



УДК 371.3

А.Ф. Югай

Н.О. Подпоринова

Югай Анастасия Федоровна, студентка 4 курса группы ЭДП/бак-22 факультета телерадиовещания и театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33).

Подпоринова Надежда Олеговна, доцент кафедры эстрадно-джазового пения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: n.podporinova@mail.ru.

МЕТОДЫ РАСКРЫТИЯ ДРАМАТУРГИИ ПЕСНИ В КЛАССЕ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

В статье рассматривается драматургия эстрадной песни как комплексная проблема вокального исполнительства, объединяющая литературный анализ текста, музыкальную форму и актерское воплощение. Представлена поэтапная методика работы над драматургией – от анализа содержания до сценической готовности, включающая методы действенного анализа К.С. Станиславского, вокально-технические приемы (динамика, тембр, агогика) и практические упражнения. Обоснована необходимость интеграции вокального и актерского мастерства в учебном процессе эстрадного вокалиста как условия создания целостного художественного образа и преодоления формального исполнения.

Ключевые слова: драматургия эстрадной песни, вокальный номер, интерпретация, литературный анализ, музыкальный анализ, актерское мастерство, система Станиславского, сценический образ.

A.F. Yugay

N.O. Podporinova

Yugay Anastasiya Fedorovna, 4th-year student of the EDP/bak-22 group of the Faculty of Television and Radio Broadcasting and Theatre Arts of the Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, 40-letiya Pobedy St., 33).

Podporinova Nadezhda Olegovna, Associate Professor of the Department of Pop and Jazz Singing at the Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, 40-letiya Pobedy St., 33), e-mail: n.podporinova@mail.ru.

METHODS OF REVEALING THE DRAMATURGY OF A SONG IN THE POP VOCAL CLASSROOM

The article examines the dramaturgy of a pop song as a complex issue of vocal performance, combining literary analysis of the text, musical form, and acting embodiment. A step-by-step method of working on dramaturgy is presented – from content analysis to stage readiness, including Stanislavsky's method of active analysis, vocal techniques (dynamics, timbre, agogics), and practical exercises. The necessity of integrating vocal and acting skills in the educational process of a pop vocalist is substantiated as a condition for creating a holistic artistic image and overcoming formal performance.

Key words: pop song dramaturgy, vocal performance, interpretation, literary analysis, musical analysis, acting skills, Stanislavsky system, stage image.

Современный эстрадный вокал немыслим без актерского проживания. «Петь на эстраде, – отмечает Марк Бернес, – надо не только голосом, но и, что, пожалуй, особенно важно, головой, сердцем и всем своим существом» [1, с. 26]. В отличие от академического исполнительства, где интерпретация подчинена канонам жанра, эстрада требует от артиста свободного, личностного прочтения песни. Однако эта свобода часто оборачивается формальным пением: ноты и слова выучены, а внутренней

жизни нет. Причина – недостаточное внимание к драматургии, к тому, как в песне рождается, развивается и разрешается конфликт.

Цель данной статьи – предложить систему методов работы над драматургией песни в классе эстрадного вокала, от анализа до сценического воплощения. Задачи: определить понятие драматургии применительно к вокальному номеру, описать этапы работы, выявить типичные ошибки. Степень разработанности темы невелика: труды по вокальной педагогике (Н.Б. Гонтаренко, В.П. Морозов) касаются в основном физиологии, а работы по музыкальной драматургии (А. Селицкий, И. Демина) ориентированы на академические жанры. Необходим междисциплинарный подход, объединяющий вокал, театр и психологию.

