7. Островерх О. Концепції просторової організації українського театру останньої чверті XIX – початку XX ст. /О.Островерх // Мистецтвознавство України: Зб. Наук. Пр. [Редкол.: А Чебикін та ін.]. – К.:СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип.. 3. – 338 с.
8. Петров В.А. Деякі коментарі до курсу «Режисура та майстерність актора» /В.Петров. – Челябінськ, ЧДІК, 1990. – 68 с.
9. Проблеми театральної освіти в Україні // Матеріали наукової конф. – К.: ВВП Компас, 2003. – 148 с.
10. Проблеми театральної педагогіки: лекції з курсу спец дисциплін. – Рівне: РДІК, 1993. – 65 с.
11. Проблеми фахової підготовки режисера: збірник текстів лекцій – Рівне, РДГУ, 2002. – 48 с.
12. Сахновський-Панкеев В.О. Драма і театр /В.Сахновський-Панкеев. – К.: Мистецтво, 1982.
13. Театральна культура: Респ.між від.наук.зб. [Редкол.: Пилипчук Р.Я. та ін.]. – К.: Мистецтво, 1981. – Вип. 7. – 126 с.

УДК 792.02 (477) (470+571)

Т.Р. ОСАДЧУК

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ КОНФЕРАНСЬЄ (НА ПРИКЛАДІ ДОСВІДУ ВЕЛИКИХ МАЙСТРІВ КОНФЕРАНСУ)

У статті висвітлено питання щодо формування творчої особистості конферансьє в акторській майстерності. Через призму розкриття його природи, змісту, дослідження розвитку на прикладі досвіду великих майстрів конферансу виявлено, що це мистецтво полягає в особливому вмінні актора переборювати бар'єр стандартного мислення, виховувати сміливість до створення чогось нового, формувати в собі бажання до винахідництва.

Ключові слова: *конферансьє, актор, художнє мислення, артист естради, жанр, парний конферанс.*

Т.Р. ОСАДЧУК

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ КОНФЕРАНСЬЕ (НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА БОЛЬШИХ МАСТЕРОВ КОНФЕРАНСА)

В статье рассмотрены вопросы формирования творческой личности конферансье в актерском мастерстве. Через призму раскрытия его природы, содержания, исследования развития на примере опыта великих мастеров конферанса выявлено, что это искусство заключается в особом умении актера преодолевать барьер стандартного мышления, воспитывать смелость к созданию чего-то нового, формировать в себе желание к изобретательству.

Ключевые слова: *конферансье, актер, художественное мышление, артист эстрады, жанр, парный конферанс.*

T.R. OSADCHUK

WAYS OF FORMING OF CREATIVE PERSONALITY COMPERE (ON EXAMPLE OF EXPERIENCE OF LARGE MASTERS OF COMPERING)

The article highlights the issues concerning the formation of creative personality compere in acting. Through the prism of disclosure of the nature, content and research experience of the example of the great masters konferans found that this art is an actor with ability to overcome the barrier of standard thinking, bring up the courage to create something new, to form a desire to invention.

Key words: *compere, actor, artistic thinking, pop artist, genre, doubles konferans.*

Серед естрадних жанрів конферанс вважається наймолодшим, хоча коріння його можна віднайти в далекому минулому: в хорі античного театру, в прологах італійської комедії масок, у виставах російських скоморохів і балаганних дідів.

Проблему конферансу досліджували: К.Станіславський [3, с. 409], А.Алексєєв [4, с. 5-7], М.Сіньов [5, с. 162], Р.Віккерс [7, с. 44], М.Сулімов [8], Є.Уварова [9] тощо. У своїх працях вони характеризували виконавців цієї майстерності, визначали сценічні особливості кожного митця і їх особистісне начало.

Метою статті є висвітлення питань, пов'язаних із формуванням творчої особистості конферансьє в акторській майстерності та у розкритті його природи і змісту. Актуальність питання – перегляд шляхів формування цього універсального виду естрадного мистецтва на прикладі досвіду великих майстрів конферансу.

