

УДК 371.134:378

Ген Цзинхен

## ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ У МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ

*У статті обґрунтовано особливості формування сценічної культури у майбутніх естрадних співаків. Висвітлено основні етапи методичного забезпечення її формування. Визначено структурні компоненти сценічної культури майбутніх естрадних співаків. Визначено, що сценічна культура є однією із найважливіших форм концертної діяльності естрадного співака, яка забезпечує сюжетно-драматургійний зміст естрадної пісні.*

**Ключові слова:** сценічна культура, естрадний співак, музична культура, естрадний виконавець, концертний виступ.

Формування музичної культури українців внаслідок певних геополітичних процесів відбувається значною мірою засобами саме естрадного мистецтва. Українська естрадна пісня є формою не тільки художньої творчості, а й прояву національних культурних цінностей та культурних надбань українців. Упродовж довготривалої історії вона не тільки зберегла свою самобутність, а й розвинулася якісно, збагатившись яскравими сюжетами, образами, лексикою, композиційними побудовами та технікою виконання.

Всебічний розгляд історії сценічної культури як актуальної проблеми естрадного виконавства обумовлено певними об'єктивними передумовами.

Зазначимо, що вітчизняна музична педагогіка традиційно орієнтована на вивчення жанрів та напрямків академічної музики. Втім сучасна естрадна музика – складний зв'язок жанрів, стилів та напрямків. У пострадянський період з'явилося чимало досліджень, присвячених відтворенню цілісної картини становлення і формуванню сценічної культури виконавця. Поняття «сценічна культура» є досить містким і охоплює різноманітні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних зі сценічним мистецтвом тощо.

Мета статті – охарактеризувати особливості формування сценічної культури у майбутніх естрадних співаків.

Сфера музичної естради – це досить різноманітний багатостильовий та багатожанровий феномен, який має безліч позитивних характеристик, знання яких сприяє вирішенню актуальних загальнопедагогічних, загальноестетичних і спеціальних завдань: якісного перетворення музичних смаків і потреб як учнів, так і майбутніх фахівців, підготовки їх до сприйняття складнішої, глибшої і серйознішої музики, розкриття її творчо-імпровізаційного потенціалу. При цьому освоєння естрадного

музичного мистецтва не тільки доповнює і розширює зміст музичної освіти, але і сприяє активізації і поглибленню процесу навчання [1].

Естрадне мистецтво – найбільш складний та інтегрований вид мистецтва за своїми характеристиками. Поліхудожність є його найбільш важливою ознакою. Саме через це фахова підготовка виконавця в галузі естрадного мистецтва формується більш оптимізовано, оскільки одночасно впливає на різні професійні якості, навички та здібності студента. Поліхудожня природа естрадного мистецтва несе у собі глибокий освітньо-педагогічний потенціал [2].

Найбільш інтенсивний та якісний розвиток емоційно-творчих здібностей відбувається у процесі безпосереднього залучення студентів до виконавської діяльності, яка відбувається у вигляді публічних виступів.

У процесі концертних виступів розкриваються такі риси творчої особистості, як здібність емоційно, творчо сприймати і розкривати музичний образ; формується художнє бачення твору; високий інтелектуальний рівень, формується сценічна культура.

Сьогодні формування сценічної культури забезпечує сюжетно-драматургічний зміст естрадної пісні та її стилістика.

Формування сценічної культури у майбутніх естрадних співаків – явище надзвичайно динамічне, що знаходиться в постійному русі. Незважаючи на відносно невеликий історичний шлях розвитку, воно сформувалося в світовому музичному просторі як особливе музично-художнє явище, що відрізняється своєрідною естетикою, поетикою, стилістикою.

Аналіз стану дослідження проблеми свідчить про постійну увагу як вітчизняних, як і зарубіжних вчених різних галузей знань з питань вокальної культури (Л. Арутюнов, Л. Банкул, Г. Ройзен, С. Гарелі); розвитку голосу (М. Глінка, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов); оволодінню професією співака (Д. Аспелунд, Г. Комарович, С. Левік, В. Луканін, І. Прянішніков).

Аналіз методичних робіт, в яких викладається педагогічний досвід практиків з питань естрадного співу, було здійснено на основі праць вітчизняних та зарубіжних фахівців: О. Кліппа, В. Ємельянова, М. Попкова, К. Лінклейтер, С. Ріггса, К. Садолін.

