

2. Harberger A.C. and Jenkins G.P. (1998). Cost-Benefit Analysis of Investment Decisions, Harvard Institute for International Development, Cambridge, Massachusetts [in English].
3. Barkhin B.G. (1982). Method of architectural designing. Moscow: Stroyizdat [in Russian].
4. Yakovlev M.I. (1999). Geometrical principles of artistic shaping. Doctor's thesis. Kiev: KNUBA [in Ukrainian].
5. Kovalev Yu.M. & Hirnyk N.O. (2010). Providing psychological comfort when designing housing on the basis of the theory of self-organization of the C-space. Proceedings of the Tavria state agrotechnical university Vip.4. Applied geometry and others. schedule. (Vols. 1), (pp. 58-67). Melitopol: TDATU [in Ukrainian].
6. Zaychuk V.O. (Eds.). (1996). New teaching technologies: teaching method. Ksev: Institute of Content and Methods of Education [in Ukrainian].
7. Lipsits I.V. (1996). Investment project: methods of preparation and analysis. Moscow: BEK [in Russian].
8. Izbash S.S. (2007) Project activity as a factor of social-professional adaptation of students of the pedagogical university. Candidate's thesis. Kiev: MDPU [in Ukrainian].
9. Osmolovsky A. & Vasilenko L. (2000) From the educational project to the social self-realization of the individual, 2, 34-37 [in Ukrainian].
10. Meyer Marshall B. (2014). Evaluation of business efficiency. (A.O. Korsunsky, Trans). Moscow: "Vershina [in Russian].
11. Mazarak A.A. (2016). Problems and prospects of development of innovation activity in Ukraine: materials of IX Intern. Business forum (Kyiv, 17 March 2016). Kiev: KNTEU [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.10.2018 р.

УДК 792.8

Бойко Ольга Степанівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0001-4534-2201
boykoolgast@ukr.net

ХОРЕОГРАФІЯ У НОМЕРІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА

Мета дослідження – виявити особливості хореографії у номері естрадного вокаліста. **Методологія.** Систематизація підходів до розуміння місця та ролі хореографії у номері естрадного вокаліста шляхом аналізу наукової та методичної літератури дало змогу провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні необхідності різноаспектної хореографічної підготовки естрадних артистів-вокалістів задля високоякісного втілення художнього образу в діапазоні від сольного номера до мюзиклу. **Висновки.** Хореографічна складова номера естрадного вокаліста виконує не лише суто візуальну, прикрашальну функцію, а й сприяє поглибленню художнього образу, урізноманітненню його сприйняття глядачем. У системі підготовки естрадного співака вдосконалення вокальних можливостей повинне йти паралельно з хореографічною підготовкою з урахуванням домінантності вокального мистецтва в номері. Хореографічна підготовка вокалістів потрібна для вільного пластичного та танцювального імпровізування, виконання поставлених режисером та балетмейстером танцювальних композицій, органічної взаємодії із балетом-супроводом на сцені. Підготовка артиста мюзиклу, де хореографія наближається за кількісним та якісним параметрами до домінантного вокального мистецтва, вимагає розробки спеціальних тренувальних методик, що синхронізують вокал та хореографію. Поліваріантність підходів до хореографічної складової номерів естрадних солістів-вокалістів дає можливість найоптимальніше реалізувати художній образ відповідно до мистецьких завдань та індивідуальних особливостей артиста.

Ключові слова: хореографія; естрадний вокал; естрадний номер; артист-вокаліст; танець.

Бойко Ольга Степанівна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Хореография в номере эстрадного вокалиста