Жанр конферансу – дуже важливий в естрадному мистецтві і займає біля 30% сценічного часу збірного естрадного концерту. Така протяжність пояснюється його особливими цілями, адже конферанс – це мистецтво спілкування.

Конферансьє (від франц. conferenciеr – доповідач) – артист естради, що веде концерт. Виступає з самостійними, здебільшого комедійними номерами. Це людина, від якої залежить успіх естрадного видовища, яка своїм мистецтвом об'єднує всі номери в єдине художнє ціле [7, с.179].

Мистецтво конферансу вимагає від виконавця дотепності, таланту імпровізації, уміння розмовляти з аудиторією. Завдання конферансьє – зв'язати виступи різних артистів в єдине дійство. Конферансьє, по-суті, є господарем естрадного концерту чи видовища, він повинен уміти надати вечору святковості, зробити його приємним, цікавим і для глядачів, і для артистів. Це нелегке завдання, і щоб стати конферансьє, не достатньо володіти лише професійними знаннями і навичками. «…Техніка і технологія – лише засоби для втілення художнього задуму, для реалізації художньої цілі», – стверджував М.Сулімов [3, с.58]. Тому важливим моментом у професії конферансьє є пошук свого неповторного індивідуального стилю, який допоможе йому стати цікавою творчою особистістю, якою свого часу були видатні майстри мистецтва конферансу. Ознайомившись з їхнім досвідом, можна краще оцінити невичерпні можливості рідкісної і унікальної акторської спеціальності – конферансьє.

На території Росії цей жанр виник на початку XX ст. Безпосереднє спілкування з глядачем з естрадних підмостків гостро поставило запитання про довіру глядача до актора. Це було проблемою акторської правди, вирішенням якої завдячують досвіду молодого Московського Художнього театру. Однак у театрі йшла мова про правду образу, що був віддалений від глядача, так званою «четвертою стіною». На естраді цієї стіни не було, і тому виникало запитання: як звертатись актору до глядача – від свого імені, чи від імені персонажа, якого він грає. В тому чи іншому випадку вимагалась гранична правда дії. Дуже переконливо це завдання було вирішене М.Ф.Балієвим, який на показах «Летючої миші» вів спектакль, розмовляючи із залом від власної персони. М.Ф. Балієв грав роль самого себе, а не відстороненого персонажа.

У книзі «Моє життя в мистецтві» К.С.Станіславський писав про М.Ф.Балієва: «…його невичерпна веселість, винахідливість, дотепність – і в самій суті, і у формі сценічної подачі своїх жартів, сміливість, що часто доходила до зухвалості, уміння тримати аудиторію в своїх руках, почуття міри, здатність балансувати на межі зухвалого і веселого, образливого і жартівливого, вміння вчасно зупинитись і дати жарту зовсім інший, добродушний напрямок – усе це робило з нього цікаву артистичну фігуру нового у нас жанру» [5, с. 409]. Ця фігура незабаром отримала назву «конферансьє».

Програма театру «Летючої миші» складалася із сцен, інсценівок і номерів. Неодмінним персонажем цього «дійства», його стрижнем і цементуючим елементом був конферансьє в особі М.Ф.Балієва. Нове на той час амплуа, так само як і «блискучий талант» артиста розмовного жанру, вабили в «Летючу мишу» глядачів. Саме активне залучення аудиторії до того, що відбувається на сценічному майданчику, було неодмінною умовою жанру і разом з тим – запорукою загальних веселощів, заради яких і відвідували цей театр.

Паралельно до «Летючої миші» стали виникати й інші театри подібного типу, кращі з них: «Криве дзеркало», «Вільний театр», «Вільна комедія», «Балаганчик», «Кривий Джиммі» та інші. Головним чинником виникнення таких театрів був сміх, а акумулятором сміху і веселощів на видовищах цих театрів був конферансьє, роль якого відразу ж, прижившись на естраді, стала дуже необхідною, оскільки не лише поєднувала різножанрові номери програми між собою, але й зміцнювала живий для естрадного мистецтва зв'язок з оглядним залом. Виявивши свою необхідність, жанр конферансу починає шукати можливості для удосконалення. З'явилися універсальні спроби театралізації конферансу, одна із яких належить актору К.Гібшману, що конферував у петербурзькому театрі мініатюр «Криве дзеркало».

