

О ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛИСТА

*Работа представлена кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра
Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор И. А. Богданов*

В статье рассматриваются вопросы теории синтеза танца и вокала, проблемы современного эстрадного исполнительства и методологии формирования пластической культуры певца на эстраде.

The article touches upon the questions of the theory of dance and vocal synthesis, modern variety performing art and methodology of a crooner's plastic culture forming.

Любое движение человеческого тела, входящее в систему искусства, – может стать основой пластического образа эстрадного вокалиста, если будет драматургически и (или) ассоциативно связано с вокальным произведением. Избранный пластический мотив, в зависимости от его стилистического толкования становится средством создания характера персонажа, от имени которого поется песня.

Пластика, как составная часть сценического образа, живет и развивается подобно музыкальному материалу и создает состояние, которое способно выражать тему, идею произведения, его эмоционально-содержательную структуру. В задачу эстрадного певца входит, пользуясь теми или иными красками пластической лексики, создавать единую образную систему в синтезе с вокальной выразительностью.

Для этого артист эстрады вокального жанра должен владеть разнообразным пластическим языком, сценическим пространством и быть, собственно, в некотором роде, балетмейстером-режиссером исполнением песни.

Эстрадный певец обязан уметь собирать воедино комплекс выразительных средств, чтобы ясно и ярко раскрыть свою основ-

ную идею в данном вокальном произведении, свое видение, связанное с музыкой и драматургией песни. Через единственно нужные выбранные «пережитые» сценические движения, родившиеся от неразрывной связи музыки и содержания песни, возможен «диалог» певца со зрителем и воздействия на него. Эстрадный певец должен убедить своими найденными пластическими красками, привлечь, изумить, заставить поверить зрителя в творческий замысел.

При формировании профессиональных навыков эстрадного певца имеют значение не только занятия вокалом, ансамблем и другими музыкальными дисциплинами, но и танцем в сочетании с основами сценического движения. В предмете «Хореография» необходим акцент на основы классического, характерного народно-сценического и современного танца. Учитывая специфику эстрадного пения как жанра, следует подумать о внесении в учебный процесс, помимо «Хореографии», дисциплины «Пластическое воспитание эстрадного певца», где шлифуется богатство пластической выразительности, не связанное с эстетикой балета и специфическим языком танца. Здесь, главным образом, должны прорабатываться упражнения на развитие фанта-

зии, воображения, этюды на «испытание музыкальности», на обнаружение интонационных и темповых оттенков звучания музыки. Конечно, все эти указанные пластические упражнения требуют профессионального танцевального запаса, поскольку невозможно сочинение без знаний движеческого материала. Поэтому, преподавание *основ хореографического искусства* является обязательным, но с последовательным переходом во вторую часть урока – *импровизацию*. Здесь танец и сценическое движение соединяются в пластическом рисунке (как и позже при исполнении эстрадного вокального произведения), становясь выразительными и изобразительными движениями, а порою и пантомимой. Как показывает практика, все эти виды движения могут применяться и отдельно, и одновременно.

Обратим внимание на главные особенности, которые возникают из обобщения опыта работы, как с артистами, так и с будущими эстрадными певцами, на основные виды и приемы пластической лексики, которые во многом способствуют смысловому, образному, эмоциональному и стилевому своеобразию решения песни.

С первых шагов следует обратить внимание на пластическую выразительность в статике (позу), которую можно назвать сердцевиной пластической лексики эстрадного певца. Поза, самый лаконичный элемент пластики, способна выражать образ, смысл, характер, эмоциональное состояние. Возможности позы безграничны, если она идет от внутренней правды артиста-певца. «Именно поза акцентирует “оценочные” моменты, именно через нее выстраивается кульминационный пик действия и события. Часто поза сама по себе является здимым символом происходящего»¹.

Вторым по значимости выразительным элементом пластики эстрадного певца является жест. Жесты, благодаря своим свойствам изобразительности, выполняют задачу конкретного сообщения, готовят к вос-

приятию сложного потока эмоционально-смысловой информации через пластику. Творческой функцией жеста является «...создание формы воображаемого объекта. Иногда, подобно междометию, он делает ощутимым психологическое содержание момента: нерешительность, радость, страх. Отобранный, осмысленный, он демонстрирует нам обнаженные конструкции воссоздаваемых объектов»². «Жест – это стрела, выпущенная из души, он оказывает немедленное действия и попадает прямо в цель, если только правдив»³.