Окремий науковий інтерес мали праці з питань вивчення сценічної культури. Історико-етнографічний та фольклористичний аспекти висвітлено в дослідженнях В. Авраменка, Р. Герасимчука, Б. Грінченка, В. Гнатюка, А. Гуменюка, Ф. Колесси, П. Чубинського та ін., яким належить вагомий внесок у вивчення і систематизацію сценічної культури в танці. Серед праць із теорії та методики сценічного танцю слід виділити дослідження К. Василенка, В. Верховинця, К. Балог, В. Богданова-Березовського, Г. Боримської, Д. Демків, О. Колоска, Т. Ткаченко та ін.

Проблемам сценічної культури в цілому присвячено праці

вітчизняних та західних філософів і культурологів: Т. Адорно, Т. Кендо, Н. Киященко, Ч. Мукерджи, Х. Ортеги-і-Гассета, Дж. Сторі, Т. Черденченко, Є. Шапінської З. Баумана, Т. Кузуб, А. Вартанова.

Задля системного дослідження практики та теорії сценічної культури було залучено базові праці фахівців в галузі акустики та фізіології голосоутворення: Л. Дмитрієва, М. Жинкіна, І. Левідова, В. Морозова, С. Ржевкіна, Є. Рудакова, Г. Фанта, Р. Юссона, В. Юшманова, Л. Ярославцевої; з техніки постановки голосу та фізіології процесу, психолого-педагогічних проблем: Д. Аспелунда, В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, Т. Мадишевої, В. Морозова, І. Назаренка, Л. Рудневої, О. Стахевича, Л. Христиансен, А. Яковлевої та ін.

У контексті зазначеного нами зроблена спроба виявити особливості формування сценічної культури майбутніх естрадних співаків. Педагоги, які працюють у цьому напрямку, не мають науково-обґрунтованих розробок і перевірених на практиці методичних посібників з зазначеної проблеми. У зв'язку з вище зазначеним цінним є фіксація педагогічного досвіду провідних вокальних педагогів, які на практиці довели єдність теорії і практики.

Сучасний стан музичної естради ХХІ ст. потребує від співаків володіння арсеналом виразових засобів: насамперед, – сценічної культури (пластичної виразності та сценічного руху).

Зазначимо, що будь-який рух людського тіла, яке у систему мистецтва може стати сценічним образом естрадного співака, якщо буде драматургічно і асоціативно пов'язано з музичним твором. Обраний руховий мотив, залежно від його стилістичного тлумачення стає засобом створення характеру персонажу, від імені якого співається пісня. Рух, як складова частина сценічного образу, живе і розвивається подібно музичному матеріалу і створює стан, який здатний виражати тему, ідею твору, його емоційно-змістовну структуру. У завдання естрадного співака входить, користуючись тими чи іншими фарбами сценічних рухів, створювати єдину образну систему в синтезі з вокальною виразністю. Для цього естрадний співак повинен володіти різноманітною мовою рухів.

Розглядаючи даний феномен, відзначимо, що формування сценічної культури майбутнього естрадного співака є не лише заняття вокалом, ансамблем і іншими музичними дисциплінами, але й хореографією у поєднанні з основами сценічного руху. Враховуючи специфіку естрадного співу, необхідно в співака формувати сценічну культуру, яка повинна шліфуватися вправами на розвиток фантазії, уяви, на виявлення інтонаційних і темпових відтінків звучання музики.

Сценічна культура майбутнього естрадного співака є складним феноменом, що характеризується багаторівневою структурою. До важливих компонентів структури сценічної культури, на наш погляд, належать:

– *мотиваційний*, який виражає інтерес виконавців та захопленість їх естрадним співом, націленість на пізнання національних пісенних традицій та співацьке самовдосконалення;

– *когнітивний*, що містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння сценічною культурою, вміння адекватно оцінити набутий естрадно-виконавський досвід;

– *творчий*, який виражає здатність до яскравого художньо-образного виконання естрадних творів, уміння донести створений образ до глядацької аудиторії.

У відповідності до зазначених структурних компонентів даного феномену ми визначили, що сценічну культуру майбутнього естрадного співака ми розуміємо як комплексну систему сформованих професійних компетенцій, здібностей та якостей, творчо-виконавської самореалізації в галузі музичного естрадного мистецтва, використання його художньо-естетичного потенціалу.

Естрадний виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності. Тут специфічною мовою закріплюється складний процес створення нового, самобутнього і ця мова, унаслідок цього, стає особливою творчістю для співака, слухача, композитора. Концертний виступ є однією з основних закономірностей естрадної діяльності й передбачає мобілізацію зусиль співака, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок.

Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість співака безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати вокальний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі сценічної культури високе ієрархічне положення. Музично-художній образ співака на сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатність до живого перевтілення [3].