Цель исследования – выявить особенности хореографии в номере эстрадного вокалиста. **Методология.** Систематизация подходов к пониманию места и роли хореографии в номере эстрадного вокалиста путем анализа научной и методической литературы позволило провести научно объективное исследование. **Научная новизна** заключается в обосновании необходимости разноаспектной хореографической подготовки эстрадных артистов вокалистов для высококачественного воплощения художественного образа в диапазоне от сольного номера до мюзикла. **Выводы.** Хореографическая составляющая номера эстрадного вокалиста выполняет не только чисто визуальную декоративную функцию, но и способствует углублению художественного образа, разнообразия его восприятия зрителем. В системе подготовки эстрадного певца совершенствование вокальных возможностей должно идти параллельно с хореографической подготовкой с учетом доминантности вокального искусства в номере. Хореографическая подготовка вокалистов нужна для свободного пластического и танцевального импровизирования, выполнения поставленных режиссером и балетмейстером танцевальных композиций, органичного взаимодействия с балетом-сопровождением на сцене. Подготовка артиста мюзикла, где хореография приближается по количественным и качественным параметрам к доминантному вокальному искусству, требует разработки специальных тренировочных методик, синхронизирующих вокал и хореографию. Поливариантность подходов к хореографической составляющей номеров эстрадных солистов-вокалистов дает возможность оптимально реализовать художественный образ в соответствии с художественными задачами и индивидуальными особенностями артиста.

Ключевые слова: хореография; эстрадный вокал; эстрадный номер; артист вокалист; танец.

Boiko Olga, Candidate of Arts, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Choreographic Art of Kyiv National University of Culture and Arts

Choreography in the performance of a pop vocalist

Purpose of the article is to identify the characteristics of choreography in the pop vocalist number. **Methodology.** Systematization of approaches to understanding the place and role of choreography in the pop vocalist number by analyzing the scientific and

methodological literature allowed for a scientifically objective study. **The scientific novelty** consists in substantiating the need for multi-dimensional choreographic training of vocalist pop artists for a high-quality embodiment of the artistic image in the range from a solo number to a musical. **Conclusions.** The choreographic component of the pop vocalist's number not only performs a purely visual ornamental function but also contributes to the deepening of the artistic image and the diversity of its perception by the viewer. In the system of training of the pop singer, the improvement of vocal possibilities should go in parallel with the choreographic preparation, taking into account the dominance of vocal art in the number. Choreographic training of vocalists is needed for free plastic and dance improvisation, performing dance compositions by the director and choreographer, and organic interaction with the accompaniment ballet on stage. The preparation of the artist of the musical, where the choreography is close in terms of quantitative and qualitative parameters to the dominant vocal art, requires the development of special training techniques that synchronize vocals and choreography. The diversity of approaches to the choreographic component of the pop soloist-vocalists numbers makes it possible to optimally realize the artistic image in accordance with the artistic tasks and individual characteristics of the artist.

Key words: choreography; pop vocal; pop number; actor vocalist; dance.

Актуальність теми дослідження. У сучасних умовах активного розвитку естрадного вокального виконавства, популяризації вокальних шоу в медіа-ресурсах, трансформації виразально-зображальних засобів на естраді, становлення шоу-бізнесових технологій тощо особливої актуальності набуває звернення до мистецької сутності номерів естрадних вокалістів. Саме цілісність художнього образу, важливим елементом якого в естрадних виконавців в останні роки став хореографічний компонент, є запорукою успіху того чи іншого естрадного вокального номера. Виявлення ролі хореографії та її художніх аспектів в номерах естрадних вокалістів є однією з актуальних проблем сучасного мистецтвознавства.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному мистецтвознавстві накопичено чималий масив праць, присвячений особливостям різних жанрів в умовах естради, зокрема вокального та хореографічного. Однак проблема специфіки використання хореографії естрадними артистами-вокалістами є однією з найменш досліджених. Різні аспекти пластичної культури, зокрема й хореографічної, естрадного артиста-вокаліста обговорюють Н. Дрожжина [4], М. Козлов [5], Л. Красовська [6], О. Плаксіна [8]. Хореографічної підготовки естрадного вокаліста досліджують Л. та Д. Сьоміни [9]. Проблеми хореографічної підготовки артиста мюзиклу піднімають О. Верховенко [3], О.-Л. Монд [7]. Однак спеціально присвяченого дослідження означеній проблемі не існує.

Мета дослідження – виявити особливості хореографії в номері естрадного вокаліста.

Виклад основного матеріалу. Одиницею виступу соліста-вокаліста на естраді, незважаючи на його контекстність (збірний чи сольний концерт, театралізований концерт тощо), є номер. Навіть в умовах розгорнутих драматургічних творів (вокально-хореографічна вистава, мюзикл тощо) кожен епізод можна розглядати як номер. Естрадний номер, за І. Богдановим та І. Виноградським, – це короткий та завершений твір естрадного мистецтва, основа будь-якого типу естрадного видовища [1, 12]. Основним для естрадного номера є розкриття індивідуальності артиста, побудова драматургії, врахування природи специфічних виразних засобів жанру тощо.

