

ISSN 2312-4679

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ім. А. В. НЕЖДАНОВОЇ

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE
NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS
THE ODESSA NATIONAL A. V. NEZHANOVA ACADEMY OF MUSIC

МІЖНАРОДНИЙ ВІСНИК
Культурологія. Філологія.
Музикознавство

Випуск I (10), 2018

INTERNATIONAL JOURNAL
Culturology. Philology.
Musicology

Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. I (10). 365 с.

У збірнику наукових праць розміщено статті науковців, викладачів, докторантів та аспірантів, у яких висвітлено актуальні питання культурології, філології і музикознавства, а також запропоновано погляди науковців щодо розв'язання проблем сучасної науки за вказаними напрямками.

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів, а також усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Герчанівська П. Е. – голова редколегії, д. культ., професор (Україна, м. Київ); **Самойленко О. І.** – заст. голови редколегії, д. мист., професор (Україна, м. Одеса); **Кравченко А. І.** – відп. секретар, к. мист. (Україна, м. Київ); **Астаф'єва О. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Москва); **Більченко Є. В.**, д. культ., доцент (Україна, м. Київ); **Волков С. М.**, д. культ., професор (Україна, м. Київ); **Городенська К. Г.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Демска-Тренбач М.**, професор (Польща, м. Варшава); **Дианова В. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Жукова Н. А.**, д. культ., доцент (Україна, м. Київ); **Іконникова С. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Калько М. І.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Черкаси); **Кікоть А. А.**, д. культ., доцент (Україна, м. Харків); **Козаренко О. В.**, д. мист., професор (Україна, м. Львів); **Личук М. І.**, к. філол. н., доцент (Україна, м. Київ); **Маркова О. М.**, д. мист., професор (Україна, м. Одеса); **Медушевський В. В.**, д. мист., професор (Росія, м. Москва); **Мосолова Л. М.**, д. мист., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Ожоган В. М.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Сабадаш Ю. С.**, д. культ., професор (Україна, м. Маріуполь); **Снівак Д. Л.**, д. філол. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Степаненко М. І.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Полтава); **Шинкарук В. Д.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Шульгіна В. Д.**, д. мист., професор (Україна, м. Київ); **Щедрін А. Т.**, д. культ., професор (Україна, м. Харків); **Ястжебський М.**, д. філос. н. (Польща, м. Люблін).

Рецензенти:

Бондарева О. Є., д. філол. н., проф. (Україна, м. Київ), Станіславська К. І., д. мист., проф. (Україна, м. Київ), Петрова І. В., д. культ., проф. (Україна, м. Київ)

Затверджено

*Наказом Міністерства освіти і науки України від 29.09.2014, № 1081
як фахове видання з культурології та мистецтвознавства*

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: культурологія; аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво, реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво

Журнал індексується в міжнародних базах даних:

Science Index (PINC); International Impact Factor Services; Google Scholar;
Journals Impact Factor; BASE; Research Bible; InnoSpace;
Scientific Journal Impact Factor.

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Протокол № 8 від 24.04.2018 р.

Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій.
За точність викладених фактів відповідальність несе автор.

5. Klokun, O. (2004). To the problem of the style of church music. *Naukovyy visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37 : Styl muzychnoyi tvorchoosti: estetyka, teoriya, vykonavstvo : zb. st., 59–67. Kyiv [in Ukrainian].

6. Ovcharuk, O.V. (2014). The dialogue paradigm as a methodological basis of a culturological comprehension of a person. *Ukrayina – Hretsiya: dukhovna spilnist, naukovi kontakty, kulturni zvyazky: zb. nauk. prats: V. A. Lychkovakh (comp.), L. V. Tereshchenko-Kaydan (comp.), Z. O. Bosyk (comp.)*. Kyiv: NAKKKiM, 88–92 [in Ukrainian].

7. Samoilenko, A. (2004). The style as a musical and culturological category in the light of Bakhtin's theory of dialogue. *Naukovyy visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37: Styl muzychnoyi tvorchoosti: estetyka, teoriya, vykonavstvo : zb. st., 3–13. V.H. Moskalenko (comp.). Kyiv [in Ukrainian].

8. Tolkovaia Psaltyr Evfymyia Zyhabena [Explanatory Psalter by Eouphimiy Zigaben]: *Spiritual and educational issue*. (2013). Moscow : Sintagma, 944 p. [in Russian].

