

Касьяненко Андрій Сергійович
викладач кафедри режисури естради
та масових свят Київського національного
університету культури і мистецтв
andriikasianenko@ukr.net

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕВТІЛЕННЯ АРТИСТА В СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ НОМЕРІ

Мета роботи – охарактеризувати сутність методу трансформації в сучасному українському естрадному мистецтві та проаналізувати феномен мистецтва трансформації як засобу перевтілення артиста у пародійному номері. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, мистецтвознавчого, порівняльного та системного методів дослідження трансформації в сучасному естрадному мистецтві. **Наукова новизна** дослідження виявляється в тому, що це є першою спробою системного аналізу методу трансформації на основі багатолітнього творчого досвіду автора як режисера і артиста пародійних шоу в сучасному українському естрадному мистецтві. **Висновки.** Аналіз наукових джерел, присвячених дослідженню різних аспектів феномену трансформації в сучасній естраді, дають змогу системно проаналізувати метод трансформації та глибше розкрити його специфічні особливості. На прикладі професійної творчої діяльності автора визначено, що мистецтво трансформації у пародії залежить від неповторної індивідуальності артиста, його таланту зовнішнього та внутрішнього перевтілення. Розкрито й обґрунтовано роль "мімічної" маски як невід'ємного компонента трансформації в сучасному пародійному номері. Доведено, що художній результат досягається завдяки унікальній психотехніці артиста, його музичним здібностям, темпераменту, емоційності, індивідуальним рисам характеру.

Ключові слова: трансформація, перевтілення, пародія, естрада, "мімічна" маска, артист, психотехніка, неповторна індивідуальність, видовишне дійство.

Касьяненко Андрей Сергеевич, преподаватель кафедры режиссуры эстрады и массовых праздников Киевского национального университета культуры и искусств

Трансформация как средство перевоплощения артиста в современном эстрадном номере

Цель работы – охарактеризовать сущность метода трансформации в современном украинском эстрадном искусстве и проанализировать феномен искусства трансформации как средства перевоплощения артиста в пародийном номере. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, искусствоведческого, сравнительного и системного методов исследования трансформации в современном эстрадном искусстве. **Научная новизна** исследования проявляется в том, что это является первой попыткой системного анализа метода трансформации на основе многолетнего творческого опыта автора, как режиссера и артиста пародийных шоу в современном украинском эстрадном искусстве. **Выводы.** Анализ научных источников, посвященных исследованию различных аспектов феномена трансформации на современной эстраде, дают нам возможность системно проанализировать метод трансформации и глубже раскрыть его специфические особенности. На примере профессиональной творческой деятельности автора определено, что искусство трансформации в пародии зависит от неповторимой индивидуальности артиста, его таланта внешнего и внутреннего перевоплощения. Раскрыто и обосновано роль "мимической" маски как неотъемлемого компонента трансформации в современном пародийном номере. Доказано, что художественный результат достигается благодаря уникальной психотехнике артиста, его музыкальным способностям, темпераменту, эмоциональности, индивидуальным чертам характера.

Ключевые слова: трансформация, перевоплощения, пародия, эстрада, "мимическая" маска, артист, психотехника, неповторимая индивидуальность, зрелищное действо.

Kasianenko Andrii, lecturer of the Department of Directing of Variety and Mass Festivals, Kyiv National University of Culture and Arts

Transformation as a method of reincarnation of an actor in a contemporary music-hall turn

