, З. Короготського, К. Станіславського, М. Сулімова, Г. Товстоногова, А. Толшина, В. Фільштинського, Л. Шихматова та ін.).

Аналіз театрознавчої та мистецтвознавчої літератури з теми дослідження свідчить про недостатню розробленість питання щодо створення сценічного етюду як важливого чинника народження сучасного естрадного номеру. Наукові дослідження найчастіше присвячені історичному розвитку естрадного мистецтва (Ю. Дмитрієв, С. Клітін, Є. Кузнецов, Л. Тихвінська, О. Уварова та ін.), технології створення естрадного номеру (І. Богданов, В. Гребельна, І. Горюнова, О. Маркова, І. Шароев та ін.), драматургії та режисурі естрадних видовищ (І. Богданов, С. Борисов, І. Виноградський, А. Горбов, А. Житницький, В. Зайцев, О. Кужельний, М. Мельник, О. Рубб, Т. Тетерєвкова, М. Шилов та ін.).

Театральні педагоги завжди приділяли особливу увагу сценічним етюдам. К. Станіславський, приміром, пов'язує етюдну роботу акторів з фізичним самопочуттям. Також у роботі над роллю "етюдний метод" він вважав одним із головних. "...Природа, звільнившись від опіки, виконає те, що непосильно свідомій акторській психотехніці", – так формулює призначення етюдів К. Станіславський [5, 342].

Для З. Короготського важливим фактором є історія дійових осіб, яку розповідає актор та принциповим є подієвий ряд етюду. "Правда життя", про яку часто іде мова в театральній педагогіці, важлива, але тільки через розповідь того, хто виконує дію [3].

В. Фільштинський вважає етюд особливим полем, де немає кордонів для творчості та імпровізації актора. Його "правда життя" є самоцінною. Актор ім-

провізує, завдяки внутрішньому відчуттю правди та змінює низку подій, не фіксує їх та не повторює в акторських пристосуваннях [6].

Якщо в тому чи іншому тренінгу розвиваються найчастіше окремі якості, то в етюді увесь спектр необхідних професійних якостей моделюється в одне єдине естетичне ціле. Всі елементи психотехніки, а саме сценічна увага, емоційна пам'ять, відчуття правди і віра, спілкування, логіка і послідовність сценічної дії, сценічне самопочуття, оцінка факту, характерність, акторські пристосування підкріплюються фантазією і уявою, без яких робота над елементами акторської майстерності не має сенсу та є творчо неповноцінною.

Можливо, деякі педагоги, які працюють з естрадними виконавцями або студентами естрадної спеціалізації, будуть не згодні, але на наше переконання, форма етюдів, прийнята в театральній педагогіці, має для артиста естради, режисера особливе значення, оскільки дозволяє позбавитися схематизму, спрощеності, награвання і кривляння.

Як стверджував К. Станіславський, "велика і давнішня помилка артистів полягає в тому, що вони вважають сценічним те, що є доступним слуху та зору натовпу < ... > Хіба єдиний шлях спілкування людей між собою – зоровий і слуховий?" [5, 183]. Крайні артисти на естраді дотримуються цього закону, створюючи не лише гостру і умовну форму, яка необхідна на естраді, але й досягають внутрішнього світу, справжньої психологічної глибини.

Етюд є дієвим засобом акторського мислення. Коли стосунки одного, двох або декількох "Я" у запропонованих обставинах достатньо загострені, дії їхні ретельно відібрані, є точними й закінченими, створюється така життєва атмосфера, таке розуміння часу й місця, що етюд може стати художнім твором. В цьому контексті треба мислити дієво-психофізично. Основа такого мислення полягає в тому, що людина бачить усе крізь дію та призму зіткнення, саме тому стрижнем етюдів є подія.

У навчальному процесі, при підготовці студентів, робота йде над створенням різних видів етюдів. Виділимо деякі з них – на наш погляд, найбільш застосовні до естрадного мистецтва:

1. етюд-імпровізація;
2. етюд-аналогія;
3. етюд-спостереження;
4. етюд-асоціація;
5. пластичний етюд;
6. етюд як засіб створення естрадного номеру.