Важливо враховувати специфіку вокального мистецтва при синтезуванні з іншими мистецтвами, зокрема хореографічним. І тут виникає потреба постійного вдосконалення не лише вокальних здібностей, а й пластичних можливостей, що не повинно знижувати якість домінуючого мистецтва (вокального). «Одне з основних принципів структурної організації драматургії номера полягає в тому, що його створення поза чіткою жанровою домінуючою неможливе. Як би блискуче не танцювали, наприклад, Л. Вайкуле та В. Леонтьєв – вони працюють у вокально-естрадному жанрі, а не в танцювальному», – зазначають І. Богданов та І. Виноградський [1, 115].

Наявність художнього образу – відмітна риса мистецтва. Використання хореографії задля поглиблення, урізноманітнення художнього образу є однією з провідних мотивацій звернення естрадних вокалістів до танцювального мистецтва. «У мистецтвознавстві "художній образ" має два основні значення: у широкому розумінні образом називають специфічну форму відображення та пізнання дійсності в мистецтві; у вузькому – специфічну форму буття художнього твору в цілому й у всіх складових його елементів, зокрема» [2, 6]. Хореографічне мистецтво дає можливість не лише обарвити виступ естрадного вокаліста, виконуючи прикрашальну функцію, а й сприяє розкриттю змісту художнього образу, розумінню задуму номера.

Пластика сучасного естрадного виконавця – одна з найголовніших складових сценічного образу – дозволяє виконавцеві виражати сутність, зміст, емоційно-змістовну основу. Естрадний вокаліст за допомогою пластичної лексики повинен створити вокально виразний образ, володіючи пластичною гнучкістю, почуттям простору. Естрадний співак повинен визначити основну ідею пісні, виявити розуміння матеріалу. Для діалогу з глядачем співакові потрібно знайти особливі сценічні рухи, щоб передати свої почуття, емоції. Л. Красовська наближує розуміння завдання артиста-вокаліста до системи театрального мистецтва К. Станіславського: «Завдання виконавця – за допомогою пластичних моментів змусити глядача повірити йому [6, 151].

Отже, хореографічні елементи у виконанні самого вокаліста чи одночасне з вокальним номером танцювання балетної групи (що раніше кваліфікувалося не інакше, як «підтанцювка») є складовими художнього твору і «працюють» на створення цілісного художнього образу.

М. Козлов, висвітлюючи проблеми пластичного виховання естрадного артиста-вокаліста, зазначає: «Артист естради вокального жанру повинен володіти різноманітною пластичною мовою,

сценічним простором та бути, власне, деякою мірою балетмейстером-режисером виконуваної пісні. Естрадний співак повинен вміти збирати воєдино комплекс виражальних засобів, щоб ясно й яскраво розкрити свою основну ідею в цьому вокальному творі, своє бачення, пов'язане з музикою і драматургією пісні. Через єдино потрібні вибрані "пережиті" сценічні рухи, що народилися від нерозривного зв'язку музики і змісту пісні, можливий "діалог" співака з глядачем і вплив на нього. Естрадний співак повинен переконати своїми знайденими пластичними барвами, залучити, здивувати, змусити повірити глядача в творчий задум» [6, 132]. Цілком погоджуємося з М. Козловим в аспекті необхідності отримання повноцінної хореографічної освіти артистів-вокалістів, що розширює діапазон впливу на глядача, дає можливість через танець вільно імпровізувати в межах художнього образу.