На противагу конферансьє-дотепнику, світському господарю М.Балієву, К.Гібшман зробив сміливу спробу зіграти конферансьє-невдаху, який ніби випадково отримує відповідальне завдання. Його промова була невиразною, заплутаною, переривалася довгими томливими паузами, номери оголошувалися неясно, з частим і ніби непотрібним повторенням одних і тих же слів. Рухи були незграбними, скованими, не відповідали тому, про що говорилося. Все, що робив і виголошував К.Гібшман, сприймалося як чиста імпровізація. Понуро повторювані вигуки і тривале перелякане мовчання важко було прийняти за ретельно підготовлену роль. Тим часом всі зітхання, запинки, жести, переплутані репліки були завчені і відтворювалися з таким талантом і майстерністю, так природно, що глядач вірив акторові. Цікаво, що спроба саме так незвичайно трактувати цю роль мала великий успіх. Тут спрацював контраст між професіоналізмом основних номерів і боязким «господарем» концерту, гість якого – глядач – почував себе вищим і спритнішим від цієї людини на сцені. Цей контраст об'єднував глядача з актором не менше, ніж концерт вів би конферансьє – знавець своєї справи.

К.Гібшман був хорошим актором і до виходу на естраду з успіхом грав в театрі, був гострим, живим і ніяк «небоязким». У створенні образу, який він прийняв на естраді, відштовхнувся від характерних особливостей своєї зовнішності: повний, з жмутками волосся на лисині, з великим ротом і очима, які посмішка перетворювала в щілини, він посилив свою незручність, «неартистичність» і створив на цій основі блискучий акторський образ-маску, наочно підтвердив основу мистецтва конферансьє-перевтілення.

Таким чином роль конферансьє виявила широкі можливості для свого вирішення. Маска, яку обирав актор, могла носити риси, близькі до побуту, а могла бути наділена яскравими комедійними чи навіть ексцентричними відтінками.

Ще однією цікавою особистістю в мистецтві конферансу був видатний російський конферансьє О.Г.Алексєєв. Розпочав він свою діяльність в Одесі та Києві, а з 1915 року виступав у Петроградському театрі мініатюр «Литейном театре» і «Павільйоні де парі».

Артист з'являвся на сцені в елегантному костюмі і з бездоганною зачіскою, особливою прикметою став монокль, який сприяв насмішкуватому і незворушному виразу обличчя [1, с. 5-7].

На відміну від веселого М. Балієва і надто сором'язливого К.Гібшмана, О.Г.Алексєєв створив образ столичного сноба, який часто використовує у своїй мові французькі слова і фрази. Для конферансу О. Алексєєва характерною рисою була стримана, холоднувата і часом уїдлива дотепність.

Всі ці три визначні майстри російського конферансу володіли необхідною для цієї професії загальною культурою. Балієв був першим актором Художнього театру, Гібшман – інженером, Алексєєв закінчив юридичний факультет Київського університету, розмовляв трьома іноземними мовами. Вони знали, чим живе їх публіка, цікаво подавали номери і добре допомагали акторам. Триваліше за інших провідне становище в своєму жанрі зберіг А.Г.Алексєєв. У конферансі артиста, як правило, переважали внутрішньотеатральні теми та пародії, дотепні пояснення до номерів. У його репризах цікаво і несподівано поставала строкатість життя мистецтва 20-х років.