9. Trokhanovsky, O. (2004). What is a church music? (musical-historical, theological and creative aspects). *КАЛОФΩΝΙΑ / KALOPHONIA. Naukovyy zbirnyk stately i materialiv z istoriyi tserkovnoyi monodiyi ta hymnohrafiiyi*, 2, 243–250. Lviv : Vyd-vo LBA [in Ukrainian].

10. Khvatova, S.I. (2011). Canon and heuristics in liturgical music, 19, 60–64. *Viesci Bielaruskaj dzjaržajnaj akademii muzyki*. Minsk [in Belarussian].

УДК: 7.071.2:784.6(477)

*Каблова Тетяна Борисівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка;
Лєвіт Дмитро Анатолійович,
кандидат філософських наук, доцент
кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ЕСТРАДНИЙ ВОКАЛЬНИЙ НОМЕР: СПЕЦИФІКА РЕЖИСУРИ

Мета роботи. Дослідження присвячено аналізу роботи режисера в процесі постановки естрадного вокального номера як окремого, так й поєднання в єдине ціле різноманітних номерів в концерті. В статті розглядається специфіка режисерської діяльності в галузі концертної постановки естрадного вокального номеру. Акцентується увага на різноманітності естрадних номерів, як вирішальної умови для формування цілого концерту. **Методологія роботи** полягає у використанні компаративного та логічного методів, гіпотетико-дедуктивного методу, що дозволяє припустити розгляд специфіки роботи режисера в галузі естрадного вокального концертного дійства. Зазначений методологічний підхід сприяє аналізу та визначенню основних рис режисерської роботи при постановці естрадного вокального номера. **Наукова новизна** полягає в висвітленні специфіки режисерської роботи в естрадному вокальному номері. Акцентовано, що особливість роботи полягає в поєднанні всіх видів мистецтв: вокал, пластику, хореографію, що в свою чергу базується на єдиній драматургії та отримує сценічне оздоблення світлом, декораціями і технічними ефектами. Окремо наголошено на первісному значенні саме музичного тексту в формуванні драматургії номеру, а не словесному тексті, який частіше є домінантним для режисера. Це обґрунтовано необхідністю акцентування на постаті виконавця, його вокальних здібностях та творчій харизмі. Визначено основу для створення драматургії у режисерській концепції. **Висновки.** Специфіка роботи режисера розглянута з позицій формування композиції естрадного номеру на основі музичного матеріалу та концентрації уваги на особистості виконавця. Вокальний номер розглядається як багатопланова структура, де музично-вербальний матеріал надає можливості виходити на рівень вокально-драматургічної концепції.

Ключові слова: музично-вербальний матеріал, вокально-композиційна драматургія, режисерська концепція, естрадний вокальний номер.

Каблова Татьяна Борисовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченка; *Левит Дмитрий Анатольевич*, кандидат философских наук, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченка

Эстрадный вокальный номер: специфика режиссуры

Цель работы. Исследование посвящено анализу работы режиссера в процессе постановки эстрадного вокального номера как отдельного, так и в сочетании в целом различных номеров в концерте. В статье рассматривается специфика режиссерской деятельности в области концертной постановки эстрадного вокального номера. Акцентируется внимание на разнообразии эстрадных номеров, как решающего условия для формирования целого концерта. **Методология работы** заключается в использовании сравнительного и логического методов, гипотетико-дедуктивного метода, что позволяет предположить рассмотрение специфики работы режиссера в области эстрадного вокального концертного действия. Этот методологический подход способствует анализу и определению основных черт режиссерской работы при постановке эстрадного вокального номера. **Научная новизна** заключается в освещении специфики режиссерской работы в эстрадном вокальном номере. Акцентировано, что особенность работы заключается в сочетании всех видов искусств: вокал, пластику, хореографию, что в свою очередь базируется на единой драматургии и получает сценическое оформление светом, декорациями и техническими эффектами. Отдельно идет речь о первоначальном значении именно музыкального текста в формировании драматургии номера, а не словесном тексте, который чаще является доминирующим для режиссера. Это обусловлено необходимостью акцентирования на исполнители, его вокальных способностях и творческой харизме. Определены основы для создания драматургии режиссерской концепции. **Выводы.** Специфика работы режиссера рассмотрена с позиций формирования композиции эстрадного номера на основе музыкального материала и концентрации внимания на личности исполнителя. Вокальный номер рассматривается как многослойная структура, где музыкально-вербальный материал предоставляет возможности выходить на уровень вокально-драматургической концепции.

