

Верхова А.О.

аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФЕНОМЕНУ КУЛЬТУ ВИКОНАВЦЯ НА ЕСТРАДІ

Комерціалізація видовищної сфери суспільного життя стала причиною появи триєдності, що характеризує різноплановість естрадного мистецтва: «театр – естрада – шоу-бізнес». Цей ланцюг допомагає простежити розвиток естрадного мистецтва від його сформованих витоків (у даному випадку не акцентується увага на масових гуляннях, а дається характеристика вже ґрунтовно сформованому сценічному мистецтву) до специфічної сучасної форми співіснування в межах шоу-бізнесу. «Говорять: «серйозне мистецтво і естрада». Естрада, відповідно, несерйозне. Театр – за одвічними російськими віруваннями – кафедра. До театру ходять думати, шукати правду, вчитись жити. А естрада за цим зв'язком – балаган. Місце безтурботних веселощів та невибагливих розваг» [2, с. 7]. Проте градування на «серйозне» та «несерйозне» мистецтво лишається у минулому столітті, адже когорта глядачів, що віддають перевагу естраді, щоразу збільшується з появою нових форм, видів, удосконалення залучених засобів виразності тощо. У даному контексті не можна лишити поза увагою й специфічний спосіб популяризації естрадного мистецтва шляхом його деформації, що натомість спричинила появу поняття «телевізійна естрада або телеестрада».

Проте навіть з появою зазначеної вище триєдності, специфіка естрадного мистецтва продовжує своє існування: однією із найбільш значущих одиниць естради досі є виконавець, артист, актор. «Коли помирає театральний актор, у його репертуар вводиться хто-небудь із молодих акторів. Коли помирає артист естради, його місце залишається спорожнілим назавжди» [2, с. 223]. Згадана специфіка естрадного мистецтва спричинена методикою роботи над естрадним твором. Якщо для створення нової театральної вистави перш за все необхідний драматургічний матеріал (у даному випадку п'єса), режисер, що адаптує його для подальшої постановки, актори, що втілюють образи, створені драматургом, і працівники окремих підрозділів, що покликані оформити майбутнє дійство, то на естраді першоосною є артист, його вміння й індивідуальні якості, від яких залежить подальша робота усієї постановочної групи. «Індивідуальність – це найбільш цінна в наших очах якість артиста, найвищий прояв таланту й майстерності» [2, с. 67]. Це твердження розповсюджується на усі форми і жанри існування естрадного мистецтва, адже навіть у специфічній області розмовних видів малих форм драматургії основою є виконавець, котрий наповнює написаний автором-сценаристом матеріал власною неповторною харизмою, манерою передачі друкованого слова глядачу.

«Одна із основних особливостей естради – культ виконавця. Решта присутні лише для того, щоб краще його подати, піднести, відтінити» [2, с. 200]. Можна зробити висновок, що культ виконавця безпосередньо пов'язаний із відсутністю четвертої стіни, адже глядач ототожнює себе з учасником дійства, котре відбувається на сцені, відчуває свою спорідненість із виконавцем: «... на естраді

виконавець дуже часто знаходиться один, у цьому випадку його «партнером» є глядач, й саме на нього спрямована словесна дія» [3, с. 38].

У даному випадку «культ виконавця» став каталізатором появи унікального феномену, відповідника якому не існує у жодній сфері мистецтва. Адже якщо порівнювати пластичні мистецтва (скульптура, живопис тощо), у яких персона творця теж є ключовою, із естрадним, простежується, що на відміну від перших, у яких основною цінністю є твори мистецтва, естрадний виконавець вже є сам по собі унікальним явищем, що здатне існувати навіть поза межами творчої сфери.

Раніше, за часів радянської естради, існувало лише поняття «культу виконавця». Проте в період комерціалізації естрадного мистецтва, його взаємного поглинення зі сферою шоу-бізнесу, поступово почало впроваджуватись поняття «поп-зірка», що спочатку існувало поруч із згаданим вище поняттям «культу виконавця», але в процесі подальшого існування майже витіснило його повністю. Перешкодою зазначеному процесу не стала навіть радикальна відмінність цих двох понять. Адже специфіка культу виконавця полягає у неповторній персоні артиста, що створює власний естрадний образ, який в подальшому підкріплюється відповідним репертуаром, котрий стає невід'ємною його частиною. Натомість поняття «поп-зірка», що є запозиченим зі сфери закордонного шоу-бізнесу («popular star»), використовується лише для вокального жанру естрадного мистецтва, і характеризує персону виконавця, що може існувати відокремлено від сценічної творчості й ґрунтуватись на штучно створеному інтересі у сфері ЗМІ.

Отже, культ збагачення – головна причина появи «поп-зірок», а також їх клонів: нерідко засоби масової інформації простежують діяльність вокальних груп, котрі мають декілька складів з метою організації одночасних гастрольних турів і отримання додаткового прибутку; викривають специфіку творчої діяльності виконавців-одноденок, котрі задовольняють швидкозмінний попит глядача, а потім миттєво зникають (частіш за все репертуар таких виконавців не відрізняється розмаїттям композицій, котрі мають художню цінність, а відображає лише секундне віяння попиту і віддає данину моді).

Проте в процесі своєрідного знецінення унікальності виконавців відбувся своєрідний симбіоз культу збагачення й культу виконавця, в процесі якого утворився новий феномен, що потребує детального дослідження. Прикладами даного унікального явища є сучасні зірки естради (Майкл Джексон, Людмила Гурченко, Вітні Х'юстон та інші), з втратою яких утворилася прогалина, котру не здатні заповнити швидкозмінні «поп-клони».

Список використаних джерел:

1. Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления: учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – Санкт-Петербург: Изд-во СПб ГАТИ, 2009. – 424 с.
2. Конников А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – Москва: Искусство, 1980. – 272 с.
3. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. пособие для студентов высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – Москва: Просвещение, 1986. – 463 с.