

Манько С. Б.

аспірант,
Харківська державна академія культури

СУЧАСНИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ТА ПІДГОТОВКА ВИКОНАВСЬКИХ КАДРІВ

Анотація. Аналізується специфіка роботи з виконавцями мюзиклів та розробляються методичні рекомендації по вихованню артистів мюзиклу.

Ключові слова: мюзикл, «синтетичний» артист, режисер, хореограф.

Аннотация. Манько С.Б. Современный музыкальный театр и подготовка исполнительских кадров. Анализируется специфика работы с исполнителями мюзиклов и разрабатываются методические рекомендации по воспитанию артистов мюзикла.

Ключевые слова: мюзикл, «синтетический» артист, режиссер, хореограф.

Annotation. Man'ko S.B. the Modern musical theater and training of performance personnels. The author analyzes the specific of work with performers of musicals and develops methodical instructions for preparation artists for the musical.

Key words: musical, "synthetic" artist, director, choreographer.

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. жанр мюзиклу є найсучаснішим і найпопулярнішим у світовому музичному театрі. Це стосується й сучасного українського театру, утім підготовка професійних артистів для участі в мюзиклі в Україні на даному етапі не здійснюється, хоча більш ніж 30-річний досвід вітчизняних постановок у цьому жанрі свідчить про реальну потребу в кваліфікованих виконавцях. Зокрема, відома співачка оперети Т. Шмига наголошувала на тому, що потрібна окрема спеціальна професійна школа артистів мюзиклу, специфіка яких значно відрізняється від виконавців оперет і вокальною манерою, й пластикою [12].

В час розвинутих технологій привернути увагу широкої публіки може лише справжнє професійне шоу з якісним звуковим та світловим оформленням, оригінальним режисерським і хореографічним вирішенням. Специфічні вимоги в цьому контексті висуваються й перед виконавцями головних партій: вони не тільки повинні мати чудові вокальні дані, а й бути «синтетичними» артистами, які, окрім співу, вміють вправно танцювати та мають акторський хист. В цих умовах проблема фахової підготовки професійних артистів для мюзиклу стає надто актуальною.

Аналіз останніх досліджень. Необхідно відзначити, що до даної проблематики на пострадянському просторі звертаються мало. Зокрема, російські дослідниці О.-Л. Монд та І. І. Сілантьєва розглядають відповідно питання виховання артистів мюзиклу в Росії [7] та процес перевтілення виконавців в оперному мистецтві [10]. Сучасні вітчизняні науковці вивчають специфіку сценічного вокального мистецтва. Так, С. С. Сгібнева досліджує формування співаючого драматичного актора [9], О. В. Єрошенко – емоційну сферу вокального виконавства [5], Н. В. Дрожжина – вокал у системі музичного мистецтва естради [4], В. П. Білоус – проблеми виконавської музичної художньої майстерності [2], М. М. Барнич – акторське «переживання в ролі» [1], а В. В. Стародубцев розробляє методику навчання майстерності актора оперних співаків і шляхи вдосконалення оперної режисури [11]. Утім, наукових розробок які б висвітлювали процес підготовки виконавців до участі в мюзиклі в Україні не існує. Отже, *мета* даної статті полягає в розробці методичних рекомендацій по вихованню професійних артистів для мюзиклу в вищих навчальних закладах України.

Розробку методичних рекомендацій в дослідницькій практиці здійснювала росіянка О.-Л. Монд, яка в своєму дисертаційному дослідженні, присвяченому підготовці вокаліста до участі в мюзиклі, приділила багато уваги власному «авторському методу синхронізації вокалу з рухом (танцем)» [7, с. 160]. Утім, сам метод висвітлений поверхово і втілювався на практиці з дітьми та студентами кафебри співу і хорового диригування Московського міського педагогічного університету, для яких подібна творчість не є фаховою складовою. Тобто, практичні заняття російська дослідниця проводила в межах окремих експериментальних груп учнів, що, на нашу думку, відрізняється від специфіки повсякденної навчальної

Надійшла до редакції 05.12.2012

роботи зі студентами – майбутніми професійними естрадними співаками.