Поява на естрадному поприщі великих майстрів конферансу М.Балієва і А.Алексєєва спричинила виникнення цілої плеяди блискучих артистів цього жанру: Гриль і Менделєвич, іноді Добринін, а пізніше Глинський і Амурський виступали на естраді московських садів «Акваріуму» і «Ермітажу», Орєшніков – в кабаре «Пікаділі», на просценіумі Петроградського

«Балаганчика» виступали Курихін, Петров і Тимошенко. У московському театрі-кабаре «Не ридай» пробували свої сили в цьому амплуа колишня актриса театру Комісаржевської М.Марадудіна і молодий письменник-гуморист В.Ардів. Конферував тут також Г.Тусузов і тоді ще тільки початківець, а потім і відомий майстер «словесного бою з публікою» М.Гаркаві.

Виступаючи в 1922 році в театрі-кабаре «Не ридай!», цей молодий конферансьє часто перекидався жартами і дотепами з глядачами-дотепниками, такими, як В.Ардов, Н.Адуєв, М.Ердман. Це було великим випробовуванням, адже артистичні сили, які збиралися в «Не ридай!», визначали високий рівень не тільки основних номерів, але й конферансу. Тому полеміка конферансьє з відвідувачами повинна була носити риси не лише дотепності, але й змістовності, хорошого смаку. Таким чином зростала майстерність естрадного конферансьє, формувався його стиль. М.Гаркаві так охарактеризував еволюцію своєї майстерності: «…Спочатку я був конферансьє репризного характеру, тобто людиною, яка говорить дотепно, жартує… Згодом я згадав, що я – актор і почав використовувати у своїх виступах акторські елементи, і сьогодні я виступаю як актор, який грає роль конферансьє» [4, с. 162]. Це признання має велике значення, оскільки в його основі лежить принцип театралізації конферансу.

За зовнішніми ознаками конферансьє-полеміст був великий, товстий і в той же час легкий і пластичний, він любив жартувати над своєю фігурою. Концерт Гаркаві вів ритмічно чітко, стрімко і більше цінив «словесні бої з публікою». Гаркаві був наділений гострим відчуттям театральності, і на видовищі, на якому б він не з'являвся – чи то на сцені, чи на майданчику вантажівки, – все одно він створював атмосферу свята. Він вважав, що для конферансьє надзвичайно важливим є вміння «спаяти» концерт в одне ціле, добитись, щоб кожен номер мав успіх. Роль конферансьє особлива, він повинен максимально яскраво подати артиста, чи то знаменитий виконавець, чи то дебютант. І М.Гаркаві часто був готовий пожертвувати особистим успіхом, щоб тільки добитися уваги до виступаючого. «Успіх концерту – успіх конферансьє», – любив повторювати майстер слова, що зазначає особливий тип конферансу М.Гаркаві [2, с. 96].

О.Гриль виступав на естраді московських садів, у «Вільному театрі», а потім до початку 30-х років конферував на виставах Мюзик-холу. Він належав до тих конферансьє, які не зовсім дбали про ефект враження імпровізації на сцені, оголошення номерів було різним, найчастіше це були куплети, наспівуючи які артист пританцьовував. О.Гриль виглядав дуже стурбованим, зайнятим, постійно кудись поспішав. Це враження складалося артистом навмисно, воно було йому потрібне, оскільки дозволяло уникати непередбачених питань зі сторони публіки, чого Гриль не любив і навіть, власне, боявся. Оголошуючи артиста, конферансьє умів в короткій репризі показати звичаї і вподобання, що панують на естраді, і висловити своє до них ставлення.

У професійному середовищі до О.Гриля ставилися досить критично. Його вважали одноманітним, невиразним, а манеру, в якій він виступав, неприродною, вимушеною, механічною. Але публіка любила його репертуар, оскільки він належав перу талановитих авторів. Прискіпливо відбираючи текст, артист розмовного жанру умів оживляти його, робити смішним і оригінальним.

Іншим колоритним представником конферансьє 20-х років був О.Менделевич. На фоні рухомого, елегантного і злегка нервового О.Гриля О.Менделевич виглядає повільним, навіть дещо незграбним. Але в цій флегматичності артиста присутня своєрідна витонченість і чарівність. При всіх своїх різких індивідуальних відмінностях від вище названого артиста естради О.Менделевич належав до того ж типу конферансьє, конферансьє-оповідачів, тобто будував свій виступ не на розмові з публікою, а на розповіді та анекдоті. Отже, якщо зачинателі конферансу Балієв, Гібшман і Алексєєв діяли в імпровізаційній манері, то О.Гриль і О.Менделевич, по суті, від неї відмовилися, що й було відмінною рисою нового стилю конферансу 20-х років XX століття.

