

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

# ФЕНОМЕН АКТЕРА:

профессия, философия, эстетика

*Материалы пятнадцатой всероссийской  
научной конференции аспирантов,  
магистрантов и стажеров  
5 октября 2022 года*

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ  
Санкт-Петербург. 2023

тер привносит в спектакль свой собственный опыт, он также будет заботиться о своих чувствах.

1. *Лекок, Ж.* Тело как поэма. Обучение творческому театру / Пер. на кит. яз. Ма Чжаоци. – Сычуань : Изд-во «Сычуаньская литература и искусство», 2018.
2. Теодорос Терзопулос и театр Аттис : история, методология и критика / Пер. на кит. яз. Хуан Цзюэ и Сюй Цзянь. – Пекин : Изд-во China Press, 2011.
3. *Фельденкрайс, М.* Осознание через движение / Пер. на кит. яз. И Ру Чена. – Тайбэй : Изд-во «Colour Peak Art Impressions Ltd», 2017.
4. *Шао И, Гу Луси.* Анатомические и гистологические результаты повреждения и восстановления периферических нервов // Китайская клиническая реабилитация. – 2005. – № 21. – С. 165–167.
5. *Юй Чэнь.* Сознание присуще не только мозгу, тело тоже может «командовать» : [Электронный ресурс]. URL : <https://news.sciencenet.cn/htmlnews/2021/7/461797.shtml> (дата обращения: 22.07.2021).
6. *Robinson, D.N.* Consciousness and Mental Life. New York: Columbia University Press, 2008. – 243 p.

**А. И. РЫЖИХИН**

*кафедра театрального искусства факультета  
мастерства сценических постановок РГИСИ*

## **ФЕНОМЕН АРТИСТА МЮЗИКЛА И ЕГО ПРОБЛЕМАТИКА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ И ОБРАЗОВАНИИ**

Представленный доклад не является подробным исследованием и ставит перед собой цель очертить круг проблем и вопросов для более глубокого и детального изучения.

Говоря об артисте мюзикла как о некотором феномене, мы подразумеваем то, что данный тип актера является чем-то необычным, редким и труднодостижимым. В действительности, при общении с коллегами «по цеху» и беглом обзоре литературы, а также всевозможных интервью, не трудно сделать вывод о том, что артиста мюзикла отличает от других умение одинаково хорошо петь, танцевать и играть как драматический актер. Такое требование диктует сам жанр мюзикла, в сценической природе которого заложены такие виды искусства, как танец, музыка и драма.

При более детальном изучении данного феномена становится ясно, что профессиональные компетенции артиста мюзикла этим не ограничиваются — к хорошим вокальным, актерским и хореографическим данным добавляются пластика и имиджология (в некоторых источниках — имиджиология). Таким образом, разделив эти профессиональные навыки на пять условных групп, поговорим отдельно о каждом из них.

**Вокал.** Так как традиционно мюзикл относят к жанрам музыкального театра (что, на мой взгляд, не совсем правильно), основным требованием, выдвигаемым артисту мюзикла, является наличие хороших вокальных данных. Не вдаваясь в подробности и специфику вокальной техники, отметим, что мюзикловых артистов отличает специфическая манера пения. Таковую манеру принято называть эстрадно-джазовой, делая акцент на ее отличии от народной или академической манеры пения. В профессиональной терминологии такая манера пения называется *белт* (англ. *belt*), а техника — *белтинг*. Важно понимать, что белтинг — это нечто принципиально иное, нежели классическое бельканто, а значит, артисты оперы или оперетты для работы в мюзикле не подходят уже по одной только этой причине. Техника белтинга подразумевает пение в речевой позиции в микрофон, чего оперные певцы делать не умеют (и не должны уметь). О том, как правильно обучать такой технике пения, нет единого мнения даже на родине мюзикла в Америке [см.: 7, с. 179] — такая проблема касается практически всех вокальных техник, и главная причина тут одна — человеческий голос, как музыкальный инструмент, нельзя вскрыть, разобрать и посмотреть, как он работает изнутри, поэтому обучение любым вокальным техникам всегда основано на внутренних ощущениях и анализе результата. Кроме того, техника белтинга подразумевает владение различными исполнительскими стилями — поп, джаз, рок, соул, блюз и др. [см.: 4, с. 114; 5, с. 54].