Саме на останньому слід зосередити увагу. Відомо, що на естраді існує особливий підхід до створення номеру. Як правило, номер народжується і зникає разом з виконавцем.

Відомий теоретик і практик естради І. Богданов підкреслює: "Естрада – це мистецтво індивідуальностей" [2, 10]. Однак на сучасному етапі розвитку шоу-бізнесу так звані "зірки" занадто швидко розкручуються завдяки рекламі, телебаченню, піар-технологіям, у той же час швидко гаснуть і, як зауважує І. Богданов, "про формування індивідуальності говорити не доводиться" [2, 10].

Іде штучний процес, а не вдосконалення своїх природних можливостей через учбові заняття. Тому "фабрика зірок", як правило, призводить до того, що виконавці дуже швидко забуваються, а хибкі творчі проекти закриваються. "Формулою естради завжди були "Розвага і користь". Естрада не може піти від розважальності, це її органічна властивість. Але саме складова розважальності, яка вийшла сьогодні на перший план на шкоду художньому смаку, професіоналізму, тематизму, ідейній та моральній змістовності – порушила баланс самої парадигми мистецтва естради" [1, 23].

Найчастіше навчальний етюд пропонується самим студентом, хоча, безперечно, першоджерелом є завдання театрального педагога. Етюд, як правило, є актом самостійної творчості студента. У цій роботі більш чітко виражена індивідуальність виконавця, що є однією з найважливіших умов естрадного номера.

Особливо важлива роль такого етюду у створенні драматургії естрадного номера. Найчастіше, особливо в оригінальних роботах, драматург відсутній, і це теж обумовлено специфікою естрадного мистецтва в цілому. Написати хороший сценарій естрадного номера, створити його драматургію можна тільки тоді, коли матеріал пишеться на конкретну людину. В цьому випадку потрібно знати весь потенціал виконавця, враховувати усі його творчі потенції.

Важливим є прояв авторських здібностей у майбутнього артиста естради, які народжуються на перших етапах роботи над етюдом. Саме на початку виникнення режисерського задуму майбутньої творчої роботи це проявляється на підсвідомому рівні, що в свою чергу є активним стимулом до розвитку драматургічних якостей. Власне, і цього теж вимагає особистісна природа естради.

В етюді, який є прообразом створення театралізованого естрадного номера, відбувається пошук характеру персонажа, його зовнішньої характерності, естрадної маски. Зазвичай це робиться методом постійних проб, відмов, нових пропозицій. Творчий пошук органічно властивий усьому педагогічному процесу і сприймається студентами абсолютно природно, як необхідна даність. На жаль, на практиці, у роботі з професійними артистами, все виглядає інакше. Власний досвід автора статті дозволяє констатувати той факт, що виконавці не завжди позитивно ставляться до репетиційного методу. Можливо тому іноді із студентських етюдів дуже часто виникають естрадні номери, які з часом входять до репертуару професіоналів.

Прикладом може слугувати студентська робота "За кулісами". При підготовці студентського заходу "Посвячення в студенти" було дано завдання придумати театралізований пролог. Відразу зазначимо, що студенти знайшли безліч етюдних варіантів початку видовища з використанням різноманітних прийомів, ходів. Нарешті, прийшли до спільної думки: глядачеві буде цікаво бачити не лише те, що відбувається на сцені, а й те, що водночас діється за кулісами. Головним завданням, що стояло перед учасниками, було створення запропонованих обставин та знаходження для кожного виконавця свого характеру і акторського пристосування.

На першому етапі йшла робота над створенням сольних етюдів, далі парних, і вже як кульмінація – перехід до загального групового етюду. Прозора су-

пер-завіса була опущена – відповідно, використовувався прийом "четвертої стіни". За кулісами один з акторів не встигав докурити сигарету і прямо з нею виходив до глядача, демонструвався етюд з сигаретою; хтось не встигав одягнути сценічний костюм або помилково приміряв не свій – і в такому вигляді з'являвся на сцені – і т. ін. Завдяки прийому різкого контрасту між тим, що злягано відбувається на авансцені й "безладом" за завісою, виникала комічна ситуація і відповідно – сміховий ефект у залі. Цей же прийом неодноразово був використаний у інших роботах, а пізніше узятий на озброєння одним із професійних театрів.

