

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

Дзяржаўная навуковая ўстанова

«ЦЭНТР ДАСЛЕДАВАННЯЎ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ, МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ НАН БЕЛАРУСІ»

Філіял «ІНСТЫТУТ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА,

ЭТНАГРАФІІ І ФАЛЬКЛОРУ ІМЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ»

ЗБОРНИК ДАКЛАДАЎ І ТЭЗІСАЎ  
VI МІЖНАРОДНАЙ НАВУКОВА-  
ПРАКТЫЧНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ  
«ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНЫ СТАН КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ»

(Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)

Мінск

«Права і эканоміка»

2016

## **ПЕРСОНОЛОГИЯ ВОКАЛЬНОГО ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Рожденное в глубинах массовой культуры, вокальное искусство эстрады пропитано пафосом личностного самовыражения. Изучение творчества выдающихся эстрадных певцов имеет важное методологическое значение, как для разработки теории эстрадного вокала, так и для практики вокальной педагогики, которая направлена на совершенствование профессиональных вокалистов-эстрадников. Предметом нашего 371 научного интереса является опыт индивидуального творчества ведущих певцов украинской эстрады 70-х гг. XX в. – начала XXI в. сквозь призму персоналистического дискурса. Анализ «персоналистического» измерения эстрадного вокального исполнительства, возможно, осуществить в два последовательных этапа. На первом – необходимо уточнить категориальный аппарат и структурный алгоритм анализа феномена творческой личности эстрадного исполнителя. На втором – проанализировать творческие индивидуальности выдающихся артистических личностей – звезд украинской эстрады: Софии Ротару, Василия Зинкевича, Назария Яремчука, Тараса Петриненко, Павла Дворского, Александра Пономарева, Славка Вакарчука, Руслану Лыжичко, Кузьму Скрябина, Таисию Павалий, Ирину Билык, Олега Скрипку, Ани Лорак, Тину Кароль и др.

**Персоналогия** как наука о личности сложилась в XIX – в начале XX в. Э. Мунь, создатель французского персонализма, «указал на жизненное развитие личности из «центра духа» в **«духовную личность»**, соединяющую способности человека обладать ценностным сознанием, свободой творчества и трансценденцией к своему предназначена» [12, с. 121]. В персоналистической концепции Н. Бердяева на первый план выходят вопросы «кто?» и «как» осуществляет и развивает индивидуальную жизнь. Это – мир высших ценностей, общность с другими людьми, разные уровни социальности, психологическая связь с миром, связь с трансцендентным, влияние бессознательного, высший и низший уровни жизни [12, с. 121-122]. З. Фрейд и К. Юнг в своих психологических трудах о бессознательном сместили познавательные акценты с «человека вообще» на индивидуальность [13; 15; 16]. Э. Нойманн разработал модель «Выдающейся личности» [9]. Интегральные модели «личности в культуре» созданы многими учеными. Американский психолог А. Маслоу представляет модель глубинных потенциалов личности [6]; [7], К. Юнг и К. Ясперс – модель психофункциональных типов личности, Е. Старовойтенко – модель гендерных типов личности; модель Яконстант личности в культуре; модель культурно-исторического потенциала личности [12, с. 222-259]. Ученая реализовала инновационный научно-образовательный проект, посвященный разработке персоналогии как «науки синтеза». Опираясь на традиции развития персоналогии в мировой науке, автор разрабатывает такие ее направления, как культурная персоналогия, персоналогия жизни и персоналогия «Я» [12].

В контексте нашего исследования в фокусе персоналистического дискурса находится творческая личность эстрадного певца. Используя словосочетание «творческая личность», мы понимаем, что это обобщающая категория, которую будем использовать для того, чтобы иметь возможность максимально объемно и всесторонне охарактеризовать сущность уникального творческого Я эстрадного певца.

Какие же магистральные направления выбрать для постижения феномена творческой личности, которая нас интересует?