Свій метод О.-Л. Монд апробувала переважно на індивідуальних заняттях, які склалися з трьох практик: дихальна та вокальна гімнастика, вокальна практика [7, с. 85]. Утім, методичні розробки росіянки, як вже зазначалося, розраховані на аматорський рівень учнів, а самій підготовці до участі в мюзиклі дослідниця не приділяє достатньої уваги, констатує, здебільшого зафіксовані комп'ютерними програмами результати авторського методу на прикладах успіхів учнів експериментальних груп.

В цій ситуації назріла необхідність створення методики підготовки професійних артистів мюзиклу в спеціалізованому вищому навчальному закладі. Автор публікації, спираючись на особистий досвід, як педагогічний (викладач естрадного співу спеціалізованої кафедри вищого навчального закладу), так і творчий (написання мюзиклу «Монах» та його постановка силами студентів кафедр естрадного співу і сучасної хореографії Харківської державної академії культури) здійснив аналіз специфіки й методики роботи з виконавцями в жанрі мюзиклу.

Результати досліджень. Визначальну роль у формуванні артистів мюзиклу відіграють, перш за все, індивідуальні заняття з вокалу, спрямовані на позбавлення учня від голосових дефектів (тремоляції, в'язкої та не чіткої дикції, зривання голосу на перехідних нотах тощо) та вдосконалення голосового апарату, розвиток його технічності, діапазону, імпровізаційності. Важливе значення на уроках вокалу має прищеплення студентові вміння вдумливо аналізувати зміст та форму виконуваного твору, щоб інтерпретувати його не схематично, а відтворюючи кожний нюанс та вірно передаючи авторський задум.

Темпоритм в мюзиклі зовсім інший ніж в опереті та драматичних виставах, то ж, необхідно вміти поєднувати спів з театральним драматизмом та з легкістю рухів. Голос повинен органічно переходити від слів до співу: коли драматична мова переходить в музичну, то це підсилює емоції, які повинні виривати у виконавців в душі та не можна щоб вони заважали чітко говорити чи співати.

Окрім того, одним із першочергових завдань для починаючого виконавця в музичній виставі є звільнення не лише голосу, але й тіла від фізичної скутості. Тобто, коли людина вчиться співати не рухаючись, статично, надалі їй надто складно сполучати рух зі співом, а метод прищеплення навичок володіння голосом у поєднанні з рухом дає можливість виконавцеві скоріше адаптуватися для участі в мюзиклі. Це досягається також на індивідуальних уроках з вокалу, після того, як педагог зрозуміє, що студент вже певною мірою вільно володіє своїм голосом. В цій ситуації необхідно починати вимагати від студента під час співу виконувати нескладні рухи (спочатку легкі присідання в такт музики, потім кроки, наклони й притопа ногами), як під час розспівування, так і при виконанні пісень і номерів з мюзиклів задля того, щоб вокальне дихання, а саме діафрагма звикала не збиватися під час руху і тіло було максимально вільним і не напруженим.

Особливу увагу слід приділяти звільненню від скутості верхньої частини корпусу, оскільки для актора на сцені плечі та руки є надзвичайно важливими компонентами візуального втілення ролі. Так, для розкутості плечового пояса ми пропонуємо: 1) при розспівуванні голосу варіювати прості рухи рук, підіймаючи їх синхронно вгору і вниз, вправо і вліво спочатку повільно, а потім змінюючи швидкість, далі можна ускладнити завдання і застосовувати не синхронні рухи руками, коли почергово руки різко підіймаються і спускаються до низу; 2) при виконанні творів, вже слід застосовувати логічні жести рук, в залежності від інтерпретованого твору, які б допомагали передати зміст твору, а також сприяли позбавленню скутості рук і плечового поясу; 3) надалі слід сполучати спів, рухи рук, кроки і наклони. Також, для розкутості плечового пояса можна використовувати під час співу деякі рухи руками на зразок комплексу вправ О.-Л. Монд [7, с. 90-91]. Утім, кориснішим, на нашу думку, буде поєднання виконання вокальних вправ і особливо творів не обов'язково з шаблонними рухами рук, а зі спеціально підібраними викладачем рухами у залежності від індивідуальних особливостей кожного студента та нагальних завдань.

