

We consider the implementation of conceptuality designs interiors establishments of leisure and recreation. Reveals the specifics of interior design and features of its styling.

The successful deployment design activity in the field of leisure and recreational business involves two approaches. The first of these is associated with the use of theatrical-gaming technology. This approach to attract patrons of restaurants and cafes makes designers carefully design and decorative elements of theatrical props, practice mechanisms witty interactivity.

Original in this regard should be considered not just creative names of leisure and recreation facilities, but also create interior according to his name. Shaping by design interior designer offers visitors a synthesized image – the original artistic painting interior intricate names to dishes on the menu institution.

When conservative approach leverages designer mood. Recreational facility meets the customer's home comfort, romantic expectations, a sense of security and confidence, and others.

The most difficult challenge for the designer is to design an attractive interior for the client at the subconscious level. Work on the interior begins with a clear answer to the question: what resources have, we want to make and for whom exactly? So is particularly important conceptuality slim design activity.

Attract attention of clients restaurant chain promotes interior styling stereotypes in the context of the specific history of world culture, including «Greek halls».

Related to the notion of identity is a phenomenon styling – deliberately providing artistic style, characteristic of a particular author, genre, trends, and the art and literature of a particular social community or ethnic group. Styling should be separated from assimilation, which plays only external features, without regard to the particular artistic task and of parody, which is changing dramatically and features hiperbolizuyutsya «prototypal» style.

Designing interiors of the restaurant, bar or cafe as places of public leisure and recreation in a modern market society is a broad field of applications creativity of modern artists and designers.

Therefore, when creating an interior in leisure and recreation facilities every designer is guided by certain design concepts. Design concept – the idea of a generalized project construction, scientific and reasonable solution of the problem. It consists of four structurally coherent units: production of professional ideology because of project analysis; building systems design principles; determining the parameters of specific image way; socio-economic support solution.

Key words: design concept, interior, leisure and recreation agencies, design culture, style, image artistic decoration, designer, interior design specifics, travel, taste, modern innovative technologies, national context.

Аннотация

Оборская С.В. Дизайнерские концепции создания интерьера в учреждениях досуга и рекреации

Рассматривается концептуальность реализации дизайнерских решений интерьеров в учреждениях досуга и рекреации. Освещается специфика оформления интерьера и особенности его стилизации.

Ключевые слова: дизайн, концепция, интерьер, учреждения досуга и рекреации, проектная культура, стиль, образ.

Надійшла до редакції 15.11.2014 р.

УДК 7.08-028.16

О.М. Тадля

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНФЕРАНСУ В РОЗМОВНОМУ ЖАНРІ НА ЕСТРАДІ

Постановка проблеми. Аналіз проблем сучасного мистецтва естради дозволяє виділити певні локальні моменти, властиві цьому виду творчості. Трансформація, що відбувається з розмовними жанрами на естраді, а особливо з конференсом, являє собою структурну кризу. Кризу, не стільки пов'язану з художньою якістю жанрового матеріалу, хоча естрадна драматургія, майстерність артиста завжди була актуальною проблематикою, скільки криза, що стосується самого жанру в цілому.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Розмовним жанрам на естраді присвячена значна кількість публікацій, серед яких праці вітчизняних й іноземних авторів [1–2, 4, 11–12, 14]. Проблема знайшла своє відображення й у низці робіт науковців, що досліджують сферу мистецтва естради [2, 7–9, 15].

Формулювання мети статті. Метою статті є визначення специфічних особливостей конференсу у розмовному жанрі на сучасному етапі.

Теоретичне обґрунтування об'єкту дослідження потребує розгляду наукових підходів, у рамках яких буде сформовано уявлення про феномен конференсу та межі контурів і напрямів подальшого розвитку розмовних жанрів на естраді.