До програми навчання режисерів естради та масових свят входять етюди на тему "Люди – речі". У таких етюдах один студент грає річ або предмет, а інший – людину, яка з цією річчю тим чи іншим чином спілкується, оскільки річ уособлена, вона так само, як і людина, реагує на події, у неї виникають відносини з людиною, оцінки, присутній внутрішній монолог; вона вступає з людиною у конфлікт, намагається вжити певні дії і т. п.

Прикладом може бути масовий етюд студентки першого курсу спеціалізації "Режисура естради та масових свят" Київського національного університету культури і мистецтв В. Струк. Однією з головних дійових осіб етюду була машина. Особливість її полягала у тому, що всі складові частини від ременя до колеса були живими. Кожна деталь жила любов'ю до свого господаря, всіляко акцентуючи на цьому своїми діями (що виражалося у пластиці, міміці, звуках "машини" і т. ін.) – було створено характер люблячої супутниці господаря. Для формування в етюді конфліктної ситуації у роботу була включена студентка, що виконувала роль коханої водія. У "машини" з'явилася суперниця (важлива подія); конфлікт полягав у боротьбі за коханого. Кожна деталь машини протилежна дівчині: двері не хотіли відкриватися або ж закриватися, заподіюючи дівчині біль; пояс її занадто здавлював; машина здійснювала різкі повороти, тим самим завдаючи дискомфорт суперниці. У підсумку дівчина приймала рішення кинути хлопця, що в свою чергу вирішувало конфлікт. У відносинах водія та люблячої його машини знову панувала ідилія. "Машина" пододала серйозну перешкоду.

Як бачимо, головним вирішальним засобом виразності описаного етюду була пластика, і досвід європейської театральної педагогіки спирається на пластичні тренінги та етюди, які беруть початок у практиках Є. Гротовського, Ф. Дельсарта, Е. Жак-Далькроза, М. Чехова та ін.

Пластика, на наш погляд, є найбільш природним виразником почуттів. Адже і в житті ми часто висловлюємо почуття за допомогою жестикуляції та міміки там, де відчуваємо, що не можемо передати словами свої переживання. Така якість жесту завжди відмічалась в естетичній науці: "Слово нас вчить, переконує, воно йде від розуму, звук і жест – від серця. Вони хвилюють нас, ведуть нас за собою. Інтонація і жест доходять прямо до серця < ... > жест і інтонація – це мова самої природи; ми знаємо її від народження", – писав у XVIII ст. представник французької естетичної науки Ш. Батте [4, 399].

Пластичний етюд, так само як і естрадний номер, треба створювати таким чином, щоб через пластику тіла, рухи, жести, пози, міміку була виражена думка і задані почуття. Для нас це так само є важливим критерієм оцінки рівня пластичної культури естрадного виконавця. У вибраних запропонованих обставинах студенти повинні грати не самих себе, а придумані ними образи людей різного віку, зовнішньої та внутрішньої характерності, різних професій і т. ін.

На сьогоднішній день яскравим прикладом роботи над пластичним етюдом та подальшим народженням естрадного пластичного номеру, майже єдиним професійним колективом в Україні є квартет "DEK.RU" (художній керівник Л. Черпахіна), який працює у жанрі пантоміми з елементами ексцентрики.

Вистави "Невагомість душі" та "Among people", пластичні номери "I love you", "Небо", "Підводний світ" та ін. стали улюбленими, знайшли відгук в душах глядачів. Підтвердженням є участь цього колективу у багатьох творчих, у тому числі благодійних проектах. Квартет "DEK.RU" формує особливий пластичний образ сучасного театру, піднімаючи рівень українського пластичного мистецтва, без перебільшення, на світовий рівень.