У процесі концертного виступу у виконавця висвітлюються такі чинники. Перший пов'язаний з певними змінами творчої сторони виконання, з підвищенням рівня вирішення інтерпретаційних завдань у результаті виникнення спілкування зі слухачами. Інший – зі значною трансформацією роботи багатьох психофізіологічних механізмів естрадної діяльності, зокрема, появою стресового хвилювання, незвичним станом рухових компонентів, а також уваги – контролю за успішним розвитком концертного процесу.

Контроль структурується на цей момент у складну систему «музика» – «виконавець» – «зал» – «слухачі», концентруючи в цьому одному виконанні багатомісячні заняття. Л. Коган зазначав з цього приводу: «Якщо є контакт, якщо публіка слухає з особливим настроєм і увагою, то заради цього хочеться віддати все найкраще, що є в тобі;

протягом однієї-двох хвилин сконцентрувати всі свої знання, усю свою роботу, напругу перед концертних днів. Умить – повна віддача» [4, с. 222].

Великі світові співаки Барбра Стрейзанд, Френк Сінатра, Боб Ділан, Хуліо Іглесіас, Майкл Джексон та ін. залучали слухачів до активного сприяння творчості на естраді, а не просто стимулювали співпереживання.

Концертний виступ можна вважати як цілісну систему поведінки, ступінь відповідності попереднього процесу підготовки, знаходження оптимальних засобів нейтралізації й трансформації негативного впливу стресу з метою використання унікальних можливостей, які дає виступ співака.

Разом з тим, концертний виступ має й інші аспекти, які ускладнюють виконавський процес. Серед них найбільш значущим є стрес, який викликає різні психофізіологічні зміни, а також гіпервідповідальність, тобто занадто висока вимогливість до себе, яка сковує виконавця. Важливу роль у стабілізації концертного стану відіграє регулярність концертних виступів. У такому випадку концертне хвилювання, що виникає в кожному виступі не встигає піти, а наче залишається в пам'яті в достатньо актуальному вигляді. Свідомість утримує його деякі структури, тому що є інформація про наступний концерт.

Концертний виступ являє собою особливу форму діяльності естрадного співака. Цей вид діяльності має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення вокального твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми вокального твору саме для публічного виступу. Розуміння цих явищ сприяє успішному досягненню художніх цілей і для професійного становлення виконавця в цілому.

Нерідко виконавці та педагоги вважають, що для повноцінної підготовки до концертного виступу достатньо лише вивчити твір напам'ять. Але, як показує практика, це не завжди сприяє успішності співу і творчому стану на естраді. Для досягнення оптимальних результатів необхідно забезпечення таких умов:

– здійснити психологічну підготовку, яка містить формування механізмів захисту організму від стресу, тобто створити максимальну психічну стійкість, у тому числі сформувати навички перетворення негативних факторів впливу естради на позитивні;

– створити певні резерви різних сторін співацької діяльності – художній, технологічний, психологічний запаси стабільності і мобільності процесу відтворення вокального твору на сцені, а також своєї індивідуально-особистісної стійкості при його здійсненні;

– навчитися максимально реалізовувати на сцені власні приховані можливості і резерви, які сприяють досягненню вищих результатів, стимулюванню стану натхнення.

Безперечно, все вищезазначене є тільки приблизною схемою, яка визначає грані формування сценічної культури співака.

Таким чином, формування сценічної культури є важливою складовою професійного становлення естрадного співака. Формування сценічної культури майбутніх естрадних співаків, які здобувають музично-педагогічну освіту в університетах, ґрунтується на вивченні українських традицій вокального навчання. Методика формування сценічної культури у естрадних співаків передбачає поетапність проведення педагогічної роботи і сприяє формуванню мотиваційного, когнітивного, творчого компонентів досліджуваного феномена.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Васильєва Т. А. Формирование основ эстрадного исполнительства у учащихся-аккордеонистов на начальном этапе обучения : автореф. дис. на соиск. ученой степени канд. пед. наук. : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / Т. А. Васильєва. – Москва, 2007. – 24 с.
2. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Театральное искусство» / Н. В. Дрожжина. – Х., 2008. – 16 с.
3. Хомутова Л. Г. Создание художественного вокально-сценического образа : [метод. пос. для певцов] / Л. Г. Хомутова. – Дніпропетровськ : Пороги, 1995. – 50 с.
4. Коган Л. Б. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Б. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М., 1987. – 156 с.
5. Цзэн Хун. Новейшие методы вокального обучения (Шэн юецзяо тай тэ синь) / Цзэн Хун. – Пекин : КМИ, 2003. – 210 с.