Ключевые слова: музыкально-вербальный материал, драматургия вокальной формы, концепция режиссера, эстрадный вокал.

Kablova Tetiana, PhD in Arts, Associate professor of the Academic and Variety Singing, Institute of Arts named after Borys Grinchenko Kyiv University; *Lievit Dmitriy*, PhD, Associate professor of the Academic and Variety Singing, Institute of Arts named after Borys Grinchenko Kyiv University.

Pop-vocal number: the specificity of directing

Purpose of the article. The research is devoted to the analysis of the director's work in the process of staging a variety vocal number as a separate, and a combination into a single whole variety of rooms in the concert. The article deals with the specifics of directorial activity in the field of the concert performance of the variety vocal number. The emphasis is on the diversity of variety numbers as a decisive condition for the formation of a concert. **The methodology** of work is to use comparative and logical methods, a hypothetical and deductive method, which allows assuming the consideration of the specifics of the director's work in the field of variety vocal concert performances. This methodological approach contributes to the analysis and definition of the main features of directorial work when staging a variety vocal number. **The scientific novelty** is to highlight the specifics of the directing work in the pop vocal number. It is emphasized that the peculiarity of the work consists in combining all kinds of arts: vocal, plastic, choreography, which in turn is based on a single drama and gets stage decorations with light, decorations and technical effects. Particular emphasis is placed on the original meaning of the musical text in the formation of the drama of the number, and not on verbal text, which is more often the dominant for the director. This is justified by the need to emphasize the performance of the artist, his vocal abilities, and creative charisma. The basis for creating drama in the director's conception is determined. **Conclusions.** The specificity of the director's work is considered from the standpoint of the composition of the pop music number based on the musical material and the concentration of attention on the personality of the artist. The vocal number is manifested as a multilayered structure, where musical and verbal material provides opportunities to reach the level of vocal and dramatic concepts.

Key words: musical and verbal material, vocal composition drama, director's concept, pop vocal number.

Серед сучасного розмаїття сценічних та видовищних мистецтв, естрадний вокальний концерт залишає за собою право назватися провідним жанром. Це пов'язане перш за все з тим, що саме естрадна пісня найбільш яскраво втілює сучасні тенденції соціуму, гостро реагує на існуючі соціально-історичні події, естетичні проблеми, при цьому рефлексуючи відповідно на вікові, духовні та національні вимоги людства. Саме естрадна музика покликана зображати нагальні потреби людства, виводити їх назовні та демонструвати різні аспекти існування та задоволення цих потреб. Тобто, естрадна музика є найбільш конкретним втіленням сьогоденних реалій людського буття відповідно до епохи їх існування та життєдіяльності.

У сучасному просторі культури людина існує у вирії інформаційного потоку. Створення та доступність для сприйняття нових жанрів, нових форм подання естрадного номеру пропагує збільшення кількості ексцентричних, новаторських за поданням об'єктів та суб'єктів естрадного музичного простору. Разом з тим втрачається якість постановки, конфлікт музично-словесного тексту з ре-