Для этого используем предложенные Н. Дрожжиной четыре базовые уровни (среза) анализа, которые всесторонне характеризуют творческую личность эстрадного певца [2, с. 153]. К числу этих

уровней отнесены такие позиции: I) психологическая структура личности; II) система художественных принципов и приемов исполнения; III) семантика образа исполнителя; IV) вокально-профессиональная техника.

Перейдем к поэтапному описанию алгоритма анализа творческой личности эстрадного певца с учетом системной характеристики его составляющих частей.

### **I) психологическая структура личности;**

*Генотип* – это комплекс врожденных природных свойств и качеств индивида, проявляющийся в чертах темперамента и характера, качестве его перцептивных способностей и интеллекта. Фактически, психологический «генотип» – это во многом та неповторимая душевная мелодия, которую каждый человек носит с собой, ведь как отметил известный психолог С. Рубинштейн, «каждая сколько-нибудь яркая личность имеет свой более или менее ярко выраженный эмоциональный строй и стиль, свою палитру чувств, в которых по преимуществу она воспринимает мир» [11, с. 489].

*Индивидуальные свойства характера.* Бесспорно, у зрителей складывается определенный сценический образ певца. Но ведь за ним всегда находится человеческая сущность исполнителя: духовный мир, гражданская позиция, мироощущение, его культура, талант. Поэтому, как отметил Д. Мечик, «образ, складывающийся во впечатлениях зрителей, не является плодом вымысла или находки актера, а выражает его существо, его индивидуальность» [8, с. 175].

*Влияние социума на личность.* Творческое самовыражение личности певца определяют и «составляют те условия, в которых эта личность росла и развивалась: что человек видел, слышал, каким воздействиям подвергался» [17, с. 360]. Поскольку каждый исполнитель является с самого начала своего творческого пути фигурой публичной, то, сформированный определенным социумом он и репрезентирует себя определенному социуму. Влияние социума на личность исполнителя может быть разным – как подавляющим творческое развитие артиста (например, идеологический контроль, коммерческие обязательства и т.п.), так и способствующим его самореализации и совершенствованию.

*Становление творческой индивидуальности.* Поскольку «эстрадный артист творит «из себя», его судьба, его любовь, его утраты, его жизненная борьба, вся сложнейшая система его взаимоотношений с другими людьми – все это, пройдя процесс душевной кристаллизации, входит в живую плоть его номера» [5, с. 228]. Поэтому важно рассмотреть биографию исполнителя в контексте становления творческой личности, выявить те биографические факты, которые определили сущность его творчества, повлияли на формирование уникальных свойств исполнительства. Анализ биографических данных позволит объяснить, понять и связать жизненные моменты с творческими этапами становления мастера для более полного восприятия феномена личности конкретного исполнителя. Ведь на эстраде всегда существует «зависимость между тем, как человек живет, и тем, что он на эстраде изображает» [5, с. 52].

### **II) система художественных принципов и приемов исполнения;**

Реализация творческого Я вокалиста подчиняется внутренним духовным интенциям и художественным принципам, которым сознательно или интуитивно следует певец в вокальном исполнительстве. Что составляет систему художественных принципов и приемов исполнения? Прежде всего, спектр ценностных установок, жанровых предпочтений, стилистики и эстетических вкусов исполнителя, модель его коммуникации со зрителем, а также методы и принципы его работы с эстрадным пространством и многообразными сценическими составляющими эстрадного выступления.

*Поэтика исполнительского стиля* базируется на умении личности акцентировать сильные стороны своих художественных дарований, на способности сохранять «ядро» личностного обаяния – харизму. И при этом не впадать в «художественную стагнацию», благодаря свободному освоению арсенала разнообразных художественных форм и исполнительских приемов.