Пластика для артиста-вокаліста стає третьою мовою після слів та музики. І тут неможливо просто завчити рухи та відпрацювати жест, необхідно досягти рівня внутрішньої взаємодії думки і м'язів, бути настільки зануреним у творчий процес, щоб навчитися втілювати сигнали, які посилає творча свідомість тілу задля посилення тієї чи іншої ідеї. За думкою Л. та Д. Сьоміних, «... основи сценічного руху повинні бути освоєні... на рівні підсвідомості», щоб у артиста не виникало питань під час виступу: «як вийти на сцену? в який момент вийти вперед? чи можна відвернутися від глядача? в який момент робити поклон? Безсумнівно, хореографічні навички прикрашають будь-якого артиста. Саме вони дають йому велику кількість "бонусів" у сучасній музичній індустрії. Уміння рухатися в темпоритмі твору, що виконується, відчувати тілом пульсацію, володіння різною за стилістикою пластикою – все це робить виступ артиста яскравим, вигідно виділяє на загальному тлі виконавців» [9, 32].

Слідуючи за І. Козловим, можна виокремити кілька підходів вокаліста до самостійної діяльності з пластичного та хореографічного насичення виступу: наслідування у пластичній партитурі структури музики, тобто повна метроритмічна єдність між музикою та рухами; побудова засобами пластики узагальненого художнього образу музики вокального твору, тобто пластична інтерпретація, адекватна вокально-музичному строю; перемишування перших двох випадків, що значно розширює діапазон розвитку рухів та прийомів [5, 134]. Практично на ті ж самі позиції пристає і О. Плаксина в науковій публікації «Необхідність використання пластичної культури естрадного вокаліста» [8].

Все вище викладене стосується переважно самого вокаліста, не враховує його виступи із бек-вокалом, учасники якого сьогодні досить часто виконують власну або паралельну із солістом танцювальну партитуру, а також виступи із танцювальною групою, спектр взаємодії соліста-вокаліста з якою є набагато ширшим.

Хореографічна складова вокального естрадного номера може зводитися лише до розгортання танцювального тла для соліста-вокаліста, коли балет не вступає у взаємодію з артистом. Подібні постановки, найчастіше, не є цілісним задумом, а лише бажанням під час того чи іншого концерту «прикрасити» вокаліста відповідно до вимог сценічного майданчика. Такі «підтанцювки» рідко стають органічним поєднанням дій танцівників і вокаліста.

Досить спірну тезу висуває Л. Красовська, яка не заперечує важливість пластичного виховання для артиста естрадного співу, але вважає, що це «... зовсім не пов'язано з балетом або танцями. Тут повинні розвиватися фантазії, етюди й музична уява» [6, 150]. З подібною заявою складно погодитись, оскільки професійна хореографічна підготовка співака відкриває йому двері не тільки в світ високо-професійного сольного виконавства, а й у світ мюзиклу, музично-хореографічних постановок, музично-театралізованих вистав, які затребувані в наш час. Хоча далі Л. Красовська й визнає, що під час навчання та формування професійних навичок естрадного співака має значення заняття не тільки вокалом, а й танцем, але акцентує увагу переважно на сценічному русі та вважає, що «... доречно запровадити дисципліну "пластика"» [6, 154].

Не можна недооцінювати хореографічну імпровізаційність соліста-вокаліста, яка успішно формується на тлі тривалих занять хореографією, що виховують вільне володіння власним тілом. Імпровізаційність передбачає виконання тих чи інших рухів невимушено, органічно з вокальною палітрою номера.

Саме якісна підготовка тіла виконавця, його опорно-рухового апарату, м'язової структури тіла, навчання професійним навичкам управління рухами, музичній виразності, ритмічним особливостям пластики, вираження музичної характерності місця й епохи життя персонажа, історичних особливостей, грації й етикету, обрядів і особливостей костюма – усього цього можна досягти саме за допомогою прийомів хореографії.

Динаміка розвитку сценічних видовищ, зокрема, поширення мюзиклів, висуває вимоги до підготовки синтетичного артиста, який володіє хореографією, але це не повинно позначатися на якості вокалу. При цьому навчання такого артиста «... не передбачає механічного процесу перенесення накопичених в педагогіці оперного співу, акторської майстерності та хореографії знань, а вимагає розробки власної методології» [7, 54].

Складним у процесі виховання вокаліста мюзиклу є навчання синхронізації співу і руху (танцю). Причому вокаліст повинен так вміти рухатися, щоб танець не заважав вокальному виконанню навіть найскладніших партій. Несформованість такого навичку, як синхронізація співу і руху у вокаліста мюзиклу, істотно впливає як на якість вокалізації, так і на художньо-виконавський рівень.