Purpose of Research. The purposes of the research are to characterize the essence of the method of the transformation in the modern Ukrainian variety art and to analyze the phenomenon of art of the transformation as the method of the actor's reincarnation actor in a burlesque turn. **Methodology.** The methodology of research includes the following methods: analysis, art critical, comparative and systematical methods of the transformation research in the contemporary variety art. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the research is the first attempt of the systematic analysis of the method of transformation, based on the multiannual creative experience of the author as a director and actor in burlesque shows in the contemporary Ukrainian variety art. **Conclusions.** The analysis of the scientific sources, dedicated to the research of the different aspects of the phenomenon of the transformation in the contemporary variety show, enables us to analyze systematically the method of the transformation and reveals deeper its specific peculiarities. Based on the multiannual professional activities of the author, it was determined that the art of the transformation in burlesque shows depends on the unique individuality of the actor, his talent for outer and inner reincarnation. It is highlighted and proved the role of the "mimic" mask as an essential component for the transformation in the contemporary

burlesque performance. It is proved that the creative result is achieved due to the unique vocational psychology of the actor, his music skills, temper, emotionality and individual features of his character.

Key words: transformation, reincarnation, burlesque, variety show, "mimic" mask, actor, vocational psychology, unique individuality, entertaining performance.

Актуальність теми дослідження. Сучасна естрада ХХІ століття стрімко розвивається під впливом суспільних тенденцій та настроїв. Множинність виразних засобів, їх несподівані і незвичайні поєднання в різних синтетичних формах на естраді дуже часто різноманітніші, ніж в інших видовищних мистецтвах. Одним з них є трансформація, що постає своєрідною формою перевтілення на естраді та невід'ємним творчим засобом сучасного естрадного номеру, що має власну зовнішню та внутрішню структуру.

Аналіз досліджень і публікацій. Складність дослідження творів естради, а також вироблення методологічних підходів до їх створення зумовлена тим, що вона в цілому являє собою конгломерат різних мистецтв. Методологія дослідження ґрунтується на аналізі мистецтвознавчих та узагальненні теоретичних положень щодо методу трансформації, на основі чого визначено сутність культурно-мистецького феномену трансформації в сучасному естрадному мистецтві.

Вивченню природи трансформації та сценічної майстерності актора у масці на естраді присвячені праці А. Райкіна, С. Клітіна, Є. Уварової, Є. Кузнєцова, М. Розовського, А. Медведєвої та ін.

Системний аналіз жанру маски як важливого компонента трансформації вперше здійснено українським науковцем А. Медведєвою у дослідженні "Маски у сценічному мистецтві артиста театру та естради" (2012), де обґрунтовано теоретико-методологічні засади використання маски майстрами сценічного мистецтва у різні історичні періоди, визначено походження терміна "маска", його значення у театральній і естрадній діяльності митців сцени як культурно-мистецького феномена [5].

Проте системного дослідження феномену трансформації у естрадному номері як засобу перевтілення артиста ще не знайшло належного обґрунтування у мистецтвознавчій літературі.

Метою дослідження є спроба системно охарактеризувати сутність методу трансформації в сучасному естрадному мистецтві та проаналізувати феномен мистецтва трансформації як засобу перевтілення артиста в сучасному естрадному пародійному номері на основі багатолітнього професійного досвіду автора.

Виклад основного матеріалу. Великої популярності на естраді сьогодні набувають малі форми драматургії, які знаходять своє вирішення у сучасних естрадних театрах, пародійних шоу. Малі форми драматургії є досить чисельними, мають свою, не властиву іншим формам, специфіку та історію. Разом з тим, вони органічно поєднуються, доповнюють одна одну, набувають певних рис споріднених форм, що дає можливість режисеру, сценаристу та актору широкі можливості для творчого вибору, пошуку та більш досконалого розкриття власного таланту.

Однією з популярних та видовищних форм є пародія, яка у всі часи мала великий попит у глядачів. Однак, підготовка пародійного номеру потребує великої майстерності артиста. Пародія стає цікавою тоді, коли пародист пропонує глядачеві не лише схожу копію, не імітує певний суб'єкт, а висловлює через неї власну іронічну або сатиричну оцінку особи чи явища, яке він зображує. Основні прийоми при роботі артиста над створенням пародії – це гротеск, заснований на перебільшенні, ексцентрика, яка порушує логіку, послідовність взаємозв'язку між зображальними подіями. Також використовується індивідуальна манера поведінки, що завжди викликає в пародійному номері сильний комічний ефект. Амплітуда комічного: від гостро сатиричного, іноді, навіть, принизливого – до гумористичного дружнього шаржу, – визначається особистим ставленням пародиста до оригіналу.