Наличие *ценностных ориентиров* в творчестве, то есть осознание исполнителем важности соотношения своей деятельности с системой того, «что составляет для нас значимость в нравственном, эстетическом и познавательном отношении» [14, с. 237], имеет чрезвычайное значение для бытия творческой личности. Вокалист-эстрадник постоянно сталкивается в своей творческой жизни с ситуациями, по отношению к которым необходим выбор четкой и однозначной позиции, что невозможно без наличия базовых ценностных ориентиров. Вот почему анализ ценностных установок, на которые в своем творчестве опирается исполнитель, позволит выявить специфику его творческой личности в динамике ее развития.

*Организация художественно-сценического пространства и составляющие сценического выступления.* Эстрадное выступление «вписано» в совершенно определенное художественно-сценическое пространство, эффективность которого определяется степенью корреляции между оформлением сцены и творческим посылом исполнителя, формой и содержанием вокально-музыкальной композиции. Анализ сценических составляющих эстрадных выступлений посвящены исследования В. Олендарёва [10].

*Коммуникативная система «исполнитель – публика – исполнитель».* Атмосфера эстрадного концерта способствует появлению совершенно особой степени близости между исполнителем и зрителем. Живой контакт эстрадного исполнителя с публикой в рамках одной пространственно-временной среды предопределяет четкую зависимость во время концерта не только прямой «исполнитель – слушатель», но и обратной связи «слушатель – исполнитель». Несомненно, подобного рода обратная связь в жанрах вокального эстрадного искусства строится на «признании публикой исполнителя авторитетным лидером в общении» [4, с. 170], «способного заставить себя слушать, подчиниться себе на время выступления» [4, с. 111]. Поэтому систему прямой и обратной связи зрителей-слушателей с вокальным исполнителем следует рассматривать как один из критериев оценки творческой индивидуальности.

### ***III) семантика образа исполнения;***

При анализе творческого Я исполнителя представляется необходимым уделить первостепенное внимание семантике образа исполнения на эстраде – тем принципам, опираясь на которые исполнитель формирует свой песенный репертуар, подбирая в соответствие с этим сценографию и приемы исполнительства.

*Сущность исполнительской уникальности.* Как подчеркивают мастера сцены, на эстраде «индивидуальность – это наиболее ценное для нас проявление таланта и мастерства» [5, с. 67]; более того, несхожесть, разнообразие творческих индивидуальностей тех, кого мы называем мастерами эстрады, является «важнейшей чертой эстрадного искусства» [3, с. 122]. Эстрада как синтетический вид искусства дает возможность певцу максимально полно использовать наиболее «сильные» стороны его художественного дарования, позволяя выстраивать сценический образ вокруг некоей «изюминки». Нахождение такой «изюминки» является одним из главных условий успеха эстрадного выступления.

*Роль пластики и сценического движения.* Пластика тела и мимика являются важными художественно-выразительными средствами, с помощью которых эстрадный исполнитель выстраивает свой сценический образ, проясняя при этом семантику исполняемой им вокально-музыкальной композиции. Каждый исполнитель вырабатывает свой «язык тела» и «пластическую аранжировку» конкретной песни.

*Поэтический текст* эстрадной песни является одним из основных факторов, которые предопределяют поиски конкретного образа исполнения. Певец, являясь интерпретатором песенного текста, имеет в качестве рабочего материала сюжет, который ритмически оформлен, облечен в выразительные поэтические образы и метафоры, предполагает в своей структуре наличие смысловых и эмоциональных кульминаций. Искусство певца заключается в том, чтобы найти адекватные модусы музыкально-вокального оформления поэтического текста.

*Особенности сценического поведения.* Эстрада – это искусство визуальное, нацеленное на слушателя, который одновременно является зрителем. При анализе семантики образа исполнения необходимо обращать внимание на то, как вокалист репрезентирует себя публике на уровне внешнего имиджа, сценического образа: какие сценические костюмы и аксессуары он использует? насколько гармонично и естественно удастся ему сочетать визуальные эффекты и другие составляющие эстрадного выступления?

Особенности сценического поведения на эстраде заданы тем фактом, что эстрада, как искусство актуальное, живое и развивающееся, имеет в качестве одной из своих характеристик установку на принципиальную свободу артиста в выборе им модели сценического поведения.

