

Конечно, важную роль играли актерский талант и актерская школа певцов. Но важно и то, что в период своего художественного становления К. Шульженко сумела обратить внимание на тот факт, что «актерское пение» лежит в традициях русской эстрады. Так, например, она даже называла известную в прошлом певицу Н. Плевицкую своей учительницей. Действительно, характерной чертой пения Н. Плевицкой было «сочетание драматического дарования с вокальным искусством, игры с пением. Только вместе сглетенные, эти свойства позволяют артистке так проникаться психологией песен, что она создает полную иллюзию жизни»¹⁶. К. Шульженко уделяла серьезное внимание урокам актерского мастерства, она всю жизнь с благодарностью вспоминала уроки своего первого педагога и режиссера А. Синельникова.

Выдающимся мастером, умеющим раскрыть внутреннее содержание песни, является И. Кобзон. Он почти не пользуется броскими внешними приемами, но то, как артист проникает в смысл и эмоциональный строй песни, как он умеет донести все это до слушателей, — признак высочайшего мастерства. Пример творчества И. Кобзона показателен еще и тем, что артист не поддается исключительно на свои прекрасные вокальные даные. И замечательный голос певца становится неизмеримо богаче, интонационно разнообразнее, потому что он стремится каждую песню прожить. Например, в песне М. Таривердиева и Р. Рождественского «Мгновения» глубина проникновения в тему позволила создать певцу блестящий образец песни-размышления. А когда артист так глубоко вживается в исполняемый материал, то демонстрирует великолепную внутреннюю психотехнику.

И дело здесь не только в самом песенном жанре. Проявление актерского искусства не ограничивается песнями. Соседействовать здесь могут и романс, и народная песня, и баллада, и др.

Например, целым спектаклем в пении можно назвать исполнение Л. Зыкиной русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая». Здесь присутствует лирический образ рассказчика, образы ямщика и доброго барина: все это находит выражение не во внешних приемах, а в средствах собственно вокальной выразительности, в интонации, в звуке. А иногда эта замечательная певица прибегает к такому приему, как ведение рассказа от имени героя. Наверное, наиболее ярким примером такого рода является исполнение песни «Тонкая рябина».

Молодые певцы, которые не оставляют за скобками опыт выдающихся мастеров эстрадной песни, ярко выделяются на фоне общей усредненной массы эстрадных вокалистов. Успешные выступления таких артистов на конкурсах говорят о том, что зритель ждет сегодня от эстрадного артиста-вокалиста как раз проявления комплекса выразительных средств, органичного соединения вокального и актерского мастерства.

Так, в составившемся в 2001 году Санкт-Петербургском открытом конкурсе артистов эстрады участвовало много профессиональных вокалистов (в основном, вокалисток), продемонстрировавших незаурядное вокальное мастерство. Однако первое место заняла О. Фаворская с песней-монологом «Командир». Драматическое содержание песни — письмо, которое жена пишет своему мужу, воюющему в Чечне... Это было спето с такой эмоциональностью, с таким тонким внутренним психологизмом, что ее выступление никого в зале не оставило равнодушным, потому что высочайшей была внутренняя правда жизни.

Акомпанемент песни

Большинство эстрадных певцов работают сегодня под записанное на фонограмму музыкальное сопровождение. Оставим за скобками «плюсовые» фонограммы, когда наряду с акомпанементом голос певца тоже идет в записи: в концертах такое исполнительство может квалифицироваться только как профанация искусства. С пением под «плюс» можно согласиться лишь тогда, когда этого требуют технические условия, — например, когда нужно добиться качественного звучания на телевидении, а также, когда пение соединяется с танцем или акробатикой, которые могут сбить дыхание. Не будем касаться проблем аранжировки акомпанемента. Это, конечно, очень важная часть эстрадной песни, но подробный и профессиональный анализ в этой области — дело композиторов, аранжировщиков, музыковедов.

Обратим внимание, что пение под фонограмму лишает артиста возможности живого общения с концертмейстером или дирижером. Все реже можно встретить живой оркестр или концертмейстера-аккомпаниатора. А между тем, именно здесь возникает элемент живого импровизационного общения певца и дирижера, певца