

Шехтман А. М., аспирантка

Харьковский государственный университет
искусств им. И. П. Котляревского

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ К. И. ШУЛЬЖЕНКО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ

Аннотация. На примере песен К. И. Шульженко анализируются отечественные традиции вокально-эстрадного исполнительства середины XX века. Ключевые слова: К. И. Шульженко, вокально-эстрадное исполнительство.

Ключевые слова: Шульженко К.И., вокально-эстрадное исполнительство.

Анотация. Шехтман А. М. Виконавський стиль К. І. Шульженко як втілення класичних традицій вітчизняного естрадного співу. На прикладі пісень К. І. Шульженко аналізуються вітчизняні традиції вокально-эстрадного виконавства середини XX сторіччя.

Ключові слова: Шульженко К.І., вокально-эстрадне виконавство.

Annotation. Shehtman A.M. Carrying style out K. I. Shulgenko as embodiment of classic traditions of the domestic vaudeville singing. Performance style of C. I. Shul'zhenko as embodiment of classic traditions of domestic vaudeville singing. On the example of songs of Shul'zhenko domestic traditions of the vocal-vaudeville carrying out of middle of XX age are analyzed.

Keywords: Shulgenko K.I., vocal-vaudeville carrying out.

Актуальность исследования. Социокультурная ситуация начала XXI в. демонстрирует значительное возрастание роли музыкальной эстрады в формировании культурного уровня общества. «Звезды» эстрады являются кумирами, их мировоззрение, стиль поведения тиражируется миллионами почитателей. В этом аспекте представляется актуальной задача исследования традиций эстрадного исполнительства, анализа феномена популярности эстрадного певца, изучения творчества выдающихся исполнителей, имена которых стали символом духовного достояния нации.

Цель исследования – выявить специфику исполнительского стиля К. И. Шульженко в русле традиций отечественной эстрады.

Задачи исследования.

1. Проанализировать исполнительские средства воплощения художественного образа в песнях «Синий платочек» и «Руки».

2. Обозначить роль личности и творчества К. Шульженко в развитии традиций отечественного вокально-эстрадного исполнительства.

Творчество Клавдии Ивановны Шульженко (1906 – 1984) по праву можно назвать классикой отечественного эстрадно-вокального исполнительства. Расцвет ее профессиональной творческой деятельности пришёлся на довоенные и военные годы.

Одним из знаковых произведений в творчестве К. И. Шульженко стала песня «Синий платочек». Обратимся к анализу произведения по видеозаписи юбилейного концерта певицы. Песня начинается вальсовым вступлением эстрадно-симфонического оркестра, во время которого К. И. Шульженко, с синим платочком в руке, появляется на сцене. Таким образом, с самых первых звуков платочек превращается из реквизита в визуальное воплощение художественного образа любви, разлуки. С первой фразы К. И. Шульженко буквально «уводит» слушателя в иное пространство. Доверительная интонация рождается из неповторимого исполнительского синтеза: кантилена на опёртом дыхании настолько естественно произносится в речевой манере, что рождается эффект «напевания» текста (*Помню, как в памятный вечер падал платочек твой с плеч...*). Нам хотелось бы отметить исполнение слова «помню», от которого певица психологически отталкивается, погружаясь в лирическое воспоминание-повествование. Хотя песня исполняется от мужского имени, К. И. Шульженко соединяет в создаваемом ею художественном пространстве мужской и женский лирические образы.

Отметим элементы сценического движения в процессе исполнения. С начала первого куплета исполнительница держит перед собой синий платочек на уровне микрофона. Певица то прижмет его к лицу, то взмахнёт им, то, как знамя, поднимет над собой. Нюансировка сценического движения исходит из содержания и характера исполняемой фразы.