Не можна дозволяти учням проспівувати пісню чи арію формально, задля опанування новим матеріалом. Необхідно вже на початковому етапі розібрати характер, зміст, емоційний настрій персонажу, форму, нюансування та визначити мізансцени протягом всього твору. Впевненість студента в тому, що він «підключить артистизм» вже на сцені, залишаючись на уроці під час співу статичним, найчастіше приводить до пагубних наслідків. Отже, методика індивідуальної роботи в класі вокалу з майбутнім виконавцем мюзиклів ґрунтується на комплексному засвоєнні матеріалу, задіюючи водночас голос, рух та акторські навички, адже коли студент звикне до їх гармонійного поєднання ще під час індивідуальних занять на перших курсах, на етапі постановки мюзиклу йому буде легше працювати над втіленням вокальної, акторської та пластичної складових ролі свого персонажа.

Важливу роль у підготовці майбутнього виконавця мюзиклу відіграють заняття з хореографії, покликані привити учневі вміння вільно володіти своїм тілом. Видатна актриса Л. Гурченко зазначає, що: «Тіло дограє все, що не встигнеш сказати» [3]. Як зазначає актриса театру «Современник» Л. Іванова, «Арія або танець повинні бути *виправданими*. Вони виникають з того, що герою неможливо висловити переповнюючі його почуття лише словами, йому ще потрібні музика, танець, спів» [6, с. 24]. Тобто, відточена пластика підкреслює емоційний стан персонажів, їх настроїв та характер, а танець покликаний відображати почуття персонажу.

Робота над пластичністю тіла здійснюється в процесі постійних репетицій. В залежності від того, якими рисами наділив композитор героя, хореограф створює для кожного виконавця характерні танцювальні партії [13, с. 27]. В процесі репетицій ці партії можуть ускладнитись або стати більш спрощеними в залежності від можливостей виконавців. Якщо

хореограф вже зробив постановку номеру, учень має можливість засвоєння своєї ролі водночас і голосом, і пластикою, доводячи виконання до автоматизму, коли вже не має потреби акцентувати увагу на конкретному жесті рук, чи танцювальному русі, повністю зосередившись на творчих завданнях.

Якщо тіло виконавця напружене й танцювальні рухи виконуються скуто та незграбно, навіть чудовий спів не справить на публіку враження, оскільки увага виконавця в цей час зосереджена лише на тілорухах, а не на творчому процесі втілення образу. Таким чином, майбутній учасник мюзиклу з метою гармонійного розвитку свого тіла повинен з перших кроків навчання приділяти значну увагу хореографії і не тільки в учбовій аудиторії, а й особливо під час самостійної підготовки.

Комплексний характер означеної навчальної методики, основаної на індивідуальних уроках з вокалу й систематичних заняттях з хореографії та акторській майстерності, на нашу думку, сприятиме поліпшенню фахового рівня студента – майбутнього артиста мюзиклу.

Процес постановки мюзиклу здійснюється в співдружності режисера, хореографа та виконавців ролей героїв спектаклю. Режисер з хореографом вивчають музичні характеристики героїв, розробляють постановчі концепції, схеми дій персонажів. Виконавці паралельно вивчають вокальний матеріал та під керівництвом режисера починають працювати над образами, послідовно відтворюючи свого героя, розставляючи вірні змістові та емоційні акценти. На цьому етапі виконавець повинен проаналізувати де, коли і в яких умовах відбувається дійство, уявити свого персонажа, створивши його віртуальний образ задля того, щоб впевненіше й переконливіше втілити його як в контексті сюжету, так і стосовно особистих характерних рис та поведінки під час різних подій та конфліктів.

Для роботи артиста над роллю особливо важлива вірна режисерська установка. Так, І. Сілантьєва зазначає: «В свідомості актора відбувається ціннісна переорієнтація і формується глибока й доказово обґрунтована режисером впевненість в істинності установок на себе-іншого, тобто на персонаж, в результаті яких, в залежності від динамічної самосвідомості, змінюється зміст свідомості і поведінка, логіка мислення і емоційний строй, народжується новий жест, змінюється пластика, барви голосу виконавця ролі» [10, с. 90]. Таким чином, вже на початковому етапі, коли відбувається процес засвоєння ролі, в роботі з режисером виконавець випрацьовує необхідне бачення свого персонажу, а в процесі репетицій – заглиблюється в образ за допомогою режисерських установок. Головне, щоб артист відчував вірність знайденого образу і розумів його як самого себе, в такому випадку роль виходить щирою і сприймається глядачем.

