

Термин «рассказывает» употреблен не случайно. Профессор С. Клитгин, определяя, в чем состоит одно из основных отличий театра и концертного исполнительства, очень точно обратил внимание на следующую закономерность: если театр есть искусство зримого действия, то на эстраде приоритет имеет рассказ — о каком-то событии, о поступках человека, о его собственных мыслях и чувствах. Это общее свойство эстрады, оно касается всех жанров без исключения, в том числе — и жанра эстрадного вокального исполнительства. «Первой особенностью концертности является приоритет рассказа как средства художественного отображения действительности <...> Концертное произведение, моделируя действительность в форме рассказа, не создает условий непрерывности... Причем принцип рассказывания позволяет автору отступления от сути, ассоциативные отвлечения, броски во времени — воспоминания, мечты. Приведем в качестве примера песню композитора Соловьева-Седого на стихи Фатьянова «Даже вы теперь, друзья-однополчане». Артист, ведущий этот лирический рассказ-монолог, вспоминает об отгремевших боях, рассказывает о своем нынешнем одиночестве, когда недостает рядом фронтowych друзей, и мечтает о будущем...

Всерьез свойством рассказа считаем возможность сделать достоянием слушателей внутреннюю жизнь героя»<sup>14</sup>.

Полного перевоплощения нет. Но разве артист филармонического чтецкого жанра, читая с концертной эстрады какое-то литературное произведение, не погружается в предлагаемые автором обстоятельства, не перевоплощается в действующих персонажей (пусть намеком, не до конца); разве он не пользуется всем арсеналом элементов актерского мастерства? Безусловно. И — еще раз подчеркнем — в этом арсенале фантазия и воображение, созданные киноленты видений являются одним из основополагающих приемов внутренней психотехники артиста, помогающей ему создать адекватные, яркие и эмоциональные образы у зрителей.

То же самое можно сказать и в отношении эстрадного певца. Конечно, здесь, по сравнению с чтением, ему помогает музыка, — наверно, самое эмоциональное из всех искусств. Однако медаль имеет и оборотную сторону. Некоторые певцы, понимая это, надеются, что музыка сама по себе донесет до слушателя эмоциональный образ, и поэтому не очень утруждаются проблемой донесения этого образа средствами актерской выразительности.

Но песня (в том числе и ее музыка) оживает перед слушателями в конкретном живом исполнении, а оно невозможно вне актерской психотехники.

**Такии образом, можно сделать вывод, что актерское мастерство исполнителя театрализованной эстрадной песни совсем не обязательно проявляется в ярких внешних выразительных средствах, когда песня разыгрывается как драматическая сценка. Приемы актерской техники разнообразны, некоторые из них могут использоваться в большем объеме средства чисто внешней выразительности, некоторые — в большей степени опираются на раскрытие образа песни, а также на приемы внутренней актерской психотехники.**

Даже если внешние актерские выразительные средства очень скупы, но артист раскрывает перед слушателями смысловой, эмоциональный, образный строй песни, — все равно песня превращается как бы в небольшую новеллу — равновидность небольшого рассказа с элементами символики.

Это подтверждается и примерами из истории искусства эстрады, и творчеством наиболее известных современных исполнителей. Выдающимся мастером песни была К. Шульженко. Каждая ее песня была наполнена актерским искусством. Иногда она вставала в песню чисто актерский эпизод или интермедию, полностью основанную на драматическом действии. Так было, например, в песне М. Табачникова и И. Френкеля «Давай закурим!». «Мне всегда хочется, — писала К. Шульженко, — чтобы каждая моя песня стала новеллой, — пусть маленькой, но обязательно емкой по мысли и чувствам»<sup>15</sup>.

А вот в знаменитых «Трех вальсах» А. Цфасмана, Б. Драунского и Л. Давидович певица воссоздавала жизнь женщины от юности до преклонных лет почти исключительно средствами внутреннего перевоплощения, не прибегая к ярким приемам внешней выразительности. Певица пела разные «возрасты» в неординарных темпах, меняла манеру речи в каждом куплете песни; здесь она потрясающее эффектно делала знаменитую проповедь паузу. Важно подчеркнуть, что все эти приемы внешней выразительности органично рождались на основе внутреннего проживания разных возрастов героини песни. Исполнение этой песни принадлежит к своего рода эталонным образцам соединения в едином художественном образе вокала и актерского мастерства.