М.Орєшков, що розпочав свою діяльність в 1914 році, належить до іншого типу конферансьє – це конферансьє-екскурсовод, гід, доповідач. У його виступах майже не було ні

анекдотів, ні монологів, ні сценок. М.Орєшков оголошував номери небагатослівно, найчастіше просто і серйозно, замінюючи гострі вислови характеристиками артистів і їхнього репертуару, які сприяли успіху програми і вислуховувались зазвичай з увагою.

У 30-ті роки поряд із активно виступаючими на естраді К.Гібшманом, А.Менделевичем, А.Грилем, М.Орєшніковим, А.Глинським на столичних естрадних майданчиках веде концерти Г.Амурський – яскраво виражений конферансьє-репризер, що будував свій виступ як серію комічних «аналогічних випадків». Солідна повільність, коректність, певна урочистість, повчальний тон і навіть легка зарозумілість у поєднанні з жартівливим змістом його промов подобалися публіці. І він дійсно умів розважити, розвеселити, зацікавити майбутнім номером, повідомити про нього корисну інформацію.

Широко відомий був виходець із театру, московський конферансьє П.Райський. Мистецтвом конферансу почав займатись у 20-х роках, поєднуючи свою майстерність з виконанням оповідань і фейлетонів. Такий же святковоошатний на естраді, як і Амурський, П.Райський відрізнявся деякою офіційністю, він рухався швидко, виглядав людиною зайнятою, заклопотаною, яка поспішала виконати важливо доручену йому справу. Енергійна і темпераментна манера виконання додавала його конферансу мобілізуючого характеру, тримала публіку в приємному напруженні. Райський помітно підсилив у конферансі ігрове начало, часто вдавався до міміки, паузи заповнював смішними цікавими розмовами. Гострота слова артиста носила абстрактний, нейтральний, позачасовий характер. Однак від столичного конферансьє в ці роки глядачі чекали вже чогось більшого, ніж просто певної дози веселого сміху.

Тому цікавою і сенсаційною новиною часів розвитку оригінального жанру естрадного мистецтва було виникнення парного конферансу – своєрідного типу живого сатиричного плаката, де присутня ступінь художньої узагальненості, наочності. В історії естрадного театру це нова і досить вдала форма, хоч і витоки її мають давні історичні традиції від часів народних гулянь XVII-XIXстоліть.

Засновниками парного конферансу вважаються Л.Міров і Є.Дарський. Поява на естраді двох конферансьє мала певні причини: по-перше, це успіх самого жанру конферансу, який переріс свою вузькопрофесійну ціль – ведення концерту – і почав шукати шляхи для свого подальшого розвитку; по-друге, бажання драматизувати, загострити конферанс шляхом конфлікту не стільки між актором і глядачем, скільки між двома персонажами. Конферансний дует повинен мати наскрізні риси для того, щоб кожний з цієї пари мав свій індивідуальний характер і міг би бути завжди впізнаваним для глядача.

Про багатство можливостей парного конферансу, театралізації цього жанру говорить успіх комедійної пари Ю.Тимошенко і Є.Березіна (сценічні імена – Штепсель і Тарапунько). Ці два талановитих коміки поєднали у своїх виступах, з одного боку, риси скоморох, балаганного гротеску, народного гуляння, з іншого – сучасні риси, які говорять про те, що народний характер в сьогоднішніх умовах почуває себе господарем становища.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що для того, щоб конферансьє сьогодні був професіоналом і відповідав стандартам великих майстрів конферансу, він повинен відповідати таким вимогам: бути найерудованішим на естраді (без певного рівня ерудиції він не зможе бути керівником концерту, його головною фігурою, не зможе здружити артистів і публіку, налагодити справжнє спілкування сторін); повинен мати професійну школу драматичного актора, але з орієнтацією на естрадну манеру спілкування з публікою; літературне обдарування і досвід, щоб він міг бути й автором власних імпровізацій; знання психології, які необхідні для конферансьє, щоб зрозуміти своєрідність аудиторії на кожному концерті і, при необхідності, внести відповідні корективи до програми, а часом і стилю конферансу.