Погоджуючись із думкою І. Сілантьєвої стосовно того, що в процесі перевтілення важливе місце посідає фантазія виконавця [10, с. 82], наголосимо, що одним із головних завдань педагогів – вокалістів, режисерів та хореографів є пробудження у майбутніх виконавців

мюзиклу уяви, фантазії та творчого мислення. Виконавець повинен навчитися досконально знати свій персонаж, уявляючи, завдяки фантазії, дрібниці його характеру та розуміючи його дії в конкретних обставинах, і обов'язково вірити в свої фантазії, тоді глядач повірить акторові.

Розвинена фантазія притаманна тим, хто постійно працює над розширенням свого світогляду. Індивід з низьким рівнем культури і мало розвинений в духовному та інтелектуальному сенсі має й обмежену уяву. Більш того, фантазія артиста стосовно конкретного образу ґрунтуються на відповідній інформації, яку складають і знання про епохи, стилі, історію та культуру народів. В цьому контексті важливу роль відіграє самовиховання. Викладачі можуть лише допомогти та сприяти саморозвитку, надаючи певну інформацію під час навчального процесу, а завдання студентів вбирати цю інформацію з навколишнього середовища, бути уважним спостерігачем за життям інших людей, адже, щоб зіграти кохання, не обов'язково бути закоханим під час гри, а зрадництво в ролі персонажу не зобов'язує до зради в реальному житті. Утім, спостерігаючи за оточуючими нас людьми і аналізуючи їх поведінку під час певних обставин, артист зможе втілити свою роль на сцені, застосовуючи подібні знання.

Буває так, що два різних учня виконують один той самий твір, але інтерпретація одного сприймається адекватно, публіка розуміє сенс тексту й відчуває разом зі співаком духовне піднесення. Інша ж інтерпретація, навіть при наявності у співака гарних вокальних даних та чіткої дикції, не сприймається слухачем. Таке трапляється тому, що часто студенти виконують пісню формально, не замислюючись над змістом, а концентруючись здебільшого на складних вокальних проблемах. В таких випадках вони можуть постійно плутати текст, чи взагалі забувати якісь слова. Але коли співак уявляє від самого початку твору кожне проспіване слово, розуміє і відчуває його сенс і переживає почуття як актор, тоді й слухач відчує теж саме, що і виконавець.

На театральній сцені одну й ту ж партію різні співаки також виконують по різному; це стосується як вокальної манери, тембральної барви, так і характеру образу і його емоційного наповнення, адже від виконавця багато що залежить. В зв'язку із цим, глядач може приходити на виставу, де задіяний конкретний артист, втілення образу яким подобається більше, а іншого виконавця, якщо він працює формально і без віддачі, публіка може ігнорувати. В репертуарному театрі головних виконавців, як правило, обирає сам театр серед своїх артистів, але інколи дублерів на роль може й не знайти, адже існує лише один виконавець потрібної фактури, з певною вокальною технікою, необхідним діапазоном і гарною акторською грою. Наприклад, Б. Ступка, займаючи посаду художнього керівника київського театру імені І. Франка, свого часу не зміг знайти адекватної заміни А. Хостікоєву на роль Енея в рок-опері С. Бедусенка «Енеїда».

С. Сгібнева, вивчаючи специфіку вокальної творчості драматичних акторів приходять до висновку, що «лише в процесі акторсько-вокального діалогу відкривається особистість «співаючого актора»,

внутрішній і зовнішній бік його професіоналізму, природи і логіки акторських дій в органічній взаємодії з вокально-виконавським мистецтвом» [9, с. 63-64]. Такий вокально-акторський діалог повинен виникати і у співаків, які мають не гірше акторів навчитися вибудовувати сценічний образ не лише за допомогою професійного голосу, а й шляхом проникнення в психологічну площину заданого образу та залученням найголовніших акторських якостей задля повноцінного відображення свого персонажу.

Отже, одним з першочергових завдань підготовки майбутнього виконавця мюзиклу – є навчити артистів комплексним діям під музику. Практика свідчить, що артисту під час руху легше працювати на сцені, ніж коли він залишається сам на сам з глядачем, виконуючи, наприклад, монолог без комплексного застосування тілорухів; з іншого боку, співати й рухатися в запальному танку набагато складніше, ніж виконувати статично пісенний номер. Але під час виконання сольної арії з глибоким змістом без активних пластичних рішень, починаючи вокалістам на репетиціях також складно вдавалося передавати психологічність номеру та душевний стан образу і над цим треба особливо уважно працювати, щоб розвинути у них і акторські якості на високому рівні.