Виклад основного матеріалу. Естрада, як вид мистецтва, може поєднувати в єдину концертну програму сценічні номери у широкому діапазоні жанрів: від музичних, театральних, хореографічних до складних синтетичних форм, в яких розкриваються найрізноманітніші виразні засоби. Особливе місце в мистецтві естради посідають розмовні жанри. До основних відносимо: конференс (сольний, парний, інсценований), байку, фейлетон (літературний, музичний), куплет, пародію (літературну, музичну), естрадний монолог, мініатюру, мікромініатюру (інсценований анекдот), скетч, різноманітні жанри літературної естради: усну розповідь, моно виставу (літературну, літературно-музичну), а також поетичний театр одного актора.

У книзі «Серйозне і смішне» відомий конференсьє О. Алексеев згадував: «За своє життя на сцені я випробував труднощі акторства, режисури, драматургії, педагогіки, конференсу всього, здається, сьорбнув і стверджую, що найважче конференс» [1; 27].

Походження назви цього естрадного жанру відносять до латинського дієслова «conferre», що означає «збирати», «об'єднувати», а також до французького слова «conférer» – «розмовляти», або англійського «conference» – «конференція» [11]. У Великому енциклопедичному словнику «конференсьє» [франц. Conférencier – доповідач] артист естради, ведучий концерту, що виступає з самостійними, найчастіше комедійними, номерами [5]. У тлумачному словнику сучасної української мови: «Конференс – виступ на сцені, пов'язаний з веденням програми естрадної вистави, концерту тощо, а також текст такого виступу» [5].

Народний артист РСФСР М. Смирнов-Сокольський сформував поняття конференсьє як «людина, що розмовляє з публікою»: «конференсьє – з'єднувач глядацької зали зі сценою, ...представник акторів перед публікою та представник публіки перед акторами» [12; 225]. За визначенням В. Ардова: «конференсьє – артист, що веде концерт та виконує під час нього власні номери» [2; 38], а за О. Алексеевим: «конференсьє ... господар вечора ... в глядацькій залі всі – глядачі, а на сцені і за кулісами – актори. І ти, і інші – мої гості. Я, конференсьє, повинен познайомити вас, пошукватись про те, щоб ви один одному сподобались під час концерту» [1; 230]. М. Германова концентрує увагу на тому, що «конференсьє – це людина, що збирає людей, які прийшли на концерт, у єдине ціле і щось їм повідомляє...», «...по-перше, конференсьє з'єднує глядацьку залу і сцену, публіку та акторів, перетворюючи і тих, і інших у творців естрадної вистави; по-друге, він об'єднує окремі номери в естрадну програму; по-третє, повідомлення конференсьє (виступи між номерами) носять в основному гумористичний або сатиричний характер і по можливості наближені до сьогоденного дня» [7; 7].

Таким чином, спілкування з залом – справа складна і непередбачувана, що залежить від складу глядацької зали, тобто її соціально-культурної та вікової характеристики. Цю тезу зазначає і відомий конференсьє Б. Бенціанов [3].

«В естрадного артиста його партнер – завжди в залі для глядачів, і цей партнер завжди непередбачуваний, завжди незнайомий, завжди різний ... Навіть в один день: на ранковому концерті це можуть бути студенти та абітурієнти, а ввечері – професура, на другий день – вранці школярі, а ввечері якийсь всесоюзний зліт педагогів... І спілкування з таким партнером завжди несподіванка. Хто вони? Як вони тебе приймуть? Зумієш ти змусити їх слухати? Відповідати? ...Саме в моєму жанрі він завжди відповідає. Зрозуміло, подумки, але відповідає... Тому, «жоден інший жанр естради не вимагає від артиста наявності такого важливого набору не тільки професійних, а й морально-етичних якостей, глибокої ерудиції, як конференс» – підкреслює І. Богданов [4; 118]. На нашу думку, конференс є мистецтвом імпровізованого спілкування, формою якого є розмова з глядачами за темою концертної програми.