#### ***IV) вокально-профессиональная техника.***

Анализируя творчество эстрадного певца особое внимание необходимо уделить вокальнопрофессиональной технике, определив качественные параметры голоса исполнителя, систему его вокальной подготовки, использование эксклюзивных приемов пения (если таковые есть).

*Качественные параметры* голоса эстрадного певца, кроме звуковысотного диапазона, тембральной окраски, вокально-технических приёмов, характеризуются и наличием оригинальной, характерной, легко узнаваемой манеры пения. Как подчеркивает Н. Гребенюк, «...представления о характере и качестве звучания голоса, о нахождении нужного тембра и динамики вокального произведения ассоциируется у вокалиста, в свою очередь, с представлением о том, какой прием необходим в том или другом случае, как найти необходимое качество звучания, какие использовать вокально-исполнительские и вокально-технические средства, чтобы передать художественный образ, который возник в воображении» [1, с. 168]. Это высказывание в данном случае имеет отношение к вокальному исполнительству академических певцов, но оно созвучно и сфере эстрадного.

*Уровень мастерства и система подготовки.* «Пантеон» выдающихся исполнителей украинского вокального эстрадного искусства включает личности с разным уровнем вокальной подготовки: от певцов, не имеющих профессионального вокального образования (С. Вакарчук), до тех, кто закончил высшие музыкальные заведения по классу вокала (А. Пономарев).

Таким образом, данная позиция указывает на роль профессионального обучения в комплексной характеристике творчества эстрадного певца. Кроме того, это позволит выявить историческую динамику развития профессионального образования в данной сфере.

Такое теоретическое моделирование концептуальных категорий анализа поможет осуществить апробацию предложенного алгоритма на конкретном материале, которым является жизнь и творчество выдающихся украинских эстрадных певцов.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Гребенюк Н.С. Вокально-виконавська творчість: Психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. – 269 с.
2. Дрожжина Н. Вокальное исполнительство в системе музыкального искусства эстрады: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – Музыкальное искусство; Харьков. гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. – Харьков, 2008. – 218 с.
3. Эрисман Г. Французская песня (пер. с фр. А. Гальперина, Т. Сикорской). – М.: Сов. композитор, 1974. – 151 с.

4. Клигин С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики: учеб. пособие для театр. ин-тов и ВУЗов искусств. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.
5. Конников А.П. Мир эстрады. – М.: Искусство, 1980. – 272 с.
6. Маслоу А. Мотивация и личность. – 3-е изд. / А. Маслоу. – СПб: Питер, 2008. – 352 с. – (Серия «Мастера психологии»).
7. Маслоу А. Психология бытия. – М.: Рефл-бук, 1997. – 304 с.
8. Мечик Д. Индивидуальность на эстраде // Мастера эстрады: сб. очерков. – М.: Искусство, 1964. – С. 150–176.
9. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. – М.: Рефл-бук, 1998. – 462 с.
10. Олендарьов В. М. До питання про театральність пісенної естради // Українське музикознавство: зб. наук. ст. – К.: Муз. Україна, 2002. – Вип. 31. – С. 103-116.
11. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – М.: Учпедгиз, 1946. – 650 с.
12. Старовойтенко Е. Персонология: жизнь личности в культуре. – М.: Академический проект, 2015. – 431 с.
13. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «я» // Психология масс. Хрестоматия / ред.-сост. Райгородский Д.Я. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2006. – С. 131-194. 374
14. Ценности: краткий религиозно-философ. слов. / авт. сост. Л.И. Василенко. – М.: Истина и Жизнь, 2000. – С. 237.
15. Юнг К. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2006. – 352 с. – (Классики психологии).
16. Юнг К. Структура психики и архетипы / пер. с нем. Т.А. Ребеко. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2009. – 303 с.
17. Яковлева А.С. Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. – М.: ИнформБюро, 2007. – 480 с.