Трогательная манера исполнения интимной лирики, облекаемая во множество интонационно-мелодекламационных нюансов, является сквозной для этого произведения. Однако есть фразы, где характер

Надійшла до редакції 08.07.2010

исполнения кардинально меняется, обретая твердость и решительность. Впервые подобная характерная смена происходит на словах *«И часто в бой провожает меня облик твой...»*. Даже одна эта фраза может служить хрестоматийным пособием для современных эстрадных вокалистов как пример органичного единства образности текста, вокального и актёрского мастерства, музыкального сопровождения. Четко, без отступлений от метрической пульсации, исполняется начальная часть фразы (*«И часто в бой провожает меня...»*). Слово *«меня»* вдруг *«повисает»* на фермате, которая становится олицетворением грани внешнего (событийного) и внутреннего (душевного) уровней хронотопа песни. Следующие слова (*«облик твой»*) К. И. Шульженко исполняет *rubato*, *portamento*, тонко филируя звук: тем самым осуществляется *«переход»* в характер интимной лирики. При многократном прослушивании песни обнаруживается существенный микронюанс – люфтвауза между словами *меня* и *облик*, благодаря которой слово *«облик»* произносится особенно бережно. Исполнение заключительного куплета произведения подводит смысловый итог песни: *«Сколько заветных платочков носим в шинелях с собой, нежные речи, девичьи плечи помним в страде боевой...»*. Разнообразны окончания фраз: слово *«речи»* распевается на *e*, слово *«плечи»* имеет краткое окончание. Фраза *«За них, родных желанных любимых таких...»* строится певицей по аналогии с фразой *«провожает меня облик твой»*. Слово *«любимых»* спето подобно слову *«облик»*. Таким образом, во фразировке К. И. Шульженко, с одной стороны, избегает однообразия, а с другой, наводит смысловые арки, синтаксически объединяя ключевые по смыслу фразы. Кульминационной же точкой произведения является полностью декламационная фраза *«Строчит пулемётчик за синий платочек, что был на плечах дорогих...»*, произнесенная певицей динамически почти на одном уровне с барабанной дробью, что символизирует стойкость духа советских бойцов. К. И. Шульженко вспоминает: *«Я старалась выразить в «Синем платочке» то, что узнала и увидела на встречах с фронтовиками, чем жила, о чём думала. Эта простая песенка мне показалась необычайно эмоционально насыщенной, потому что она несла большие чувства – от нежности к любимым, преданности им до ненависти к врагу»* [4, с. 377].

Чтобы точнее обозначить специфику исполнительского стиля К. И. Шульженко, обратимся к истории исполнения песни *«Синий платочек»*. Автора песни, польский композитор Иржи Петербургский, был известен как создатель самого популярного в 30-х годах танго *«Утомлённое солнце»*. По признанию К. И. Шульженко *«Синий платочек»* в довоенном варианте напоминал *«лёгкий, мелодичный вальс, очень простой и сразу запоминающийся, походил чем-то на городской романс, на песни городских окраин, как их называли»* [4, с. 376]. Приоритет первой записи популярной песни на стихи Якова Галицкого принадлежит Изабелле Юрьевой. В сопровождении малого состава эстрадного оркестра, где основная

нагрузка сопровождения отдана фортепиано и скрипке, исполнительница поет в свободной, несколько утрированной манере *rubato*. Фраза с точки зрения вокала исполняется достаточно однородно, хотя И. Д. Юрьевой свойственно акцентировать низкие звуки диапазона, а также – особую вычурность текста, присущую стилистике довоенной мещанской лирики. Например, в слове *«распроцалась»* обращает на себя внимание произношение звука *ц*, который исполнительница произносит твёрдо, ближе к звукам *ш* и *ч*. Подобная манера исполнения напоминает о том, что И. Д. Юрьеву называли *«белой цыганкой»*. Образное содержание песни выдержано в жанре городского романса. Необходимо также отметить, что сам текст в исполнении И. Д. Юрьевой отличается от того, который исполняет К. И. Шульженко, хотя синий платочек несёт в себе образно-смысловую нагрузку в обоих исполнениях. Довоенный текст К. И. Шульженко не заинтересовал. Автором нового текста песни был любитель – поэт-солдат Михаил Максимов. К известной мелодии лейтенант Максимов написал, по существу, новый текст, *«сумев сделать главное – выразить в ней то, что волновало слушателей 1942 года и продолжает волновать до сих пор, как точная фотография чувств и настроений солдата тех далёких военных лет. Позже эту песню назовут «песней окопного быта»»* [4, с. 376]. У К. И. Шульженко *«синий платочек»* – это больше символ, чем образ. Это – символ любви, устремленной веры во встречу после долгожданной победы. У И. Д. Юрьевой *«синий платочек»* – образ, несущий в себе по своему внутреннему содержанию лирические интонации несколько иного рода. Здесь *«синий платочек»* – образ лирического расставания, обусловленного не войной, не общей бедой, а тем, что прошла любовь, но осталась надежда (*«...и снова весной, под знакомой тенистой сосной, Мелькнёт, как цветочек, синий платочек – милый, желанный, родной...»*). И текст, и манера исполнения И. Д. Юрьевой несут в себе некую надрывность, уводящую слушателя от реальности в грёзы и безысходность, – характерную черту мещанского романса. Песню, которую в исполнении И. Д. Юрьевой относили к романсу, К. И. Шульженко наполняет патриотическим смыслом (*«Строчит пулемётчик за синий платочек, что был на плечах дорогих»*). Таким образом, различные поэтические версии одного музыкального ряда обусловили почти полярные исполнительские интерпретации. Этот фактор еще раз свидетельствует о глобальной роли поэтического текста в эстрадно-вокальном произведении. Кроме того, здесь проявляется особая черта, присущая именно исполнительскому стилю К. И. Шульженко: жанр *интимной* лирики певица насыщает всенародным звучанием, переосмысливая его в жанре *гражданской* лирики.