Мистецтво конференсу виникло і сформувалось в паризьких кабаре і кафешантанах у II пол. XIX ст. Першим професійним конференсьє вважається Р. Саліс, господар монмартрського кабаре «Chat noire» (1881 р.). Наприкінці XIX – початку XX ст. конференсьє виступали в театрах вар'єте, мініатюр, де збиралися літератори, артисти, музиканти, а художники проводили час на

імпровізованих вечорах-концертах, на яких були ведучими, або розігрували веселі мініатюри, сценки, скетчі. У Російській імперії поява конферансьє пов'язана з капусниками артистів Московського Художнього театру (МХТ) на початку ХХ ст., де артист театру Н. Балієв увів конферанс.

К. Станіславський писав про нього: «Його невичерпні веселощі, винахідливість, дотепність – і в самій суті, і у формі сценічної подачі своїх жартів, сміливість, часто доходила до зухвалості, вміння тримати аудиторію в своїх руках, почуття міри, вміння балансувати на межі зухвалого й веселого, образливого і жартівливого, вміння вчасно зупинитися і дати жарту зовсім інший, добродушний напрям, – все це робило з нього цікаву артистичну фігуру нового у нас жанру» [13; 364]. У 1908 р. він відкрив кабаре «Летюча миша» і взяв на себе обов'язки конферансьє.

У десятирічній біографії кабаре у 1918 р. історіограф МХТ М. Ефрос описав історію зародження театру в Росії: «Художественный театр – серйознейший театр, съ героическимъ напряжениемъ, въ бурленіи творческихъ силъ разрешающій самыя сложныя сценическія проблемы. Но у актеровъ этого театра – и большая любовь къ юмору, большой вкусъ къ шутке. Они всегда любили смех. Выходъ этому должна дать «Летучая мышь», вот настроенія, мысли и цели, съ которыми Н. Балієв и Н. Тарасовъ, сгруппировавъ вокругъ себя товарищей по театру, арендовали подвал и подвесили къ его серому сводчатому потолку летучую мышь. Место отдыха людей – царство привольной, но красивой шутки, и подальше отъ посторонней публики» [16; 76].

Слідом за усміхненим Н. Балієвим у м. Одесі та м. Києві почав свій шлях у професії конферансьє тільки в іншому характерному образі іронічної особи О. Алексєєв (з 1915 р. – в Петрограді «Павільйон де Парі»). У кабаре «Бродячий пес» розкривав свій талант конферансьє Коля Петер (М. Петров), в кабаре «Криве дзеркало» – Ф. Куріхін. У 10 рр., у зв'язку із зростанням числа театрів мініатюр і кабаре виникає професія конферансьє. А на початку ХХ ст., у спеціалізованих театральних журналах з'являються статті про конферансьє, де зазначається, що він «повинен бути коректним, начитаним, ввічливим, добре обізнаним у злочинних подіях, російських та європейських» («Артистический мир», 1912. № 7). [15; 298–299].

Широкого розвитку мистецтво конферансьє досягло на радянській естраді. Серед відомих радянських конферансьє – О. Гриль, К. Гибшман, Г. Амурський, О. Менделєвич, О. Глинський, М. Гаркаві, П. Муравський, Б. Брунов, О. Мілявський та ін. Кожен із цих конферансьє шукав власну маску, відповідний репертуар, що зберігав видимість імпрізаційності, при наявності необхідних домашніх «заготовок» – реприз, монологів, жартів, анекдотів, номерів та ін.

Парний конферанс (Л. Міров і М. Новицький; Ю. Тимошенко та Є. Березін та ін.), де своє мистецтво демонструють два конферансьє, що наближаються до амплуа коміка і резонера. Парний конферанс володіє певними особливостями, які можуть зробити його більш цікавим у порівнянні з сольним. Наявність партнера тільки тоді стає яскравим і виразним, коли між двома конферансьє присутній конфлікт, конфліктна колізія. І даний конфлікт не повинен виникати в процесі реприз та інтермедій, а задаватися відразу, з першої появи пари конферансьє на сцені. Все це дозволяє втілити на естраді конферанс у вигляді суперечки, дискусії. У парному конферансі завжди логічним виявляється пряме звернення до глядачів, оскільки кожен виконавець шукає у публіки підтримки власної позиції. Це дозволяє активніше залучати публіку до ігрові ситуації: адже обов'язково одна частина аудиторії прийме позицію одного, друга частина – іншого, що сприяє створенню в залі атмосфери позитивної взаємодії між артистами та глядачами.