Однією з особливостей професійної акторської майстерності артиста є надзвичайне володіння внутрішньою рухливістю в мистецтві миттєвого перевтілення з одного образу в інший. Такий прийом миттєвого перевтілення в естрадному мистецтві називається трансформацією. Це засіб, яким користуються для підкреслення ігрового характеру видовища. Особливо важливий цей прийом в естрадному жанрі, в комічному виконанні.

Трансформація в мистецтві пародіювання – це прийом, заснований на вмінні артиста швидко змінюватися за допомогою зовнішніх ознак: гриму, перуки, костюму та інших засобів, які допомагають артисту розкрити драматургію номеру. Однак, щоб показати професійну пародію на відому особу, артисту потрібна не тільки зовнішня зміна образу, яка може мати суто формальний зміст. Головне значення має внутрішнє перевтілення артиста в сценічний образ, на який він створює пародію. Саме внутрішнє розуміння артистом природи відомої особи, яку він пародіює, визначає в більшій мірі успіх створення цього художнього образу.

"Не бійтеся одягати маску, – зазначав видатний майстер ексцентричної трансформації ХХ століття Аркадій Райкін, – одягати повний карнавальний костюм – іноді важко і завжди дорого; достатньо

придумати одну виразну деталь. Цією деталлю може бути характерний ніс чи ходулі, перука... чи мало що можна придумати! Вдало накинутий шарф – це вже маскарадний костюм. Головне, щоб придумана вами деталь була виразна і характерна, тоді вас всі зрозуміють" [7, 3].

Мистецтво естрадного артиста багато в чому будується на законах акторської творчості, відкритих К. Станіславським, С. Вахтанговим, М. Чеховим і багатьма іншими видатними режисерами і акторами театру. Підтвердженням цього є творче життя А. Райкіна, М. Миронової, Р. Зеленої та багатьох інших, які зуміли гармонійно поєднати уміння жити життям своїх персонажів, що й підтверджує їх прихильність системі Станіславського і акторських шкіл Вахтангова і Чехова.

К. Станіславський вважав перевтілення й характерність "надважливими властивостями в даруванні артиста" та зазначав, що "без зовнішньої форми як сама внутрішня характерність, так і склад душі образа не дійдуть до глядача. Зовнішня характерність пояснює, ілюструє й, таким чином, проводить в глядацький зал невидимий внутрішній, душевний рисунок ролі" [9, 201].

Основною складовою художньої структури естрадного номеру є неповторна індивідуальність артиста естради. "Відомо, що на естраді існує особливий підхід до створення номеру. Як правило, номер народжується і зникає разом з виконавцем" [4, 225].

Але якщо в театрі зазвичай особливу роль першооснови вистави відіграє твір драматургії, то на естраді основою творення художнього образу в номері є індивідуальність артиста, яка слугує відправною точкою для її виникнення. У роботі над пародією яскраво проявляється загальна проблема естради, незалежно від жанру номера, а саме: поєднання психологічної достовірності, опрацювання внутрішнього життя артиста з дуже умовною, часто схематичною і лаконічною формою. У сучасному естрадному пародійному номері в умовах граничної концентрації часу неможливо відтворити розгорнутий поглиблений психологічний характер образу, але це не означає, що майстрам естради не властива психологічна достовірність. Коли артист в умовах миттєвої зміни характерів концентрованими зовнішніми і внутрішніми засобами відтворює саму суть пародії, він досягає внутрішнього перевтілення за умови трансформації власної психофізичної суті в сценічний образ.