Особую внутреннюю собранность лирических чувств слушатель ощущает при исполнении К. И. Шульженко романса И. Жака на текст В. Лебедева-Кумача *«Руки»*. При прослушивании этого произведения у слушателя не возникает вопроса о том, о чьих руках

собственно идёт речь, – конечно, о руках пианиста. Музыку создал Илья Жак, пианист оркестра, любимый аккомпаниатор К. Шульженко. Певица вспоминает: «Илюша играл как Бог. И в каждом выступлении слова «когда по клавишам твои скользили пальцы, каким родным казался каждый звук» я пела непосредственно ему» [5]. Однако многогранность смыслового содержания подтекста открывается нам при анализе следующих воспоминаний: «...На концерт моряки принесли забинтованного с ног до головы командира катера Андрея Чернова. Когда концерт кончился, он вдруг начал протягивать в сторону Шульженко забинтованные руки. Она никак не могла понять этого жеста, тогда к ней подбежал Лялин и взволнованно сказал, что командир просит исполнить свою любимую песню. Шульженко запела «Руки», не пытаясь сдерживать слёз...» [3]. Таким образом, мы можем говорить об объединении в шульженковском прочтении этого романса таких чувств, как любовь и разлука, искусство и признательность, благодарность и память. Благодаря синтезу интонационных нюансов, использованных К. Шульженко в создании художественного образа произведения, каждый слушатель находит особенно сокровенные, близкие интонации.

Обратимся к анализу произведения. Романс открывается эмоционально насыщенным, агогически свободным звучанием фортепианного вступления. Образ, представленный К. Шульженко, поражает внутренней собранностью. Положение рук *акцентировано*, хотя они просто опущены и сомкнуты. Но уже эта простая их постановка вводит слушателя в предстоящее повествование, в котором руки будут не только тематическим эпицентром повествования, но также одним из средств художественного выражения. Шульженко молчит в ожидании окончания вступления, но это – «говорящее» молчание. Первое вводное слово романса «нет» является своеобразным фразовым толчком. Его вокальное произношение отличает сильная опора дыхания, чёткая артикуляция закрытого слога с ясной согласной «т» в окончании. На это первое «нет» певица «нанизывает» всю фразу: «ни глаза твои я вспомню в час разлуки». Интонационная нюансировка слова точна и выверена. Следующую фразу «ни голос твой услышу в тишине...» К. И. Шульженко структурирует следующим образом: первая часть фразы «ни голос твой» – речитатив *legato*; далее по фразе «услышу в тишине» – наполненная теплом кантилена. Слова «Я вспомню ласковые трепетные руки» исполняются К.И.Шульженко устремленно, со сдерживаемой страстью. Исполнение фразы «и о тебе они напомнят мне» «прочитывается» исполнительницей как прикосновение, возвращение на миг к чему-то дорогому и неповторимому в жизни. Первый запев звучит умеренно тихо. Драматургия движения рук продумана настолько, что исключает малейшие излишества. На фортепианном проигрыше перед припевом исполнительница постепенно размыкает руки и, вступая в припев, на тексте «Руки, вы словно две большие птицы», постепенно поднимает руки вверх. Следует также отметить, что главное слово фразы *руки*, звучит в исполнении К. Шульженко как