На сучасному етапі сформувалися три різновиди конферансу: сольний, парний та інсценізований. Інсценізований конферанс – це виступ артиста, чи артистів, які в спілкуванні з публікою діють не від власного імені, а від особи персонажу – маски. Це мова і гра персонажу з притаманною йому характерністю, зовнішнім виглядом, перевтіленням в образ.

С. Клітін описує три головні закономірності: різноманітність, контрастність, спряженість, враховуючи які можна віднайти найкращий варіант розташування номерів у програмі концерту.

Різнманітність. Концертні програми, де виконуються однорідні за жанром твори, організуються за принципом такого їх сполучення, коли кожний номер якоюсь особливістю змісту чи форми відрізняється від сусідніх.

Спряженість. Є такі жанри, що не можуть існувати в одній програмі поруч, разом із тим, конферансьє в деяких випадках може своїми засобами перебудувати їх сприйняття.

Контрастність. Це засіб, за допомогою якого можна швидко концентрувати увагу зали після попереднього номера. Якщо він проходив у високому темпоритмі, то є потреба перекрити цей ритм ще вищим, або повернути увагу глядачів зібраністю, заглибленістю у виконання [9; 178].

На естраді кожний номер виконується у своєму ритмі, і саме конферансьє зобов'язаний стежити, щоб ритм окремих номерів чергувався на користь концертної програми загалом.

Э. Шапіровський у книзі «Конферанс і конферансьє» писав, що конферансьє «...підтягує темп концерту, скорочує паузи, переключує, якщо потрібно, решту частини програми... В залі можуть виникнути несхвальні репліки... Зуміє він з імпровізувати відповідь, швидко і весело відбити удар – перемога на його боці... Сміх розряджає напругу» [14; 22–23]. Таким чином, одна з функцій конферансу є контроль за темпоритмом заходу.

Обсяг та зміст інформаційних анонсів конферансу визначається тематикою концерту, ідейною спрямованістю, жанром концерту, рівнем популярності артиста чи виконуваного твору, емоційним станом зали. Оголошення номерів програми є наступною функцією конферансу, що поєднує в собі необхідну для повноцінного сприйняття інформацію концертної програми.

З моменту появи на сцені на конферансьє покладаються обов'язки щодо настрою глядача. «Є конферансьє, які обмежуються оголошенням чергового номера, не намагаючись охарактеризувати особливості жанру, або виконавця, підготувати глядача до сприйняття наступного номера, інші – навпаки, поводять себе так, немов би конферансьє повинен розважати публіку між номерами, а номери повинні заповнювати вільний майданчик у той час, коли конферансьє покидає її» [7; 65–66]. «Завжди варто поставити перед собою запитання – заради чого я буду це робити? Чи піде це на користь даному концерту, акторам і глядачам, чи ні?» [7; 66]. Головне, бути цікавим співрозмовником для глядачів і добрим партнером для учасників концерту.

Підтримку загальних позитивних емоцій варто розділити на два види: «включення аудиторії у єдиний творчий процес» [9; 179] та «формування у глядачів конкретного налаштування на сприйняття наступного номера» [9; 179–180].

Включення аудиторії у єдиний творчий процес створюється не тільки вербальним методом, але і методом втягування глядачів у активну дію, коли вони запрошуються на сцену для участі в ігрових програмах на рівних правах з артистами.

Формування у глядачів конкретного налаштування на сприйняття наступного номера потребує комплексу взаємної перебудови, що складається з трьох компонентів: «перебудова каналів сприйняття і способів спілкування, взаємної особистої перебудови виконавця і публіки, жанрової перебудови» [9; 180]. До появи на естраді артиста, який бере участь у програмі, конферансьє своїми акторськими засобами за допомогою тексту, оголошенням, відповідним емоційним настроєм і своїм особистим ставленням налаштує глядача на відповідну хвилю сприйняття.