Головною зовнішньою ознакою в мистецтві трансформації є переодягання артиста, яке відбувається багаторазово, тому тут важлива мобільність і швидкість, зосередженість і зібраність, миттєва орієнтація та блискавичне входження в образ. Трансформація в сучасному пародійному шоу – це не тільки добре підготовлений технічний трюк, це видовишне дійство з багатьма дійовими особами, яке тільки доводиться грати в незвичайних умовах.

Як визначав видатний дослідник театру М. Розовський: "Трансформація підтверджує умовність театральної дії і дає можливість артисту показати себе в явно іншій формі існування на сцені. Трансформація вигідна артисту, так як він може за її допомогою повноцінно й повно розкрити свій хист. Глядач зазвичай буває захоплений різкою та активною зміною в акторській поведінці, вже сама швидкість і та променистість цієї зміни діють на глядача, надзвичайно ефективний артистизм виконання набуває з цим прийомом новий, більш високий рівень переконливості" [8, 277].

Головною внутрішньою особливістю в трансформації є професійне володіння естрадним артистом акторською психотехнікою, надзвичайною внутрішньою рухливістю в майстерності миттєвого перевтілення. Аналізуючи трансформацію як засіб театрального дійства, М. Розовський поділяє її на два типи, кожний з яких має свої прийоми і ознаки: 1) побутова трансформація; 2) поетична трансформація. При цьому дослідник застерігає артистів від найпоширенішого недоліку обох трансформацій – порушення або втрати відчуття міри як на естраді, так і на театральній сцені. За його визначенням, побутова трансформація художньо не розходиться із завданнями, які ставить перед собою глибокий психологічний театр. А в цьому театрі особливо часто перед артистами стоїть проблема співвідношення характеру і характерності. Поетична трансформація, на відміну від побутової, більше пов'язана із зовнішнім проявом. Характер (внутрішній) виглядає в цьому прийомі більш ослабленим, хоча і не зникає зовсім. Зате вона більш ефектна, так як наочне перевтілення тут носить дуже вільний характер, сама зміна, чи що, більш різюча. Психологізм тут лише є відправною точкою для символіки [8, 279-280].

Тонкі комедіографи, коміки, пародисти, клоуни, в усіх країнах світу цінуються на вагу золота. Будь-який режисер і актор вам скаже: найважче – це смішити людей. Артист може досягти успіху на естраді тільки в тому випадку, якщо він буде враховувати всі складові та головні особливості при створенні професійної пародії. Яскравими представниками в жанрі пародії сьогодні в Україні можна назвати студію "Квартал 95". Створюючи надзвичайно влучні пародії на відомих політиків, вони розкривають актуальні проблеми, питання, які хвилюють глядачів. Їх мистецтво пародіювання – це найкращий приклад для майбутніх артистів в даному жанрі. Також на увагу заслуговують гумористично-розважальні програми "Дизель-шоу". Учасники пародіюють не конкретних відомих осіб, а створюють збірні образи на керівників, чиновників у різних сферах людської діяльності. Важливим

при роботі артиста над створенням певного образу є пошук яскравих, образних деталей, які закладені у пластиці, манері поведінки, міміці, мовних особливостях та ін. "Дуже важливо сучасному естрадному виконавцю знати, що він хоче сказати своїм номером зі сцени. Не просто ходити, демонструючи обличчя, одяг, голос, а говорити про те, що хвилює глядача, про актуальні проблеми, закликаючи до розуму та душі глядача. У сучасній естраді необхідно знайти свою мову, не повторювати уже створені кимось образи" [6, 158-159].

Однією з форм створення сценічного образу на естраді є персонаж-маска, що втілюється переважно засобами зовнішньої характерності (манерою поведінки, ходою, своєрідністю мови, гримом, костюмом і т.д.), маска артистична, імідж сформований в уяві публіки стосовно даного артиста. Яскравим прикладом цьому є акторські маски одного образу В. Данильця та В. Мойсеєнка, А. Данилка, К. Новикової, де виступ у масці – це постійна імпровізація артистів, які сміливо змінюють зовнішність, та одночасно аналізують свої взаємини з цим образом, відчувають свій рух до створюваного образу, відстежують пластичний відгук тіла і намагаються тримати дистанцію, яка дозволяє направляти естетичний вплив від гри на публіку.