При адаптации мюзиклов на российской сцене существует проблема перевода либретто на русский язык: то, что удобно поется на английском, французском или немецком, бывает почти всегда трудноисполнимо в переводе на русский. В таком случае проблема плохого перевода становится вокальной проблемой, к которой часто добавляется некачественный ху-

дожественный перевод, сдвиг смысловых акцентов в арии или ансамбле и искажение смысла первоисточника. Это основной, но далеко не полный перечень вокальных проблем, с которыми сталкивается артист мюзикла при обучении и дальнейшей работе.

**Хореографическая и актерская подготовка.** Два этих важных компонента артиста мюзикла как будто бы отходят на второй план и уступают его вокальной составляющей, поскольку очевидно, что артист мюзикла не может быть «непоющим» артистом. Однако это правило работает и в другую сторону — хорошо поющий артист не годится для мюзикла, если он не обладает соответствующей хореографической и актерской подготовкой. Поскольку первое не может существовать без второго и третьего, то важно отметить большое значение именно комплексного подхода при формировании данного типа актера. Исследователь Елизавета Ежова в одной из статей по этому поводу пишет следующее: «В зарубежной системе образования обучение артистов мюзикла ведется комплексно и намного опережает отечественную школу. На данный момент, несмотря на активное развитие мюзикла в России, государственные высшие учебные заведения не способны в полной мере предоставить комплексное образование для артиста такого синтетического жанра, как мюзикл» [2, с. 134].

Комплексный подход подразумевает не только владение всеми навыками на одинаково приемлемом уровне, но и способность быстрого переключения между ними. Другими словами, после хорошо отыгранной разговорной сцены артист должен уметь плавно, но при этом быстро перейти к сольной арии или дуэту, а после (или во время) этого начать исполнять танец. О важности хореографического аспекта мюзикла также говорит тот факт, что хореограф-постановщик часто является соавтором спектакля или берет на себя роль режиссера-постановщика (например, Боб Фосси).

**Пластическое существование** артиста мюзикла является компетенцией, которой должен обладать любой тип артиста музыкального театра. Тем не менее сегодня существуют некоторые попытки как-то обособить данный навык в отношении мюзикловых артистов. О важности пластической выразительности в формировании компетенций говорят развернутые

данные опросов и анкетирования, приведенные в статье Е. Ежовой и И. Клецко «Пластическая выразительность в формировании профессиональных компетенций артиста мюзикла» [см.: 3, с. 141–144]. В статье авторы резюмируют, что «в процессе обучения артистов мюзикла необходимо в профессиональном образовании акцентировать пластическо-движенческую подготовку, а также применять методики, синтезирующие вокал и движение, что отражает жанровую специфику мюзикла» [3, с. 143].

Наша украинская коллега из Одесской национальной академии музыки Ольга Оганезова-Григоренко в статье об интонационной пластике артиста мюзикла делает следующие выводы: «Интонационная пластика не только внешне выражает внутренние трансформации персонажа, но, и с точки зрения технологии профессионального алгоритма артиста мюзикла, помогает *„добывать из души творящего человека-артиста его собственный, живой, внутренний материал, аналогичный с ролью“*» [6, с. 29] (курсив — цитата из «Работы актера над собой» К. Станиславского [8, с. 342]). В конце статьи автор делает следующий вывод: «Особенностью мюзикла является то, что этот технологический механизм „работает“ на музыкальном материале и в основе своей имеет музыкальное впечатление» [6, с. 30].

**Имиджелогия.** Термин может показаться странным и непонятным, потому что не является широко употребляемым в профессиональном сообществе. Под имиджелогией понимается работа артиста над имиджем. Такая работа необходима артисту мюзикла потому, что сам жанр так или иначе связан не только с театром, но и с шоу-бизнесом. Так называемый «институт звезд», широко распространенный на Бродвее и Уэст-Энде, пока что не так прочно укоренился в России — все-таки в нашей стране звезды музыкальной эстрады и звезды мюзикла — это разные люди, хотя и тут есть свои пересечения. К примеру, известная эстрадно-джазовая певица Лариса Долина играет главную роль в мюзикле «Суини Тодд, маньяк-циркульник с Флит-стрит» в московском Театре на Таганке, и наоборот: такие звезды мюзикла, как Иван Ожогин, Кирилл Гордеев или Александр Казьмин, кроме основной работы в театре, также с успехом дают сольные концерты.