«Немає кращого відпочинку для втомленої уваги, чим вибух сміху» [2; 40]. Доречно у цьому випадку протягом концерту використовувати жарти, інтермедії, метод імпровізації, адаптування тексту залежно від «умов» концерту, аудиторії, зайнятих у програмі артистів та ін. Таким чином, до функцій конферансу можна віднести: логічний зв'язок номерів програми; контроль за темпоритмом концерту; оголошення інформації про номери програми; підтримка позитивного емоційного тону аудиторії.

Розглянуті функції конферансу, незважаючи на свою різноманітність, є взаємопов'язаними і обов'язковими у використанні – в жанрі конферансу.

На сучасному етапі сформувалися основні складові елементи конферансу, що мають враховувати артисти естради цього жанру. В. Ардов у книзі «Розмовні жанри естради та цирку» розділяє конферанс на п'ять частин: вступ, ділові анонси, жарти-репризи, власний номер, завершення конферансу та концерту [2, 41]. Від конферансьє залежить кінцевий план концертної програми і його втілення, складання концерту – це пошук оптимального варіанта чергування психологічних настанов аудиторії на сприйняття виконуваних творів. Саме тому заснований на живому, безпосередньому спілкуванні у вигляді бесіди, мистецтві справжньої сьогочасної імпровізації конферанс вважається одним з найбільш складних видів мовних жанрів на естраді, а професія конферансьє – однією з найбільш рідкісних.

Наведемо приклад: III Республіканський конкурс артистів естради проводився Міністерством культури УРСР у м. Чернівцях у вересні 1982 р. У конкурсі брали участь професійні артисти естради, артисти театрів, кіно, радіо, телебачення, а також студенти вищих та середніх спеціальних навчальних закладів мистецтв. У розмовному жанрі брали участь 2 учасника. У ті дні преса зазначала: «Два конферансьє! Лише два конферансьє на конкурсі! Отож настав час для естради завести окрему «Червону книгу», куди внести, крім представників цього жанру, звукоімітаторів, вентрологів, виконавців політсатири, музичних ексцентриків, яких у Чернівцях не бачили. Ідея естрадної «Червоної книги» носилася в повітрі й на конкурсі, а тому до конферансьє С. Кавурова (Дніпропетровська філармонія), і М. Битного-Шляхти (Київський театр естради) жюрі ставилося по-батьківськи дбайливо. Київський конферансьє полонив залу з першою ж появою на сцені в чудернацькому, аж до підлоги, довгому фракку, вигідно обігравши особливості своєї фактури. І монолог «Заява» В. Синьова була виголошена артистом так, немав написана ним самим. Та в наступних виходах він швидко вичерпав репертуар, жодного разу не спробував імпровізувати – словом, засвідчив, що конферанс – не його амплуа, хоча й має до нього нахил.

Дніпропетровцю С. Кавурову теж ще далеко до справжнього майстра: і переграє, удаючи безмежну веселість, і дотепами користується «перцівсько-крокодилівськими», і з орфоепією не все гаразд [10].

З того часу пройшло понад 30 років, за цей час розмовний жанр урізноманітнівся, синтезувався з іншими жанрами естради. Кажуть, що конференс вже не той, що був у 50–70 рр. ХХ ст., і в цьому є певна частина істини. Погоджуємося з думкою І. Богданова, М. Смирнової що, по-перше, основна форма мистецтва естради – концерт – найчастіше сьогодні є сольною програмою популярних виконавців того чи іншого жанру, де, як правило, місця для конференсу не має. По-друге, практично пішов у минуле збірний концерт, так звана «солянка», набір різноманітних виконавців в одній програмі, який без конференсу неможливо представити. По-третє такі концертні програми проходять, здебільшого на великих концертних майданчиках, де розміри залу і кількість публіки не дають можливості конференсу вести імпрізовану бесіду з залом, що є сутнісною ознакою цього жанру. Все ж таки конференс – жанр камерного формату.

Таким чином, зникла велика концертно-видовищна палітра, де був затребуваний конференс.