Професійний досвід та глибокі знання пластичної анатомії дозволили автору дослідження створити власний прийом "мімічної маски" на відміну від інших естрадних масок одного образу, " < ... > цим я відрізняюся від інших пародистів, які зазвичай тільки пластично показують відомих артистів, я ж зображую й обличчя, тобто так фіксую лицьові м'язи впродовж номера, що це надає максимальної схожості певному сценічному образу. Це моє ноу-хау" [3, 10]. Трансформація в масці супроводжується станом особливого психічного самопочуття, перетворенням в різних аспектах: мімічному, пластичному, мовному, психічному. Вважаємо, що феномен маски, її можливості та подальший розвиток й удосконалення в естрадному мистецтві ще не досить досліджені.

Багатолітній практичний творчий досвід як режисера та артиста у пародійному авторському шоу "Зіркове шоу пародій Андрія Касьяненка" дозволяє стверджувати, що справжнє мистецтво пародії полягає в моральній площині відтворення образу, наприклад відомого естрадного співака, улюбленця мільйонів, людини, пройшла певний творчий шлях: "Я створюю дружні шаржі-пародії на відомих зірок естради, але не грубо, це не сатира і не гротеск, я роблю це делікатно: іронічно показую характер зірки, манеру рухатися, емоційно поводитися" [3, 10].

На основі багатолітньої практичної професійної діяльності на українській естраді як режисера-постановника, автора власних концертних програм, артиста-виконавця пародійних шоу, можна стверджувати, що у справжнього артиста є свобода вибору та почуття міри над створенням образу. "Відбираю тільки тих, до кого лежить душа, хто мені подобається як артист. Є, звісно, певний парадокс у тому, що я їх пародіюю, але це йде від любові до них". Образливо, епатажно – не означає цікаво. Показ на "низьких енергіях" може викликати більше емоцій і сміху в залі, але це шлях до легкої слави. Хочеться показувати більше мистецтва, а воно ґрунтується на майстерності. Публіка шанує відомого артиста багато років, а тут раптом я починаю його уїдливо ображати-висміювати, то ж глядачі, звісно, сприймуть і мене теж негативно, категорично не хочу вдаватися до вульгарності і цинізму" [3, 10].

За допомогою зовнішньої та внутрішньої трансформації, яка йде "нон-стопом" у часовому вимірі 20 секунд, артисту вдається в умовах максимального фізичного та внутрішнього психологічного зосередження досягти успіху на сцені, де велике значення мають костюми з секретами (спеціальний крій, "блискавки", кнопки і т. д.), відчуття яким має бути сценічне вбрання в динаміці при швидкості перевдягання. Кожний костюм не є точною копією вбрання зірки, він мусить мати дещо комічний гротесковий вигляд, грати на характер, на жанр. Вагоме значення у пародійному номері має швидкість перевдягання артиста, яка має бути феноменальною: " < ... > десять секунд я знімаю один костюм, десять одягаю інший, тут навіть армія "відпочиває", де треба вдягтися за 45 секунд" [3, 10].

Костюм, перука і макіяж як важливі компоненти зовнішньої трансформації є лише дуже важливим доповненням до створення сценічного образу, але основне йде зсередини, тут мовиться про внутрішню трансформацію артиста, яка досягається за допомогою психотехніки (можна показати образ зірки й без костюма, і публіка вгадає, про кого йдеться по міміці, жестах, ході).

