

СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ АВТОРСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В ЭСТРАДНОМ ИСКУССТВЕ

Карчевская Н.В., кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры хореографии УО «БГУ культуры и искусств».

В начале XXI века в ряду зрелищных искусств все более выделяется искусство эстрады. Сегодня разнообразные формы массового искусства, многократно усиленные современными средствами телекоммуникации, способны оказывать серьезное воздействие на образ и духовный уровень жизни общества. Однако, отечественным искусствоведением проблемы этого вида искусства в системе видов художественного творчества практически игнорируются, поскольку среди ученых до сих пор встречаются проявления пренебрежительного отношения к специфическим качествам эстрадных жанров..

Раскрытие закономерностей становления различных эстрадных жанров в общем контексте современного искусства затрудняется тем, что пока еще не найден универсальный принцип, с помощью которого можно было бы выработать методологию анализа творческих процессов на эстраде с её характерной мозаичностью, многообразным сочетанием художественных и жанровых элементов, необычайной подвижностью формы. Сложность изучения явлений современного эстрадного искусства имеет много причин. Одна из немаловажных — это то, что явления эти сиюминутны, мы оказываемся свидетелями, а порой и участниками их рождения, развития, а зачастую и угасания. Они исторически не отстоялись, не имеют традиций, вокруг них ещё не сложилось общественное мнение. То есть квалифицировать эти явления особенно трудно. Здесь слишком много течений, слишком часто они меняются — гораздо чаще, чем в искусстве крупных форм.

По-прежнему остается дискуссионным вопрос является ли эстрада видом искусства, и если является, то каковы его признаки. Положение немало осложняется тем, что в мировом искусствознании не существует понятия «эстрадное искусство». В разных странах бытуют и произвольно группируются различные формы, имеющие развлекательный характер, под названием «варьете», «шоу», «мюзик-холл», «кабаре», «кафе-концерт» и др. Да и на постсоветском пространстве традиционное для нас понятие «эстрада» заменяется новым — «шоу-бизнес».

Можно говорить о том, что интенсивная эстрадная практика, отражающая, а в определенные периоды и опережающая общие для развития искусства процессы, пока недостаточно подкреплена теорией. Вопросы общей теории эстрадного искусства рассматриваются в исследованиях Ю. Дмитриева, С. Клитина, А. Конникова, Е. Уваровой, в трёх сборниках «Русская советская эстрада. Очерки истории», сборниках «Искусство эстрады» и «Проблемы развития современного эстрадного искусства». Ценность этих исследований определяется тем, что в них эстрадный номер выделен как классификационная единица этого вида искусства, предприняты попытки сформулировать общие признаки эстрадности произведений и представить теорию эстрадных жанров, воссоздать панораму истории развития эстрады. В белорусском искусствоведении проблемы эстрадного искусства, в частности танцевальных его жанров исследованы автором данной статьи, попытку изучения музыкальных жанров предпринимала также А. Юрмальник.

Произведение, жанр и стиль являются фундаментальными понятиями теории искусства. Они широко разработаны в литературоведении, театроведении. К ним постоянно обращаются специалисты, занимающиеся проблемами живописи, архитектуры, скульптуры, «как понятия категориального уровня, своего рода универсалии выступают они и в музыкознании» [3,5]. Но стилевая специфика эстрадных произведений не

изучена вовсе. Проблема авторства эстрадного произведения является пограничной, лежащей на пересечении юриспруденции, маркетинга и собственно искусствоведения.

Эстрада представляет собой некий конгломерат произведений самых разных жанров. В общих чертах эти эстрадные произведения могут быть дифференцированы на роды: вокальный, инструментальный, речевой, хореографический, оригинальный и др. Определяет каждый род один из основных видов искусства. Это — музыка, слово, танец, пение. Роды эстрадного искусства подразделяются на многочисленные жанры и если «филармонические» жанры редко вступают в соединение с другими видами искусства, то эстрадные жанры наоборот отличаются тем, что новые синтетические соединения здесь образуются и распадаются достаточно легко и свободно. Это приводит к тому, что всё чаще в одном эстрадном номере соединяются несколько жанров (например — вокальный, инструментальный и танцевальный). Подобные «синтетичные» номера составляют большинство в современных шоу-программах. И здесь проблема авторства номера чрезвычайно обостряется. Например, как определить, кто является автором номера Д.Колдуна «Work your magic!», представленного на конкурсе «Евровидение — 2007»? Ф. Киркоров, как автор музыки, автор текста, балетмейстер, режиссёр, или же сам Д. Колдун? Не затрагивая юридических аспектов этого вопроса, можем утверждать, что в сознании публики в качестве авторов этого номера запечатлены Д. Колдун и Ф. Киркоров. Причем последний воспринимается как автор этого произведения в силу усиливающейся в последние годы тенденции «продюсизации» эстрадного искусства (эта тенденция заслуживает отдельного исследования).