У наш час не можна не відзначити, що мистецтво конференсу в нових формах проявляє себе на телевізійній естраді у роботі ведучих різноманітних ток-шоу та в ефірі на радіо, коли потрібно імпрізаційно дати відповідь на запитання радіослухачів. Робота ведучих різних ток-шоу та ігор, таких популярних сьогодні, часто володіє всіма ознаками конференсу. Тож на прикладі конференсу можна визначити тенденцію: жанр набуває нових форм, що втілюються у сьогоднішні. Трансформація, що відбувається з розмовними жанрами у ХХ – початку ХХІ ст., не може змінити непорушні вимоги і правила, яких повинен дотримуватися кожен, хто бажає займатися мистецтвом конференсу. Ці вимоги такі:

1. У конференсу, крім належних природних даних, повинен бути певний рівень ерудиції, без якої, він не зможе бути тим ідейним керівником концертної програми, тією фігурою, яка зуміє налагодити справжнє спілкування між артистами та глядачами.

2. Конференс повинен мати професійну школу драматичного актора, але з орієнтацією на естрадну манеру спілкування з публікою, з погляду акторської майстерності він повинен стояти не нижче виконавського рівня тих номерів, які він представляє публіці.

3. Для конференсу вкрай необхідне літературне обдарування і досвід, щоб він міг бути й автором власних імпрізацій.

4. Знання психології і соціології необхідні для конференсу, щоб зрозуміти своєрідність аудиторії на кожному концерті і, при необхідності, – внести відповідні корективи до програми, а часом і стилю конференсу.

Це ті основні критерії, що дозволять визначити можливості артиста, який прагне опанувати цей складний мистецький фах [8, 102–103].

Виходячи із зазначеного, можна зробити такі висновки: конференс є мистецтвом імпрізованого спілкування, основною формою якого є розмова з глядачами за темою концертної програми. Конференс є одним з основних розмовних жанрів на естраді; значення конференсу в історії режисури естради полягало у поєднанні глядачів зі артистами під час різноманітних концертних програм, перетворюючи і тих, і інших у творців єдиної естрадної вистави.

Загалом можна констатувати, що класичні мовні естрадні жанри трансформуються в нових формах, репрезентуючи себе на телебаченні, радіо та нових формах концертної естради, а тому, мають всі перспективи для подальших мистецтвознавчих досліджень та можуть вивчатися, як із теоретичних, так і з прикладних позицій.

Список використаної літератури

1. *Алексеев А. Г.* Серьезное и смешное / А. Г. Алексеев. – М. : Искусство, 1971. – 357 с.
2. *Ардов В. Е.* Разговорные жанры эстрады и цирка : заметки писателя / В. Е. Ардов. – М. : Искусство, 1968. – 185 с.
3. *Бенцианов Б.* И все это вместе называется – жизнь : Роман-быль / Б. И. Бенцианов. – СПб., 2005. – С. 58–59.
4. *Богданов И. А.* Постановка эстрадного номера / И. А. Богданов. – СПб., 2004.
5. *Большой энциклопедический словарь* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://enc-dic.com>
6. *Бусел В. Т.* Великий тлумачний словник сучасної української мови / В. Т. Бусел. – К., Ірпінь. – Перун, 2005. – 1728 с.
7. *Германова М. Г.* Эстрадный номер (Разговор. жанры эстрады) / М. Г. Германова. – М. : Сов. Россия, 1986. – 91 с.
8. *Зайцев В.П.* Режиссура эстрады та масових видовищ / В.П. Зайцев. – К. : Дакор, 2003. – 304 с.