Сьогодні в номерах вокалістів, які постійно працюють із танцювальними групами, зазвичай, спостерігається більшою чи меншою мірою цілісна палітра вокального та хореографічного компонентів. Сучасні техніки вокалу дають змогу співакам виконувати інтенсивні хореографічні комбінації, приєднуючись до танцівників, і не лише під час програвів у пісні. Підвищення вимог до виражальних засобів солістів-вокалістів змушує їх опановувати різні напрями хореографічного мистецтва.

Наукова новизна полягає в обґрунтуванні необхідності різноаспектної хореографічної підготовки естрадних артистів-вокалістів задля високоякісного втілення художнього образу в діапазоні від сольного номера до мюзиклу.

Висновки. Хореографічна складова номера естрадного вокаліста виконує не лише суто візуальну, прикрашальну функцію, а й сприяє поглибленню художнього образу, урізноманітненню його сприйняття глядачем. У системі підготовки естрадного співака вдосконалення вокальних можливостей повинне йти паралельно з хореографічною підготовкою з урахуванням домінантності вокального мистецтва в номері. Хореографічна підготовка вокалістів потрібна для вільного пластичного та танцювального імпровізування, виконання поставлених режисером та балетмейстером танцювальних композицій, органічної взаємодії із балетом-супроводом на сцені. Підготовка артиста мюзиклу, де хореографія наближається за кількісним та якісним параметрами до домінантного вокального мистецтва, вимагає розробки спеціальних тренувальних методик, що синхронізують вокал та хореографію. Поліваріантність підходів до хореографічної складової номерів естрадних солістів-вокалістів дає можливість найоптимальніше реалізувати художній образ відповідно до мистецьких завдань та індивідуальних особливостей артиста.

Література

1. Богданов И. А., Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2009. 424 с.
2. Бойко О. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури». Київ, 2008. 19 с.
3. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2013. 16 с.
4. Дрожжина Н. В. К проблеме сочетания эстрадного вокала с хореографией и пластикой. Проблемы взаимодействия мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2003. Вип. 11. С. 107–114.
5. Козлов Н. И. О пластической культуре эстрадного вокалиста. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Вып. 53. Том 22. С. 132–137.
6. Красовська Л. О. Про пластику та постановку номера естрадного співака. Культура України. 2018. №61. С. 149–156. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.015>
7. Мوند О.-Л. Значение комплексного подхода в профессиональной подготовке вокалиста для развития отечественного мюзикла. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2010. №2 (6). С. 53–57.
8. Плаксина О. Ф. Необхідність використання пластичної культури естрадного вокаліста. Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології. 2013. Вип. 2. С. 361–366.
9. Сёмина Л. Р., Сёмина Д. Д. Эстрадно-джазовый вокал : учеб.-метод. пособие. Владимир : ВлГУ, 2015. 92 с.

References

1. Bogdanov, I.A., & Vinogradskij, I. A. (2009). *Dramaturgy of pop performance: textbook*. Sankt-Peterburg: SPbGATI [in Russian].
2. Boiko, O. (2008). *Artistic image in Ukrainian folk-stage dance*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Verkhovenko, O.A. (2013). *Dance component of the musical of the second half of the XX – beginning of the XXI century*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Drozhzhina, N.V., (2003). *To the problem of combining pop vocal with choreography and plastic*. Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education, issue 11, 107–114 [in Russian].
5. Kozlov, N. I. (2007). *About the plastic culture of the pop vocalist*. Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science, issue 53, vol. 22, 132–137 [in Russian].
6. Krasovska, L. O. (2018). *About plasticity and setting the number of pop singer Culture of Ukraine*, issue 61, 149–156 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.015>
7. Mond, O.-L. (2010). *The meaning of an integrated approach in vocational training for the development of a domestic musical*. Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art studies. Questions of theory and practice, issue 2(6), 53–57. [in Russian].
8. Plaksina, O.F. (2013). *Need to use the plastic culture of the pop vocalist*. Actual problems of public administration, pedagogy, and psychology, issue 2, 361–366 [in Ukrainian].
9. Sjomina, L.R., & Sjomina, D.D. (2015). *Variety-jazz vocals: teaching aid*. Vladimir: VIGU [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.10.2018 р.