жисерським баченням. Але якщо в окремих номерах режисерська робота відповідає задуму автора пісні та особистості виконавця, то в концертах з різноманітними учасниками – взаємодія режисера виконавця та музики суттєво втрачається. Специфіки естрадного вокального номера в контексті режисерського бачення концерту в таких умовах переважно виглядає уособлено й не збирає цілісного цікавого видовищного дійства. Потреба вивчення даного питання є актуальним в сьогоденних реаліях естрадно-концертної діяльності. Опанування особливості роботи режисера в процесі поєднання різноманітних естрадних номерів становить мету статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Слід зазначити, що окремі аспекти режисерської діяльності висвітлювалися в науковій літературі. Режисерській роботі в галузі видовищних мистецтв присвячені роботи Я. Варшавського, Ж. Смелянської, В. Сухаревич. Важливе місце серед таких робіт посідають наукові праці І. Богданова, саме його дослідження є найбільш ґрунтовними у галузі режисерської роботи. Серед українських дослідників найбільш цікавим є труд В. Зайцева «Режисура естради та масових видовищ», де розглядається особливості підготовки режисерів у вищих навчальних закладах, а також певною мірою систематизується український режисерський досвід у галузі естради та масових видовищ. Стратегії творчості в режисерській діяльності розглядаються в чисельних працях О. Хлистуна. Особливості вокального виконавства та концепції вокального номера зустрічаються в трудах, присвячених безпосередньо мистецтву співу – Д. Бабич, В. Антонюк, М. Ржевська та інші. Але безпосередньо проблема поєднання в естрадному вокальному номері різноманітних видів мистецтв, як така, що формує особливість концепції в діяльності режисера та безпосередньо виокремлення специфіки режисерської роботи в даній галузі не знайшли висвітлення в науковій літературі.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні, в часи відсутності суворих вимог до рівня виконання, проводиться чисельна кількість концертів різного плану та значення. Культурно-мистецькі проекти проводяться на площадках різного рівня, починаючи від бібліотек та квартир-музеїв закінчуючи великими орендованими залами. Концерти постають в такому просторі як певні творчі лабораторії, де повинно проходити виховання культурного духу нації. Пісня на естраді перетворюється на потужний засіб спілкування і стає широко доступна, що обумовлено її здатністю передавати внутрішні почуття, викликані явищами звичайного життя. Це обумовлює її значення в житті молоді, де на перший план виходить емоційне спілкування: «Адже найкраща пісня – це та, слухаючи яку забуваєш і про музичні тонкощах і про віршування, а думаєш про своє життя» [3, 204]. Але як вже було вказано вище, сьогоденні реалії буття не можуть вкладитися в уяві людства, а тим більше молоді в тільки виконавську практику. Людина ХХІ століття звикла до видовищності, вона живе в умовах безкінечних шоу-програм, перформенсів тощо. «Суспільство спектаклю» (за Г. Дебором), все більше підходить до того, що мистецтво стає не стільки другою природою, а й другим життям, де центральним в житті людини стає форма, що не потребує додаткових життєво-психологічних ресурсів. Встановлення комунікаційного зв'язку з оточенням йде засобами максимально відкритими та ясними. Тобто, все більше концертні програми існують на межі відвертого кітча, що не несе ніякого внутрішнього змісту. Естрадний номер потребує долучення усього спектру доступних засобів видовищного дійства, що проявляється в тяжінні до театралізації дійства. Синтетична природа естрадного номера поєднує вокал, пластику, хореографію, що в свою чергу базується на єдиній драматургії та отримує сценічне оздоблення світлом, декораціями і технічними ефектами.

Слід зазначити, що сьогодні говорити про синтез в естрадному вокальному номері є недостатньо коректним, бо зараз відбувається інтеграція мистецтв, яка приводить до дійсного злиття та взаємодії таких мистецьких компонентів, як акторська гра, музика, слово, спів, танець та сценографія. Але кожен естрадний номер таким чином постає як мікрокосм подій, а режисер творцем повноцінного номера, майже повноцінного акторсько-музичного етюдю. Головною умовою в такому контексті постає теза визначена І. Богдановим, а саме: «Автор сценарію естрадного номера (дуже часто це сам режисер) повинен враховувати таку обставину: драматургія естрадного номера другорядна, вона покликана «обслуговувати» жанр, вона в першу чергу допомагає розкрити майстерність, індивідуальність естрадного артиста, які знаходять вираз у специфічних виразних засобах жанру» [1, 90]. Йдеться про те, що звукова і сценічна естетика популярної естрадної музики заснована на прагненні вивести людину на рівень полегшеного музичного сприйняття. Інакше кажучи, зосередити реципієнта не на слуховому чи аудіоконтакті, а скоріше акцентувати вербальний та зоровий.

Таким чином, нівелюється значення музики, а на перший план виходить сюжет, зафіксований у вербальному тексті. Це пропагує створення не вокального номера, а театрального-музичного номера, що не зовсім відповідає специфіці естрадного вокального концерту. Звісно, що сюжетно-драматичне підсилювання пісні, висвітлення існуючого конфлікту, сприяє її більш яскравому сприйняттю, але може привести до відсутності уваги безпосередньо до музичної складової, яка за своєю сутністю є

первісною для формування образу виконавця. Як вказує Г. Нейгауз «музика не дає зорових образів, не говорить словами чи поняттями» тобто він наголошує саме на звуковій основі, та вказує далі, що «Її структура так само закономірна, як структура художньої словесної мови, як композиція картини, архітектурного побудови» [7, 71]. Тобто якщо словесний текст та музика існують у вокальному творі як нерухомий конгломерат, то режисерська робота повинна базуватися саме на таких позиціях. Не від окремого тексту, що є більш простим для сприйняття, а й від музичного тощо. Бо саме музика є основою для часової структури номеру. Перед режисером стоїть завдання опанувати не стільки музичні знання скільки розвинути власну музичність, музичні здібності тощо.