Огромную роль в пластической культуре эстрадного вокалиста играет артистизм, как одно из основополагающих качеств сценической выразительности в целом. Артистичность исполнения танцевальных движений впрямую связана с мимикой артиста эстрады вокального жанра, что является важным средством выразительности. «Достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела, заставляет в дальнейшем воодушевлять движение мыслю, настроением, т. е. придавать им ту выразительность, которая называется артистичностью»⁴. «Есть немало балерин, которые, танцуя, машут руками, показывают зрителям свои позы, жесты, любуясь ими извне. Им нужны движения и пластика ради самих движения и пластики. Они изучают свой танец как “па” вне зависимости от внутреннего содержания и создают форму, лишенную сути»⁵, – пишет Станиславский. Это замечание великого театрального мастера можно отнести не только к балетным танцовщикам, но и к вокалистам, и звучит в нем четкое требование раскрывать внутреннюю сущность позы, жеста, взгляда.

Изложенное выше подводит к рассмотрению вопроса о синтезе пластики и музыки в вокально-эстрадном номере. Музыкально-пластический образ есть результат идейного, эмоционального отношения певца к музыкальному материалу, осмысливания его.

В одном случае можно следовать неукоснительно за музыкальным материалом, повторяя в пластической партитуре структуру музыки, где певец как бы отражает в пластике построение музыки вокального произведения. Тогда здесь – полное метроритмическое единство между музыкой и пластическим движением.

В другом случае – средствами пластической лексики выстроить обобщенный художественный образ музыки вокального произведения, т. е. дать ему пластическую интерпретацию. Для этого нужно раскрыть вокально-музыкальный строй произведения, чтобы построить аналогичный ему адекватный пластический образ.

Третий случай, – когда первый и второй перемежаются между собой. Тогда открывается широкий диапазон в развитии движения, аналогий и разнообразных приемов.

Эстрадный певец должен «чувствовать» пластический образ музыки в движениях, позах, жестах. Особенно это касается пауз, – «т. е. таких моментов в игре актера, когда он творит образ своего персонажа, не прибегая к помощи слов»⁶.

Следует подробнее остановиться на выработке навыка импровизации танцевальных движений.

Танцевальные движения могут либо сливаться с музыкальной фразой, либо существовать параллельно. С одной стороны, путем постоянного согласования происходит выявление музыкальной метрики и ритмического рисунка, т. е. дублирование музыки. С другой стороны, танцевальный рисунок имеет право обладать своей собственной формой, независимо от музыкальной, другими словами, – образовывать контрапункт.

Эстрадному певцу следует обязательно учиться приему пластической паузы: когда танцевальные движения замирают в скользящей статике.

Необходимо учиться создавать и организовывать бесконечные варианты танцевальных движений, многочисленные разно-

видности одного и того же движения или положения. Для этого используется неоднократное прослушивание какого-либо вокально-музыкального произведения. Это способствует координации движения. В момент импровизации полезно изменять положения головы или корпуса, кисти руки, стопы, мимики. Для создания новых движений возможно варьирование ракурса (различные повороты к зрителю частей тела или всего тела), темпо-ритма, исполнение в продвижении или на месте, другие варьирования в зависимости от музыкальной драматургии вокального произведения. При таком развитии музыкального материала возможен подход к пластическому раскрытию характера, мыслей, чувств, заложенных в том или ином эстрадно-вокальном произведении. Здесь же важно художественное обобщение и осмысливание взаимодействия искусств. Для сочинения пластического рисунка при исполнении вокального эстрадного произведения необходимы как драматургический анализ песни, так и погружение в структуру музыкальной стихии, что вызывает рождение нужных вариантов поз и движений, которые в свою очередь могут быть выражением характера литературно-музыкальной основы песни, являясь важным выразительным средством пластического образа. Развитие движения в творческом поиске способно высказывать внутреннее состояние, переживаемое в момент исполнения эстрадного вокального произведения, особенно в тех случаях, где пластическая лексика затрагивает сюжетные линии, конфликтные ситуации, и там, где музыкальная структура музыкального вокального произведения требует от исполнителя яркого, эмоционального, пластического применения (решения, дополнения).