В нашій країні дуже часто постановкою мюзиклів і рок-опер займаються актори, але лише одиниці з них можна назвати «гарно співаючими». В Росії О. Рибніков створив власний театр, на базі якого здійснюються постановки його рок-опер. Він зазначає, що для нього: «рок-опера – це особливий синтетичний жанр, де важливий співаючий драматичний актор <...>. Мені потрібно поєднання оперної трупи з оркестром, з хором, з голосами солістів і обов'язково – з драматичною трупю» [8]. Виходить, що О. Рибнікову потрібен співаючий драматичний актор, але складні в голосовому плані партії, він доручає солістам. Але, на нашу думку, цілком реальне завдання для українських вищих навчальних закладів виховати професійних співаків, які б водночас були б і гарними акторами, адже мюзикл і рок-опера – це, перш за все, музичні вистави, отже і виконувати їх потрібні музиканти-професіонали.

Висновки. На підставі здійсненого аналізу пропонується: *по-перше* – якщо постановка мюзиклів чи рок-опер все ж часто відбувається в драматичних театрах, то необхідно запросити для акторів професійного викладача з вокалу на постійну роботу, щоб поставити вокальну техніку акторів на належний рівень, а на надто складні ролі у вокальному плані запрошувати професійних співаків; *по-друге* – в процес підготовки естрадного співака в вищих навчальних закладах запровадити окремий практикум – навчальну студію (на кшталт оперних студій в консерваторіях), в межах діяльності якої студенти, окрім вокальної практики, мали б змогу розвивати свої артистичні здібності та отримувати танцювальні навички, беручи участь у постановках мюзиклів. Постановки такої студії були б цікаві не лише студентам, а й глядачам, оскільки жанри мюзиклу та рок-опери більш сучасні, ніж традиційні опера та оперета, і у виконанні молодих емоційних та

амбітних артистів привертати б увагу, як молоді, так і старшого покоління.

Перспектива подальших досліджень полягає в розробці методичних вказівок для курсу підготовки фахівців – виконавців мюзиклу.

Список літератури:

1. Барнич М.М. Акторське «переживання ролі» як творчий процес: дис. ... канд. мистецтвознавства / М. М. Барнич; КНУКіМ. — К., 2007 — 170 с.
2. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / В. П. Білоус; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 2005 — 16 с.
3. Гурченко Л. Я танцевать хочу! / Л. Гурченко // Театр. — 1975. — №9. — С. 28.
4. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Н. В. Дрожжина; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Х., 2008 — 16 с.
5. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / О. В. Єрошенко; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Х., 2008 — 19 с.
6. Иванова Л. Артистам музыкального жанра: из опыта работы педагога училища им. Гнесиных / Л. Иванова. — М.: Искусство, 1976. — 88 с.
7. Монд О. Л. Теоретико-методологические аспекты подготовки вокалиста (на материале учебной работы с исполнителями современного музыкального спектакля: дис. ... канд. пед. наук / О. Л. Монд; Моск. гор. пед. ун-т. — М., 2010 — 192с.
8. Рыбников А. У каждого композитора должна быть своя «визитная карточка» / А. Рыбников // Музыкальная жизнь. — 2011. — №5. — С. 46-51.
9. Сгибнева С.С. Вокальное творчество актера драматического театра. Искусствоведческий и психолого-педагогический аспекты: дис. ... канд. искусствоведения / С. С. Сгибнева; ХГУИ им. И. П. Котляревского. — Х., 2009 — 201 с.
10. Силантьева И. И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: дис. ... д-ра искусствоведения / И. И. Силантьева; Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского. — М., 2007. — 727 с.
11. Стародубцев В. В. Методика обучения мастерству актера и режиссуре оперы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / В. В. Стародубцев; Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского. — М., 2011 — 21 с.
12. Шмыга Т. Откуда неудачи? / Т. Шмыга // Театр. — №9. — 1975. — С. 29.
13. Ястребов Ю. И. Балетмейстер в театре оперетты: метод. пособие / Ю. И. Ястребов. — М.: Искусство, — 1981. — 103 с.