Як відомо, всі драматургічні складові номера, а саме подія, конфлікт, пропоновані обставини, повинні існувати у просторі музичного твору, а також в контексті вокальних здібностей виконавця, безпосередньо в його виконавській манері та інтерпретації. Зрозуміло, що наявність в естрадному номері драматургії робить його більш виразним і цікавим для публіки інтригою і яскраво вираженим конфліктом, але режисерові не варто забувати про таку найважливішою складовою естради, як демонстрація виконавцем свого рівня унікальної майстерності. Ідея і тема номера повинні завжди розкриватися режисером через прояв вокальної майстерності виконавця.

Йдеться про те, що наявність в естрадному номері драматургії робить його більш виразним і цікавим для публіки, закладена вербальна інформація розкривається завдяки висунутій на перший план інтриги, чітко та яскраво вираженим конфліктом. При цьому, акцент повинен бути зробленим саме на унікальності виконавця, на його вокальних можливостях та нівелюванні недоліків. Як відомо, в театральній постановці висновок формує всі дії персонажів, то в естрадній музиці висновок скоріше впливає на психоемоційне наповнення пісні, тобто на її виконання та звукове наповнення. Безпосередньо фактична дія на сцені не є вирішальною. Більше за те, надмірна активність виконавця, або навіть балету – танцювальної групи може відсунути увагу реципієнта від безпосередньо музики та особистості виконавця. Вирішальним для формування та створення естрадного номера індивідуальність та особистість виконавця. Саме в цьому полягає найвищий прояв його таланту та майстерності. А також саме індивідуальність виконавця відіграє важливу роль у створенні драматургії і стає першим кроком до постановки номера. Е результатом такого підходу до постановки, номер і його виконавець виявляються злиті воедино, і повторити цей номер в іншому виконанні ніколи не вдається. На цю специфічну рису — номер «під» та «для» виконавця – вказує й І. Богданов: «Естрадний номер завжди створюється не просто для конкретного виконавця (виконавців): індивідуальність артиста служить відправною точкою у виникненні естрадного номера» [1, 52].

Окрім налагодження контакту між режисерським баченням та безпосередньо особистістю виконавця, важливим постає факт побудови взаємовідносин з реципієнтом-глядачем. Тут виходять на перший план загальні знання специфічних архетипів людського сприйняття дійсності. Йдеться про речі, які завжди в історії людства асоціювалися з певними почуттями чи подіями: серце-любов, хрест-віра, ваги-справедливість тощо. Це допоможе зробити повноцінний чуттєвий діалог між виконавцем та глядачем, звернутися до спільної емоційної пам'яті людства. Продемонструвати єдність людей, як емоційної спільноти в своїх почуттях та переживаннях. При цьому слід наголосити, що кожна епоха, наповнена подіями, що відображають її сутність, саме пропагує за собою появу пісень, що володіють певними інтонаціями і відповідають духу часу, настроям і прагненням людини, але при цьому існують в позачасовій реальності. Бо, окрім соціально-історичних подій, режисер повинен продемонструвати закладений в пісні позачасовий потенціал. Головним завданням в такому контексті стає робота режисера з музикою та словом. Бо знайти та підсилити драматургічними засобами реальний сенс пісні відповідно до сьогоденних реалій буття, а не зробити модне кліше за принципом кількості, а не якості, є головним завданням режисера. Саме це є підґрунтям для виникнення композиційної форми втілення конкретної вокальної композиції конкретного виконавця. Цілком логічно, що саме форма є кінцевим продуктом роботи режисера, бо фактично, Людина розрізняє предмети за формою [4, 74]. Це обумовлює, що безпосередньо робота режисера це складання мозаїчної структури де кожна деталь номера існує в залежності від іншої, але центральною фігурою залишається особистість співака. В момент кристалізації форми режисер поєднує в цілісність такі складові як музичність, ритмічність, пластичність, відчуття простору та часту, координацію і все це обумовлено музично-драматургічною дією вокального твору та особистістю виконавця.