Драматургия в вокальном искусстве – это логика развития музыкально-поэтического содержания во времени. Как писал С. Клитин, «первой особенностью концертности является приоритет рассказа как средства художественного отображения действительности» [6, с. 49]. Эстрадный певец всегда рассказывает – о событии, о чувстве, о человеке. Рассказ имеет свои компоненты: экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка. В куплетно-припевной форме эти этапы не всегда совпадают с границами куплетов. Например, в песне «Женщина, которая поет» А. Пугачевой, как отмечают И.В. Маевская и Т.Ф. Шак, «экспозиция сменяется этапом завязки, переходящим в интенсивное развитие с ускоренным движением к динамической и смысловой кульминации в точке “золотого сечения”» [5, с. 4].

Развязка возвращает к первоначальному образу, но уже на новом уровне. Специфика эстрадной песни – краткость формы (3–4 минуты), требующая предельной концентрации содержания. Аранжировка здесь не менее важна, чем мелодия: смена фактуры, модуляция, появление нового тембра – мощные драматургические сигналы. Главное – взаимодействие музыки, текста и сценического образа исполнителя. Текст дает фабулу, музыка – эмоциональную атмосферу, а сам артист мимикой, жестом,

взглядом дорисовывает невысказанное.

Работа над драматургией начинается с анализа. Литературный анализ текста предполагает определение темы и идеи, выявление образов, метафор, ключевых слов. Важно понять, кто лирический герой, какова его предыстория. Ошибка многих вокалистов – игнорирование подтекста. «Если написано “Я иду по росе...”, – предупреждает автор одной из методик, – это еще не значит, что нужно выносить на сцену хождение по воображаемой росе» [4, с. 12]. Но понять, почему герой идет по росе – радуется, тоскует, вспоминает, – необходимо. Музыкальный анализ включает форму, тональный план, гармонию, мелодическую линию, ритмику, динамику. Инструментальные проигрыши не просто заполняют паузы – они могут стать самостоятельными драматургическими эпизодами. Синтез музыки и текста дает возможность построить эмоциональную партитуру – график чувств по хронологии песни.

Методы работы с текстом начинаются с выразительного чтения как драматического монолога. Логические ударения, паузы, интонационные акценты проясняют смысл. Полезно проговаривать текст в ритме песни, отдельно от мелодии. Следующий шаг – создание подтекста через метод действенного анализа К.С. Станиславского: «магическое если бы», предлагаемые обстоятельства, сквозное действие. Внутренний монолог персонажа, идущий параллельно с пением, помогает не выпасть из образа. Образное мышление развивается через визуализацию («кинолента видений») и использование эмоциональной памяти.

Вокально-техническая работа над драматургией включает динамику, тембр, темпоритм и артикуляцию. Построение динамического плана не абстрактная схема, а живое дыхание фразы. Контрастная динамика выявляет кульминации, постепенное нарастание создает эффект приближения. Тембровая палитра – переход из грудного регистра в головной, использование придыхания или хрипотцы окрашивает образ. Агогика (*rubato*) придает гибкость, пауза становится сильнейшим драматургическим приемом.

Артикуляция: легато – для лирики, стаккато – для активных эпизодов, выделение ключевых слов – через более четкую дикцию.

Актерские методы в вокальной педагогике базируются на системе Станиславского. Принцип органичности и правды: не изображать чувство, а вызвать его через действие. Метод физических действий предлагает искать поступок, а не эмоцию: «я не грущу, я вспоминаю». Создание сценического образа начинается с внешней характеристики (походка, жесты, костюм), но главное – психологический портрет, биография персонажа, эволюция образа в процессе песни. Жест не иллюстрирует текст буквально, а становится продолжением вокальной фразы. Координация движения и пения достигается многократными повторениями. Взаимодействие с аудиторией требует направления внимания (в себя, к партнеру, в зал) и умения создавать эмоциональное поле.

Поэтапная методика включает пять этапов.

1. Подготовительный этап: выбор репертуара с учетом не только вокальных, но и актерских возможностей, первичное эмоциональное впечатление, сбор информации о песне, прослушивание разных версий, создание собственной концепции.

2. Аналитический этап: комплексный анализ текста и музыки, составление драматургического плана, определение ключевых точек, фиксация задач.