9. *Клитин С. С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие / С. С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 192 с.
10. *Павличенко Г.* – *творческая мастерская*. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://artistes.narod.ru/master.html>
11. *Смирнова М. В.* Художественная структура концерта и современные проблемы эстрадного жанра: режим доступу [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://psibook.com/religion/hudozhestvennaya-struktura-konferansa-i-sovremennyye-problemy-zhanra.html>
12. *Смирнов-Сокольский Н. П.* Сорок пять лет на эстраде : фельетоны, статьи, выступления / Н. П. Смирнов-Сокольский; ред. С. Дрезден. – М. : Искусство, 1976. – 382 с.
13. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский // Собр. соч. В 5 тт. Т. 1. – М., 1954.
14. *Шапировский Э. Б.* Концерт и концертные / Э. Б. Шапировский – М. : Искусство, 1970. – 129 с.
15. *Эстрада России. XX век* : Энциклопедия / Отв. ред. Е. Д. Уварова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2004. – 863 с.
16. *Эфрос Н. Е.* «Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева. 1908–1918» Обзор десятилетней художественной работы первого русского театра-кабаре. – М. : Печатано в художественных мастерских журнала «Солнце России», 1918.

Резюме

Окреслюються питання, пов'язані з розмовними жанрами на естраді. Уточнюються зміст понять «концерт», «концертні», на основі чого визначається специфічні особливості та основні проблемні моменти цього естрадного жанру.

Ключові слова: естрада, концерт, розмовні жанри на естраді.

Summary

Tadlya A. Specific features compere in a conversational genre on stage

Variety, as an art form, can be combined in a single concert stage numbers in a wide range of genres, from music, theater, dance to complex synthetic forms, which reveal a variety of expressive means. A special place in pop art take conversational genres.

The main conversational genres of pop include: ceremonies (solo, pair, staged), fables, satires (literary, musical), couplet parody (literary, music), pop monologue thumbnail miniatures (staged anecdote), sketch, various genres of literature Variety: oral narrative performance mono (literary, artistic, literary and musical) and poetic theater actor.

The article outlines the issues related to spoken genres on the stage. Clarifies the meaning of «ceremonies», «entertainer», which is determined based on the specific characteristics and main problematic aspects of the pop genre.

Communication with the hall – is complex and unpredictable, depending on the composition of audiences that its socio-cultural and age characteristics. So is the art of ceremonies improvised dialogue, which is the main form of conversation with the audience on the theme of the concert.

Art compere emerged and formed a Parisian cabaret and kafeshantanah in the second half. XIX century. In the late nineteenth – early twentieth century. ceremonies performed in vaudeville theaters, miniatures, which gathered writers, artists, musicians, artists spent time in the evenings impromptu concerts, which were leading or acted funny thumbnail sketches, sketches. In the Russian Empire appearance of ceremonies associated with skits artists of the Moscow Art Theater (MAT) in the early XX century, a theater where N. Baliyev introduced ceremonies.

At the present stage compere formed three types: solo, pair and staged. Instsenizovanyu ceremonies - a performance artist, or artists that are communicating with the public do not act on its own behalf and on behalf of the character – masks. It is the language and the game character with his usual specificity, appearance reincarnation at some stage image.

The scope and content of information announcements compere concert themed determined, ideological orientation, genre concert, the level of popularity of the artist or executable work, emotional state space.

Thus, the ceremonies is the art of improvised dialogue, which is the main form of conversation with the audience on the theme of the concert. Ceremonies is one of the main genres of speaking on stage; compere importance in the history of pop was directing viewers in combination with various artists during the concert programs, making those and other creators of a single variety performances.

In general it can be stated, stresses the author that the classical language pop genres today transformed and manifested in new forms, representing himself on television, radio and new forms of concert stage, therefore, have all prospects for future art history studies and can be studied both from theoretical, and with the applied position.

Key words: pop, ceremonies, conversational genres on stage, showbiz, modern art, concept, scenario plan, performance, specific features of domestic classic theory questions, miniature, monologue, mono performance, the art of improvised dialogue.

Аннотация

Тадля О.М. Специфические особенности конференса в разговорном жанре на эстраде

Анализируются вопросы, связанные с разговорными жанрами на эстраде. Уточняется содержание понятий: «конференс», «конференсье», на основе чего определяет специфические особенности и основные проблемные моменты этого эстрадного жанра.

Ключевые слова: эстрада, конференс, разговорные жанры на эстраде.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.