О важности имиджа артиста мюзикла исследователи Н. Корчагина и А. Полякова пишут следующее: «Любой публичный выход артиста — это, с коммерческой точки зрения, явление в сфере индустрии развлечений, которое направлено на создание и продвижение продукта и получение прибыли от концертов, записей, выступлений, туров и т. д.» [4, с. 116].

**Образование.** На сегодняшний день государственного специализированного учебного заведения для артистов мюзикла в России нет. Подготовкой кадров в данной области занимаются в первую очередь театральные вузы: РГИСИ, РАТИ (ГИТИС), а также театральные институты в Новосибирске и Екатеринбурге. Кроме того, артистов мюзикла выпускают Московский, Санкт-Петербургский и Волгоградский институты культуры, Казанская и Нижегородская консерватории, РАМ им. Гнесиных и некоторые другие вузы [см.: 4, с. 112]. На этот счет существует большое недоверие со стороны профессионального сообщества, когда учебное заведение, не имеющее специализированного эстрадно-джазового отделения, занимается подготовкой артистов мюзикла. К примеру, такая ситуация складывается в Нижегородской консерватории, где этим занимается кафедра музыкального театра: преподавательский состав кафедры не делится на оперный и мюзикловый, всех студентов учат одни и те же педагоги, что, конечно же, вызывает вопросы.

Вместе с тем в образовательной среде есть проблема комплексного подхода к обучению, из-за чего существует острая нехватка артистов, владеющих в равной степени вокалом, пластикой, танцем и актерским мастерством.

М. Габдиев и В. Покивайлова в статье на эту тему приводят интересные результаты диагностики уровня навыков артистов мюзикла: так, «у 62 % выпускников выявлен *средний* и *низкий* уровни (соответственно 32 % и 30 %), тогда как *высокий* был присущ лишь 38 %. Слабо выраженными оказались актерские и хореографические особенности, а также знания о специфике жанров оперетты и мюзикла...». Критериями для оценивания были выбраны такие качества, как артистизм, профессионально поставленный голос, музыкальность, хореографические навыки и способности, владение разными стилями пения. При этом авторы статьи отмечают, что «в ходе

диагностики было выявлено, что выпускники, не имевшие большого сценического опыта, испытывали трудности при подготовке и исполнении роли в дипломном спектакле, были мало артистичны и выразительны в своей игре» [1, с. 132].

1. Габдиев, М., Покивайлова Е. Практические аспекты формирования профессиональных компетенций будущих музыкантов оперетты и мюзикла в российских вузах / Мухаддас Габдиев, Елена Покивайлова // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2020. – Т. 19. – № 2 (155). – С. 130–137.

2. Ежова, Е. Хореографическая подготовка как компонент профессионального образования артиста мюзикла / Елизавета Ежова // Вестник СПбГИК. – 2021. – № 2 (47). – С. 133–137.

3. Ежова, Е., Клецко, И. Пластическая выразительность в формировании профессиональных компетенций артиста мюзикла / Елизавета Ежова, Ирина Клецко // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – Т. 225. – С. 139–149.

4. Корчагина, Н., Полякова, А. Содержание и основные направления подготовки певцов к профессиональной исполнительской деятельности артиста-вокалиста мюзикла / Наталья Корчагина, Алёна Полякова // Музыкальное искусство и образование. – 2021. – Т. 9. – № 3. – С. 107–121.

5. Монд, О.-Л. Значение комплексного подхода в профессиональной подготовке вокалиста для развития отечественного мюзикла / Ольга-Лиза Монд // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2010. № 2. – С. 53–57.

6. Оганезова-Григоренко, О. Интонационная пластика артиста мюзикла / Ольга Оганезова-Григоренко // European Journal of Arts. – 2017. – № 2. – С. 26–30.

7. Пономарёва, Н. Техника белтинга в современном мюзикле : содержание и подходы к обучению / Наталья Пономарёва // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 4 (29). – С. 178–181.

8. Станиславский К.С. Собр. соч. : в 8 томах / Константин Станиславский. – Москва : Искусство, 1957. – Т. 4. – 552 с.