На этом примере становится очевидным то, что проблема авторства произведения при всей своей кажущейся простоте в сфере эстрадного искусства выступает неким фантомом, ускользающим от определения. Казалось бы — нет ничего проще: автором эстрадной песни являются

композитор и поэт, эстрадного монолога — писатель-сатирик, эстрадного танца — балетмейстер и т.п. И стоит сосредоточить внимание на изучении авторского стиля номера. Но, как мы уже заметили, большинство эстрадных номеров — синтетичны, то есть в сложное взаимодействие вступают стили нескольких авторов. И здесь следует сказать о главном — об особенностях апперцепции авторского и исполнительского стиля на эстраде. Эта особенность заключается в том, что большинство публики не знает авторов монологов А. Райкина, Е. Петросяна, Г. Хазанова, песен А. Пугачевой, В. Леонтьева и т.д. и т.п. В сфере эстрадного искусства практически всегда происходит отождествление автора и исполнителя, и соответственно авторского и исполнительского стиля. Тут следует понять причины подобной «обманной апперцепции». Детерминированы они, на наш взгляд, самим генезисом эстрадных жанров.

Прежде чем подойти вплотную к исследованию соотношения авторского и исполнительского стиля, следует вспомнить, что эстрада, история которой берет начало из выступлений на уличных праздниках, сформировалась в особую отрасль исполнительского искусства, наделенную едиными, достаточно устойчивыми признаками и свойствами. Все эти признаки и свойства фокусируются в номере. Очевидно, что каждый из признаков эстрадности номера: малая форма, развлекательность, доступность, варьете-момент, современность — может быть в той или иной мере присущ и другим видам искусства, но мы согласны с высказыванием А. Анастасьева: «Существенно не то, что отдельные свойства эстрады присущи и другим искусствам, а то, что эти свойства в их комплексе отличают эстраду от других видов художественного творчества» [3, 7].

Помимо основных представляется целесообразным рассмотреть еще некоторые из второстепенных признаков эстрадности, определяющих специфику эстрадных номеров разных жанров, касающихся особенностей

исполнительства и самой структуры номера, как классификационной единицы эстрадного искусства.

История развития эстрады свидетельствует о том, что в диалектическом взаимодействии автор — исполнитель, всегда большее внимание уделялось именно исполнительской стороне. «Имущая публика позволяла себе пренебрежительно относиться к происходящему на эстраде, если исполнители оказывались не в состоянии заинтересовать аудиторию чем-то неординарным. Как следствие, более тщательным стал отбор репертуара, разнообразились способы общения с посетителями. Борьба за внимание зрителя в трудных условиях застолья приводила к быстрому росту исполнительского мастерства. Артист стремился выстроить выступление по законам драматургии, стремился к театрализации. По сути, начала иметь место саморежиссура эстрадного произведения» [2, 15]. Исследователи не раз отмечали, что «...концертный исполнитель в большей степени, чем актер в театре, является соавтором писателя или композитора. Связанный с меньшим числом партнеров на эстраде и напрямую зависящий главным образом от состава и от настроения зала, артист имеет возможность смелее дополнять, обогащать, изменять исполняемое произведение. Отсюда подчас меняется даже жанр первоисточника» [2,31]. Кроме того подчеркивалось, что в любой разновидности эстрадного искусства исполнитель (музыкант, танцор, акробат) играет какую-то роль, старается жить мыслями, чувствами, поступками, предписанными ему содержанием исполняемого произведения. Кратковременность действия артиста любого жанра предполагает максимальную концентрированность его художественных выразительных средств. Задача состоит в том, чтобы в течение нескольких минут создать *завершенное* произведение искусства и выявить неповторимую индивидуальность артиста. Это двудеиная задача, потому что идейный и эстетический смысл любого номера на эстраде выражается только через исполнителя. Перевоплощение, являющееся природой театрального творчества, присутствует и на эстраде, но оно неравнозначно перевоплощению на сцене.