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що робота над етюдами має особливе прикладне значення у підготовці мистецьких кадрів естради. Саме завдяки цій діяльності студенти на практиці опановують поняття "пластичний художній образ", "характер" та "характерність", "маска", "сценічна дія" і т. ін. Вирішальну роль, на думку автора, у цьому творчому процесі відіграє викладач та його загальний культурний рівень, морально-етичні якості, харизма, художній смак. Саме він ретельно створює специфічну атмосферу пошуку та реалізації задумів студентів від самого початку до кінцевого втілення як самого етюдів, так і відображення знайдених рішень в естрадних номерах.

Можна констатувати, що на сучасному етапі підготовки режисерів естради та масових свят вирішальною є взаємодія драматичного театру та естради. Особлива увага концентрується на впливі акторської драматичної школи у визначенні основних принципів навчання та виховання режисера і актора естради. Досягнення в педагогічному процесі психологічної достовірності існування артиста в естрадному номері у поєднанні з гостротою естрадної форми – ось суть специфіки навчання творчих кадрів естради. Особливо це відчувається на початковому рівні, у роботі над акторським та режисерським етюдами.

Підкреслимо особливу значущість даного періоду, який закладає базис школи і основою якого у навчанні є розвиток психофізичних якостей естрадного виконавця, а саме: віри у запропоновані обставини, сценічної уваги, кінострічки бачень, здатності до імпровізації, про що йшлося на початку статті. Важливим є те, що особлива увага до усіх цих елементів обумовлена специфікою естрадної виконавської творчості, що знаходить своє концентроване вираження в роботі над естрадним номером.

Основне завдання розвитку акторської та режисерської освіти у галузі естрадного мистецтва, як не дивно це може прозвучати, полягає не у пошуку нових форм та інновацій, а у дбайливому збереженні кращих культурних традицій, що існують в українській естраді.

На жаль, не можна у межах статті охопити увесь творчий процес роботи над етюдами у народженні сучасного естрадного номера, усі методи творчого процесу. Окрім етюдного методу, особливу роль відіграє робота над "зримими формами" (досвід Г. Товстоногова та кафедри режисури естради і масових свят КНУКіМ), цікавим також, на наш погляд, є досвід педагога і режисера М. Сулімова в етюдах за творами живопису. Але ці проблеми стануть основою майбутніх досліджень з проблем сучасної української естради.

Література

1. Богданов И. А. Опыт и инновации: о некоторых проблемах театрального образования / И. А. Богданов // Режиссёрские и продюсерские инновации в театрализованном действии : сб. статей по мат. междунар. науч.-практ. конф. к 20-летию каф. режиссуры и продюсирования театрал. шоу-программ (Санкт-Петербург, 19–22 мар. 2012г.) / С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, Центр режиссерского и продюсерского мастерства; науч. ред. А. А. Конович. – СПб. : СПбГУКИ, 2012. – С. 18–26.
2. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера : учеб. пособие / И. А. Богданов. – СПб. : СПбГАТИ, 2013. – 331 с.
3. Короготский З. Я. Этюд и школа / З.Я. Короготский. – М. : Советская Россия, 1975. – 112 с.
4. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 688 с.
5. Станиславский К. С. Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954 – . – Т. 4. – 1957 г. – 552 с.
6. Фильштинский В. Открытая педагогика / В. Фильштинский. – СПб. : Балтийские сезоны, 2006. – 368 с.

References

1. Bogdanov, I. A. (2012). Experience and innovations: concerning some problems of theatrical education. A.A. Kononovych (Eds.), Director and producer innovations in a theatrical performance: Proceedings of the international scientific conference dedicated to the twentieth anniversary of the Department of direction and production of theatrical show programs (pp. 18–26). Saint-Petersburg : SPSATI [in Russian].
2. Bogdanov, I. A. (2013). Staging of a variety-turn: study guide. Saint-Petersburg : SPSATI [in Russian].
3. Korogotsky, Z. Y. (1975). Etude and school. Mosko : Sovetskaya Rossiya [in Russian].
4. Shestakov, V. P. (1971). Music aesthetics of Western Europe of XVII-XVIII centuries. Moscow : Muzika [in Russian].
5. Staniskavsky, K.S. (1954). Collected works. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
6. Fil'stinsky, V. (2006). Open pedagogics. Saint-Petersburg: Baltiyskie sezony [in Russian].