Отже, саме ці вимоги відіграють велику роль у формуванні творчої особистості конферансьє. Проте, щоб стати справжнім творцем, потрібно навчитися переборювати бар'єр стандартного мислення, виховувати сміливість до створення чогось нового, формувати в собі бажання до винахідництва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Г. Серьезное и смешное /А.Г.Алексеев. – М.: Искусство, 1967. – 357 с.
2. Варшавский Я. Успех /Я.Варшавский // Советская эстрада и цирк. – 1967. – С. 96.
3. Милявский О. Капитану – капитанский мостик /О.Милявский. – М.: Советская эстрада, 1967. – 57 с.
4. Синьов М. Записки конферансьє. На естраді і за кулісами /М.Синьов. – М., –К., 1969. – 272 с.
5. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве /Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1972. – 622 с.
6. Сулимов М. Режиссер: профессия и личность. Из опыта работы с режис. курсом /Мар Владимирович Сулимов. – М.: Искусство, 1991. – 174 с.
7. Театральная энциклопедия: В 5-ти томах /[П.А. Марков (глав. ред.). – М.: Сов. Энциклопедия, 1964. – Т.3. – 1086 с.
8. Тимошенко Ю., Березін Є. Дует – це не просто двоє /Ю.Тимошенко, Є.Березін // Советская эстрада и цирк. – 1972. – С. 44.
9. Уварова Е.Д. Русская советская эстрада. Очерки истории, 1946-1977: /Отв. ред. Е.Д.Уварова. – М.: Искусство, 1981. – 527 с.
10. Уварова Е.Д. Эстрада: что? Где? Зачем? Статьи. Интервью. Публицистика /Отв. ред. Е.Д.Уварова. – М.: Искусство, 1988. – 350 с.

УДК 316.4723 +808.55

І.О. КУСЯК

ЗАСТОСУВАННЯ ХУДОЖНІХ ЕЛЕМЕНТІВ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ У СФЕРІ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИХ ВІДНОСИН

Розглянуто основні напрямки застосування художніх елементів сценічної мови у сфері офіційно-ділових відносин.

Обґрунтовано доцільність розвитку техніки мовлення в сучасних комунікативних взаємозв'язках.

Ключові слова: *ораторське мистецтво, сценічна мова, мовний апарат, техніка мовлення, офіційно-ділова мова.*

ПРИМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ СЦЕНИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В СФЕРЕ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВЫХ ОТНОШЕНИЙ

Рассмотрены основные направления применения художественных элементов сценического языка в сфере официально-деловых отношений.

Обоснованно целесообразность развития техники речи в современных коммуникативных взаимосвязях.

Ключевые слова: *ораторское искусство, сценичиская речь, речевой аппарат, техника речи, официально–деловой язык.*

THE USAGE OF ARTISTIC ELEMENTS OF THE SCENIC LANGUAGE IN THE SPHERE OF OFFICIALESE RELATIONS

In the article the main trends of usage of artistic elements of the scenic language in the sphere of officialese relations are examined.

The expediency of development of the language technique in modern communication interconnections is proved.

Key words: *oratory, scenic language, speech apparatus, speech technique, officialese language*

Більшість науковців вважають, що впровадження у різні сфери життєдіяльності людини фонетично правильної мови є необхідною вимогою часу. Росте творча й соціальна активність суспільства й окремих його індивідів, проте велика частина з них, мають про літературну мову досить незначні знання. Сьогодні в більшості ділових людей, котрі спілкуються з оточуючи, неправильно поставлений голос, дихання, відсутнє інтонаційне забарвлення та навички для