Своеобразной формой перевоплощения на эстраде является трансформация. На эстраде немислим развернутый углубленно-психологический характер. Но это вовсе не значит, разумеется, что эстрадным артистам чужда психологическая правда. Когда мастер мгновенно в условиях резкой смены характеров, предельно концентрированными средствами выявляет самую суть героев рассказа, песни, танца, он достигает внутреннего перевоплощения. То есть можно говорить о том, что особенности актерской психотехники эстрадного артиста заключаются в обладании необычайной внутренней подвижностью, в мастерстве мгновенного перевоплощения. Художественный образ на эстраде представляет собой единство артиста и героя; рассказчику, певцу, танцовщику вовсе не чуждо перевоплощение, хотя и особого рода. Эстрадный артист всегда обращается *непосредственно* к зрителям, и в этом одно из коренных свойств искусства эстрады.

Таким образом, мы можем говорить о том, что исторические условия развития эстрадного искусства обусловили зависимость авторского стиля от исполнительского стиля. Эстрада в этом смысле занимает промежуточное положение между цирковым искусством, где исполнитель всегда является и автором циркового номера и другими видами зрелищных искусств (театром, музыкой, кино и т.п.), где исполнитель с автором не отождествляется. На эстраде именно артист, или группа артистов являются тем центром, где фокусируются творческие усилия авторов. Приходя на эстрадный концерт, публика стремится увидеть в исполнении *конкретного артиста* различные произведения, в других видах искусства, в основном, наоборот — *конкретное произведение* в исполнении артистов. Можно говорить о том, что эстрадный автор должен быть «растворен» в артисте. Если в других жанрах артисты воплощают авторский стиль, то на эстраде стилистика произведения зависит, во многом, от исполнительского стиля артиста. Видимо по этим причинам эстрадный артист почти всегда становится соавтором произведения и часто выступает как автор, а репертуар солистов формируется как личный репертуар

данных исполнителей. Этим объясняется трудность, а часто и невозможность «передачи» эстрадного номера другим артистам. Мы предлагаем применительно к эстраде говорить о «фактическом» авторстве и авторстве «воспринимаемом». Тут следует отметить, что если публика воспринимает эстрадного артиста как автора, исполняемого им произведения, то это свидетельствует о достаточно высоком уровне этого произведения, то есть о том, что эстрадный номер автору (авторам) удался. Но поскольку подобное положение зачастую не устраивает авторов, вступает в противоречие с их творческими (и не только) интересами, часто происходит следующее: автор сам становится исполнителем; исполнитель становится автором; автор оставляет занятие эстрадной деятельностью.

При анализе процесса создания эстрадного номера мы пришли к краткой формуле, характеризующей последовательность основных звеньев создания номера. Для номеров разговорных жанров она выглядит так: драматург → актер → режиссер; для инструментальных: композитор → исполнитель → дирижер (руководитель ансамбля); для вокальных: композитор ↔ автор текста → певец, режиссер; для танцевальных: балетмейстер ↔ артист (артисты) или же балетмейстер = артист. Мы предполагаем, что наши формулы отличаются от тех же формул, характеризующих процесс создания «филармонических» произведений, меньшим количеством звеньев.

В заключение хотелось бы отметить, что теория эстрады и отдельных её жанров только начинает складываться, поэтому многие из ее проблем, в том числе и заявленная в данной статье, никогда ранее искусствоведение не занимали. Исторические условия развития эстрадного искусства обусловили зависимость авторского стиля от исполнительского стиля. В сфере эстрадного искусства практически всегда происходит отождествление автора и исполнителя, и соответственно авторского и исполнительского стиля.

Список цитированных источников

1. Клитин С.С. «Золотой век» европейской эстрады: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01 / ГИТИС. — М., 1991. — 51 с.
2. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2003. — 248 с.
3. Русская советская эстрада, 1917 — 1929: Очерки истории / А.Н. Анастасьев, В.В. Фролов, О.А. Кузнецова и др.; Отв. ред. Е.Д. Уварова. — М.: Искусство, 1976. — 407 с.

Аннотация

В статье впервые в отечественном искусствоведении поднимаются вопросы авторства эстрадных произведений разных жанров, предлагаются к научной дискуссии понятия «фактическое авторство» и «воспринимаемое авторство». Помимо этого рассматриваются вопросы соотношения авторского и исполнительского стиля и обосновывается зависимость авторского стиля эстрадных произведений от исполнительского стиля. Предлагаются краткие формулы, характеризующие последовательность основных звеньев создания эстрадных номеров разных жанров.

Annotation

In this article for the first time in the national study of art are raised the questions of authorship of variety works of different genres, such notions as “real” and “perceptible” authorships are suggested to scientific discussion. Besides these, are taken under consideration such items as correlation of author’s and performer’s styles and is grounded the dependence of author’s style of variety works on performer’s style. In the article are given short formulas characterizing the sequence of the main links of creation of variety item of different genres.