Під час концертної програми артисту потрібно перевтілитись у десять-дванадцять сценічних образів, де кожен образ – це миттєве створення нової "мімічної маски", яка міняється впродовж 3-5 хвилин, залежно від номеру, та досягається неймовірною психотехнікою артиста, що досягається надзвичайно складною концентрацією як фізичних, так і психологічних внутрішніх якостей митця. Це дозволяє зробити висновок, що маска – це не тільки традиційний театральний прийом, але й явище психологічного порядку, яке надає естрадному артистові можливість до миттєвої трансформації, вона сприяє глибшому розкриттю внутрішнього світу персонажів, їх еволюції. І митець в цій ситуації виступає і як об'єкт, і як суб'єкт сценічної творчості.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що це є першою спробою системного аналізу методу трансформації та її специфічних особливостей на сучасній естраді на основі багатолітнього практичного досвіду автора як режисера і артиста пародійних шоу в сучасному українському естрадному мистецтві. Розкрито й обґрунтовано роль "мімічної" маски як невід'ємного компонента трансформації в сучасному пародійному номері.

Висновки. Аналіз наукових джерел, присвячених дослідженню різних аспектів феномену трансформації на сучасній естраді дають змогу системно проаналізувати метод трансформації та глибше розкрити його специфічні особливості. На прикладі багатолітньої творчої діяльності автора визначено, що мистецтво трансформації у пародії залежить від неповторної індивідуальності артиста, його таланту зовнішнього та внутрішнього перевтілення. Доведено, що художній результат досягається завдяки унікальній психотехніці артиста, його музичним здібностям, темпераменту, емоційності, індивідуальним рисам характеру.

На жаль, в Україні жанр пародії не набув достатньо широкого розвитку, на відміну від зарубіжних країн, де утворюються цілі театри пародій. Однак, враховуючи зарубіжний досвід, сучасне мистецтво пародії буде розвиватися та дивувати своїми феєричними виступами українського глядача.

Література

1. Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления: учебник. СПб.: СПбГАТИ, 2009. 424 с.
2. Донченко Н.П. Режиссура та акторська майстерність: навч. посібник. Київ, 2006. 260 с.
3. Коскін В. Андрій Касьяненко: "Я очищую публіку від сміття поганих емоцій". Демократична Україна. – Київ, 2007. № 109 (23651). С. 10 – 11.
4. Крипчук М. В. Сценічний етюд як форма створення сучасного естрадного номеру. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 222 – 229.
5. Медведєва А. О. Маска у сценічному мистецтві артиста театру та естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2012. 228 с.
6. Мельник М. М. Театралізований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2009. 183 с.
7. Райкин А. И. Мой главный союзник – добро. Советская культура. 1964. 4 янв. С. 3.
8. Розовский М. Изобретение театра Москва: АСТ, 2010. 656 с. (Актёрская книга).
9. Станиславский К. С. Собр. соч.: в 8 т. Москва: Искусство, 1958. Т. 3. 502 с.

References

1. Bogdanov, I. A. & Vinogradskiy, I. A. (2009). *Dramaturgy of Variety Performance: Manual book*. Saint Petersburg: SPSATA [in Russian].
2. Donchenko, N. P. (2006). *Art of Direction and Mastery of the Actor : Study Guide*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Koskin, V. (2007). Andrii Kasianenko: "I clean the public from the trash of negative emotions". *Demokratychna Ukrayina*, 109 (23651), 10-11 [in Ukrainian].
4. Krypchuk, M. (2015). *Scenic Sketch as a Form of Creating Contemporary Variety Turn*. *Mystectvoznachchi zapysky*, 28, 225 [in Ukrainian].
5. Medvedyeva, A. O. (2012). *Mask in Scenic Art of an Actor of Theatre and Variety Show*. Candidate thesis. Kyiv [in Ukrainian].
6. Melnyk, M. M. (2009). *Adopted for Stage Thematic Concert as Synthetic Genre of Scenic Arts*. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Raikin, A. I. (1964). *My Main Ally – Goodness*. *Sovetskaya Kultura*, 4 January, page 3 [in Russian].
8. Rozovskiy, M. (2010). *Invention of Theatre*. Moscow: AST [in Russian].
9. Stanislavskiy, K. S. (1958). *The Collection of Works in 8 Volumes*. Volume 3. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.02.2018 р.