обращение к одушевлённому объекту, сопровождается фермой и исполняется с динамическим угасанием (от *mezzo forte* к *piano*). На тексте «руки, как вы могли легко обвиться», актриса обвивает себя руками, и затем на тексте «и все печали снимали вдруг», иллюстрируя образное снятие печалей, в движении скольжения, снимает руки с плеч. Таким образом, в творчестве К. И. Шульженко жест является не только дополняющим средством художественной выразительности, но и неотъемлемым звеном построения художественного образа произведения в целом.

Одинаковые мелодические фразы в разных куплетах К. Шульженко исполняет по-разному. Если в первом куплете фраза «ни голос твой» исполняется речитативом *legato*, в повествовательной интонации, то во втором куплете («каким родным») повествовательность сменяется восторженностью, восклицательностью. Фраза – творческий фундамент эстрадного вокального искусства К. И. Шульженко. Далее обращает на себя внимание фраза «под звуки старого и медленного вальса, мне на забыть твоих горячих рук». Перед высоким тесситурным звуком на слове «горячих», исполнительница выполняет люфтпаузу и интонационно точно, на поднятом нёбе, в твёрдой певческой атаке (на *piano*!) добивается в образно-смысловом подтексте пронзительного внутреннего форте. Таким образом, подобная амбивалентность, двойственность применения динамических оттенков в построении нюансировки внутреннего плана произведения указывает на непревзойдённую творческую индивидуальность К. И. Шульженко. В последнем проведении рефрена, исполнительницей выводится на первый план драматический аспект романса, который до сих пор был завуалирован аспектом лирической грусти. Слово «руки» (по сути не только название произведения, но и главный образ) здесь исполняется актрисой декламационно-речитативным распевом, словно «отталкиваясь» от каждой согласной *p* и *k*, словно прощаясь с этими самыми руками, что собственно и подтверждает дальнейшее проведение текста. Беспомощно, растерянно звучат следующие строки «как вы могли легко проститься», где как исполнено шёпотом, остальная фраза мелодекламирована. Заключительная фраза романса вмещает в себя тонкую палитру чувств: любви, разлуки, потери. Она несёт в себе слово, которое мы определяем, как художественный образно-психологический антагонизм. Обратимся к материалу. Речь идёт о фразе «и все печали мне дали вдруг». Образно-психологический антагонизм мы определяем словами: «снимали» (в первом куплете) – «дали» (во втором куплете). Заключительное слово «вдруг» особенно подчёркивает психологическое противоречие в драматургии романса. Именно к этому слову, как к смысловому ключу, К. Шульженко ведёт нас на протяжении всего произведения. После слова «дали», исполнительница одновременно с концертмейстером выдерживают смысловую паузу, затем актриса мягко вступает в слово «вдруг», которое таит на фоне финальных фортепианных аккордов, вплоть до истечения вокального дыхания. Исполнение

последнего *вдруг* можно сравнить не только с угасанием-окончанием романа, но и с угасанием чувства, жизни, чего-то подлинного, неповторимого. Исполнение заключительного *вдруг* К. Шульженко сопровождается пластичным опусканием рук. Помня о том, что в первом куплете произведения, руки поднимаются вверх, а в последнем безнадежно, но с достоинством опускаются вниз, мы отмечаем в данном элементе сценического движения смысловое обрамление художественного образа произведения. Таким образом, анализ данного произведения, являя собой пример изысканного мастерства певицы во владении единством вокально-драматической интонации, подчиняющейся непосредственно полинуансной ткани однородного лирического образа. Поясняем: Однородность лирического образа объясняется характером сугубо интимной лирики данной произведения, (например, отсутствие в тексте темы войны); интонационная полинуансность ткани лирического образа отражает в себе синтезированное многообразие чувств лирического характера данного произведения.