3. Этап освоения материала: разучивание мелодии и текста, отработка технических сложностей, речевая работа, первичные эскизы образа.

4. Этап углубленной работы: проработка каждого раздела формы, выстраивание драматургической линии, поиск выразительных средств, актерские этюды, работа над сценическим воплощением.

5. Этап сценической готовности: целостное исполнение, репетиции в условиях, приближенных к концертным, психологическая подготовка.

Практические упражнения. Для образного мышления: «киноленты видений» (во время пения прокручивать в воображении фильм), рисование

ассоциаций, словесные портреты героя. Для работы с эмоцией: эмоциональные этюды, пение с разными эмоциональными задачами (радость, гнев, грусть), градация интенсивности. Для выразительности: пение с преувеличенной динамикой, эксперименты с темпом, игра с тембральными красками. Для координации: пение с простыми движениями, пластические импровизации, работа с воображаемыми предметами.

Индивидуальный подход учитывает возраст. Детям младшего школьного возраста подходят игровые методы. У подростков обострена эмоциональная сфера, но часто присутствует зажатость – их следует осторожно провоцировать на откровенность. Взрослые учащиеся могут использовать жизненный опыт как ресурс. Психологические особенности: эмоционально открытые рискуют «переиграть», зажатые – не донести чувства. С застенчивыми работает техника «малого шага»: от пения при закрытой двери до выступления перед группой. Вокально-технический уровень диктует постепенное усложнение драматургических задач.

Типичные ошибки и их преодоление. Формальное исполнение – возврат к речевому этапу, чтение текста как монолога. Подмена содержания внешними эффектами – прием «минус один»: убрать все, оставить только голос и лицо. Копирование чужих интерпретаций – запрет на прослушивание эталонов до создания собственной версии. Отсутствие целостности – создание сквозного действия. Разрыв между вокалом и сценическим воплощением – координационные упражнения.

Критерии оценки драматургического исполнения: глубина понимания содержания, убедительность образа, органичность, выразительность вокальных средств, логика развития, эмоциональное воздействие на слушателя, целостность, оригинальность интерпретации.

Драматургия эстрадной песни превращает певца в артиста. Комплексный подход – от литературного и музыкального анализа до сценического воплощения – должен стать основой обучения. Роль педагога здесь не контролирующая, а режиссерско-психологическая: помочь ученику

найти свой путь к образу. Именно через драматургию исполнитель обретает индивидуальность. Практическая ценность представленных методов подтверждена педагогическим опытом. Перспективы дальнейших исследований – в разработке возрастных методик и изучении специфики разных поджанров эстрады.

Список источников

1. Бернес, М. Главное – неповторимость / М. Бернес // Мастера эстрады советуют. – Москва: Искусство, 1967. – С. 24–28.
2. Гребельная, В.М. Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера / В.М. Гребельная // Трибуна ученого. – 2010. – С. 63–71.
3. Дмитриев, Ю. Эстрада и цирк глазами влюбленного / Ю. Дмитриев. – Москва: Искусство, 1986. – 176 с.
4. Клитин, С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики / С. Клитин. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1987. – 92 с.
5. Маевская, И.В. Особенности драматургии эстрадной песни на примере жанра монолога / И.В. Маевская, Т.Ф. Шак // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 2. – С. 1–6.
6. Селицкий, А. Основы музыкальной драматургии / А. Селицкий, И. Демина. – Ростов-на-Дону: РГК им. С.В. Рахманинова, 2008. – 72 с.
7. Станиславский, К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – Москва: Искусство, 1985. – 479 с.
8. Шак, Т. Поэзия М. Цветаевой в жанре отечественной эстрадной песни (к проблеме исполнительской интерпретации) / Т. Шак, А. Куцурова // Русская литература в судьбах отечественной культуры: материалы международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2015. – С. 431–438.