На зазначеному етапі дуже важливо саме пластично розкласти всі дії виконавця згідно з часовим простором. Вокальний твір, пісня, частіше бувають достатньо стислими у порівнянні до можливостей театральної мізансцени. Будь-який виступ це максимально чітко зібраний пластичний матеріал, рухи (танцювальні, сценічні), максимально виразні та такі, що враховує необхідність співу водночас. У такому контексті важливості набуває не тільки насиченість танцювальних рухів, скільки

їх пластична виразність та застосування поз, відповідно до образу. Саме поза пропагує певний оціночний момент в пісні, допомагає правильно зацентувати увагу реципієнта-слухача. Цієї ж мети слугує й жест, який певною мірою полегшує сприйняття музичного матеріалу, формує контакт з публікою [6]. Звісно, що найбільш активними для дій є моменти де у вокальному матеріалі існує пауза й виконавець продовжує творити образ за допомогою пластики. Але режисер повинен розуміти, що занадто активна дія вокаліста приведе скоріше до його втоми ніж до якісного виконавства. Отже, естрадний вокальний номер постає складною багатошаровою структурою, де на основі музично-вербального матеріалу формується вокально-драматургічна композиція. Така композиція, як відомо, постає як чітко організована, ієрархічно побудована система [4, 88]. «Адже цінність і успіх творів малих форм ґрунтуються на їх завершеності. Номер — це річ у собі...» [5, 175].

Висновок. Таким чином, можна підсумувати, що номер розглядається з позицій мікро- та макрокосму, де режисер повинен враховувати безліч деталей і саме створення повноцінної, закінченої формоструктури є головним завданням режисера. У такому контексті режисер повинен поставити такий сценічний варіант пісні, що буде поєднувати складні, а іноді й протилежні ідеї, та все це повинно спиратися на логічно побудовану виконавську інтерпретацію співака, маючи музично-вербальним матеріалом як підґрунтя для створення єдиного образу різними засобами мистецтва. Серед основних складових в режисерській роботі над естрадним номером слід зазначити такі: музичність, яка йде як взаємодія між виконавцем та режисером через вокальний твір; просторово-часове існування твору та сценічної дії виконавця, що полягає в вимушеній лаконічності номеру, який не може існувати довше ніж триває вокальний твір; особливість пластичної форми, яка ґрунтується на основі певних поз та рухів відповідно до сценічної площадки, до акцентування образу. Окремо слід наголосити на тому, що все, в тому числі й вокальний твір покликане зосередити увагу на виконавці, його здібностях, стилі, унікальності як продукту творчої діяльності. Отже, дуже важливим є індивідуальне режисерське бачення подієвого ряду, через незвичайне, цікаве, яскраве рішення кожної події, через надання одним подіям більш важливого значення, а іншим – другорядного і проявляється режисерський задум в основі якого лежить музично-словесний твір та особистість виконавця.

Література

1. Богданов І.А. Постановка естрадного номеру / І.А. Богданов. – Санкт-Петербург : Изд. СПбГАТИ, 2004. – 319 с.
2. Зайцев В. П. Режисера естради та масових видовищ / В. П. Зайцев – Київ : Дакор, 2003. – 303 с
3. Зільбербрандт М. Песня на естраде // М. Зільбербрандт. – М., 1976. – 350 с. С.204.
4. Каблова Т. Б. Золотий перетин як композиційний принцип трансмірності в музичній культурі: монографія / Т.Каблова. – К. :НАКККіМ, 2015. – 161 с.
5. Клитин С. Эстрадные заведения // С. Клитин. — М. : ГИТИС, 2002. — 352 с
6. Козлов М. Про пластичну культуру естрадного виконавця [Електронний ресурс] / М. Козлов. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-plasticheskoy-kulture-estradnogo-vokalista>
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры // Г.Г. Нейгауз. – М.: Москва, Музыка, 1967. – 312 с.
8. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради / Поплавський М. М. – Київ : Преса України, 2004. – 416 с.

References

1. Bogdanov I. (2004). Statement of variety performance. Saint-Petersburg [in Russia].
2. Zaytsev V. (2003). Direction of stage and mass performances. Kiev: Dakar [in Ukrainian].
3. Zilberbrandt M. (1976). Song on the stage. Moscow [in Russia].
4. Kablova T. (2015). Golden section as a composite principle of transmissibility in musical culture. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
5. Klitin S. (2002). Variety Institutions. Moscow: GITIS [in Russia].
6. Kozlov M. (2007). The plastic culture of pop performer. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/o-plasticheskoy-kulture-estradnogo-vokalista>
7. Neiguz G. (1967). About the Art of the Piano. Moscow: Music [in Russia].
8. Poplavsky M. (2004). Anthology of the modern Ukrainian variety. Kyiv: Press of Ukraine [in Ukrainian].