Найденный характер в эстрадной песне определяет пластическую образность в целом. Ярким примером тому служат пластические решения песен в исполнении Клавдии Ивановны Шульженко. Так, ког-

да певица в одном из своих «хитов» доходила до слов «руки, вы словно две большие птицы», актриса одним движением, одной позой рук, раскрывала идею, выражала сильный порыв чувств и мыслей, эмоциональную, духовную суть замысла.

Яркое пластическое решение песни «Арлекино», созданное народной артисткой СССР Аллой Борисовной Пугачевой, погружает нас «...в тревожный прекрасный мир цирка». В нем возникает мастерски созданный певицей «трагикомический образ маленького человека «без имени и, в общем, без судьбы,» которым заполняют перерывы⁷. Здесь актриса через собственное представление и глубокое видение создает оригинальное пластическое выражение мыслей.

В песне с ярким поэтическим сравнением, каким является, например, выражение «Я словно бабочка...» в вокальном произведении А. Петрова из кинофильма «Жестокий роман», певица Валентина Пономарева обращается к пластической скульптурной выразительности и добивается правдивого проживания чувств.

Для выработки навыка импровизации движений следует обратить внимание на отбор песенно-танцевального репертуара, что так ярко и интересно предлагается в замечательных трудах В. Константиновского «Учить прекрасному» и Д. Кабалевского «Про трех китов и про многое другое». Последний подчеркивает, что «...издавна пение часто сопровождалось плясками и танцами («Бульба», «Лявиониха», «Крыжачок», в Польше – многие мазурки, во Франции – бергеретты). Среди многочисленных форм танцевально-песенной музыки есть одна, которой принадлежит здесь исключительное, совершенно особое место. Это песня-вальс. В самом деле: мы знаем песни-пляски, песни-польки, песни-краковяки, песни-гопаки, знаем в наше время появившиеся песни-фокстроты, песни-блузы и песни-твисты. Но не один из танцев не породил бесконечного числа песен, как вальс.

Это действительно удивительный танец! Чудо танец!⁸ Романс-вальс получил свое распространение в русской классической музыке: «В крови горит огонь желания» Глинки, «Мне минуло 16 лет» Даргомыжского, «Растворил я окно, стало душно невмочь», «Средь шумного бала» Чайковского... В музыке XX в.: «Моя любимая» М. Блантера, «Школьный вальс», «Лунный вальс» И. Дунаевского, «Вальс о вальсе» Э. Колмановского. Интересно обратить внимание на замечательное высказывание Д. Кабалевского, которое, по сути, формулирует важнейший методический прием в процессе пластического воспитания эстрадного певца: «Вы замечали, как во время танца, даже незаметно для самого себя, вы начинаете что-то напевать, вроде как бы подпевая своим танцевальным движениям? Или даже так: идете куда-нибудь (марш!), но идете, чуть-чуть подпрыгивая, этакой танцующей походкой (танец) и еще при этом что-то напеваете (песня). Вот вам и все три кита объединились в одном и том же настроении, в одном и том же движении. Так бывает и в жизни, и в искусстве буквально на каждом шагу!»⁹.

Импровизация движений на основе танцевально-песенного репертуара в системе пластического воспитания эстрадного певца требует постоянного стремления к тому, чтобы движения, жесты, мимика выражали мысли, действия, поступки, но и, вместе с тем, создавали барельефность и скульптурность поз, что, безусловно, вызывает необходимость определенных знаний в различных жанрах хореографического искусства. В этом смысле, особо следует остановиться на разделе «Историко-бытовой танец». Его роль состоит не только в выработке осанки, умения исполнять приветствия, поклоны, реверансы. Он воспитывает вкус, элегантность, пластический стиль и манеру исполнения, а также прививает основы этикета, правила хорошего тона, отражает историю, обычай, характер и, безусловно, развивает пластичность, гра-