Анализируя исполнительский стиль К. Шульженко, мы говорили о фразе, о слове, интонационных нюансах, но не упомянули собственно о качестве вокального звука, тембра, силе голоса. В своей исполнительской практике исполнительница оттачивалась лишь от главнейших вокальных навыков (дыхание, фразировка), но всё это она объединила в альянс с исконно актёрскими умениями – сценической речью, сценическим движением, пластикой, мелодекламацией. Вокальная драматургия строится соответственно актерскому решению. К. Шульженко никогда не теряет опоры дыхания, идя от образа звука – к типу дыхания. И, несмотря на почти постоянное пребывание голосового аппарата в лабирующем состоянии от речи к пению, дефектов в голособразовании мы не услышим. К. Шульженко использует разные типы и атаки дыхания, целесообразные в тот или иной момент исполнения.

К. Шульженко всегда заботилась о художественной полноценности как текста, так и музыки в эстрадной песне. При всём восприятии творчества К. И. Шульженко как лирического, «лёгким жанром» искусство певицы назвать нельзя. Исполнительская целостность произведений К. Шульженко при бесспорной гармоничности, эстетичности неизменно содержала глубокий смысловой пласт, отсылая слушателя к размышлениям о вечных человеческих ценностях, моральных принципах, внушая оптимизм, веру в себя, в красоту мира и человеческого общения.

Выводы

Таким образом, исполнительский стиль К. И. Шульженко характеризуют следующие качества:

1. Легкая и свободная вокализация на опоре в речевой манере как источник душевной интонации.
2. Небольшой голос, но чрезвычайная выразительность, исповедальность интонации, интонационная полинуансность.
3. Профессионализм, отточенность деталей исполнения.

4. Актерская подача песни, выстроенная драматургия песни, логичность развития художественного образа.
5. Гармоничность сценического облика, пластичность, отработанная мимика, привнесение на эстраду элементов театрального реквизита и декораций, превращение эстрадной песни в моноспектакль с элементами шоу.
6. Чувство меры, позволившее певице избежать налета сентиментальности и мелодраматизма в лирических песнях.
7. Жанровый универсализм творчества, выразившийся в наличии всего спектра эстрадных жанров в репертуаре К. Шульженко (песни-сценки, лирические песни, песни народностей, песни-баллады, шуточные песни, сатирические песни, джаз, студенческие песни).
8. Лирическая доминанта творчества певицы, многообразие средств лирического выражения, создание жанра гражданской лирики.
9. Актуальность, злободневность тематики песен Шульженко.
10. Активная гражданская позиция певицы – личности, не идущей на компромиссы, присущая ей патриотичность, женственность, самосовершенствование (в целом, образ личности певицы был ярким примером для подражания).
11. Яркий индивидуальный стиль исполнения, сочетающий лирическое и драматическое начало.
12. Тяга к творческому эксперименту и постоянному обновлению.

Таким образом, в творчестве К.И. Шульженко органично соединились две ведущие отечественные традиции эстрадного пения:

1. Песня-портрет, лирический монолог, романс, городская песня, представленные в творчестве А. Вяльцевой, П. Лещенко, Из. Юрьевой. Тонкие психологические зарисовки, лирика присутствуют у К. Шульженко даже в песнях героико-патриотического содержания.
2. Песня-сцена, развитие жанра шансон, соединившего вокал, театральное и пластическое искусства, формирование «театра песни». В этом направлении К. Шульженко стала преемницей искусства А. Вертинского.

Творческие новации Шульженко, в частности, насыщение эстрадного выступления элементами шоу, осмысление концертной программы как моноспектакля, развились в творчестве ведущих солистов современной эстрады.

Список литературы:

3. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М.: Музыка, 2004. – 676 с.
4. Никулин, Л. Фёдор Шаляпин / Л. Никулин. – М.: Искусство, 1954. – 192 с.
5. Скороходов, Г. Звезды советской эстрады: очерки об эстрадных певцах, исполнителях советской лирической песни / Г. Скороходов. – М.: Советский композитор, 1986. – 184 с.
6. Сто великих вокалистов / Автор-сост. Д. К. Самин. – М.: Вече, 2003. – 474 с.
7. Шульженко К.И. Когда вы спросите меня. – Х.: Константа, 2003. – 176 с.