циозность и выразительность. В этом смысле велико значение импровизации движений, связанных с такими понятиями, как радость и печаль, бодрость и усталость, восторг и отчаяние, любовь и ненависть, гнев и нежность, – когда артист языком пластического движения стремиться выражать свои эмоциональные представления. «Чем ярче внутреннее видение исполнителя, тем больше эмоциональный отклик вызывает песня у публики... В актерских навыках эстрадного певца большое значение имеет фантазия и воображение, без которых создание киноленты видения невозможно»¹⁰. Важную роль здесь приобретает использование классического музыкального материала, историко-бытовой танцевальной лексики. Здесь нельзя не вспомнить такие пьесы Л. Бетховена, как «Веселая», «Грустная», а также «Вальс-фантазия» М. Глинки, где выстроена музыкальная драматургия. О такой музыке есть меткое замечание Д. Кабалевского: «Мы нередко слышим музыку, в которой нет ни одной песни, но говорим: «Какая песенная музыка! Сколько в ней песенности», и музыку, в которой нет ни одного танца, но говорим: «Какая танцевальная музыка! Сколько в ней танцевальности!»»¹¹. Такой музыкальный материал в представлениях разыгрывает драматические действия, разнообразные пластические рисунки, а также имеет огромное значение в воспитании будущего современного эстрадного артиста вокально-го жанра. В этой связи в качестве примера можно привести увертюру П. И. Чайковского «Ромео и Джульетта», где музыкальная драматургия позволяет выстраивать пластические этюды столкновений, схваток, жестокости, а также передавать чистоту и верность любви, тем самым, раскрывая образное существо музыки, ее смысл и характер. Именно классический репертуар исключает формальный подход к воспитанию пластической выразительности современного эстрадного певца вне категории пластической культуры. Он позволяет на-

полнять движения эстетически отобранными эмоциональными красками, украшая различными оттенками того или иного настроения, а также развивает навыки эстрадного певца к самостоятельному решению пластического рисунка. Придумывание пластики через структуру музыки способствует рождению новых движеческих выражений, жестов, поз, мимики, без участия которых исполнительское искусство эстрадного певца сегодня не представляется возможным. Здесь необходимо выделить особенность значения мимики, которая для эстрадного певца является средством игры, позволяющим раскрывать и объяснять смысл движения пантомимы.

Итак, как это ни парадоксально, но использование классического музыкального материала больше всего необходимо при формировании пластической культуры современного эстрадного певца, несмотря на огромный эстетический водораздел между современной эстрадной и классической музыкой. Именно последняя придает движениям одухотворенность, одушевленную выразительность, учит выражать свои мысли жестами, сценической статикой, в момент вокальных пауз, которые в свою очередь должны быть отыграны актерски убедительно и правдиво, – то есть делает возможным все то, чего так не хватает современным эстрадным вокалистам.

Для создания художественного образа исполняемой песни современному эстрадному певцу необходимо сегодня свободное владение танцевальной пластикой и сценическим движением, включая навык импровизации в определенном стиле.

Конечно, научить певца ставить пластическую композицию для эстрадного вокального произведения не всегда представляется возможным. Здесь решают способности эстрадного певца, его уровень хореографических знаний, но необходимость развивать представление, воображение,

фантазию под музыку становится в современном эстрадном вокальном искусстве неотъемлемой его частью и является той самой особенностью специфики пластического образования (воспитания) артиста эстрады вокального жанра.

Эмоциональное восклицание М. Габовича: «Взаимодействие различных искусств – вещь великая!», точно подчеркивает, что музыка, вокал, танец, дополняя друг друга, должны в идеале сливаться в единое це-

лое, создавая единый и цельный художественный образ.

Может быть, тогда современная эстрада вновь востребует опыт многих выдающихся мастеров жанра, которые, оставаясь, в первую очередь, певцами, блистательно владели пластической выразительностью, а точность жеста, красота и осмысленность позы, умение держать паузы, достигали в их творчестве самых высоких вершин пластического мастерства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Богданов И. А. Постановка эстрадного номера. СПб., 2004. С. 256.

² Маркова Е. В. Современная зарубежная пантомима. М., 1985. С. 67.

³ Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. М., 1965. С. 34.

⁴ Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.-М., 1963. С. 13.

⁵ Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т.3. М., 1954. С. 41.

⁶ Маркова Е. В. Пантомима XX века. СПб., 2006. С. 87.

⁷ Савченко Б. А. Кумиры российской эстрады. М., 2003. С. 245.

⁸ Кабалевский Д. Д. Про трех китов и про многое другое. Пермь, 1975. С. 71.

⁹ Кабалевский Д. Д. Указ. соч. С. 72.

¹⁰ Богданов И. А. Указ. соч. С. 229.

¹¹ Кабалевский Д. Д. Указ. соч. С. 59