

## СИНЕРГІЯ МОВНО-МУЗИЧНОЇ ІНТОНАЦІЇ АКТОРА ТА СПІВАКА ЯК ШЛЯХ РОЗКРИТТЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ДРАМАТУРГА

Раденко Ю.В., Раденко Б.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено теоретичні питання виконавства в ракурсі синергії. Елементи мовної, музичної інтонації, акторської пластики взаємопосилюються у процесі виконання. Це динамізує процес сприйняття твору. Взаємодія категорій мелосу (її носієм виступає музика) і Логосу (її носієм виступає слово) виникає в процесі інтонування. Синергія стає невід'ємною складовою виконавської культури постмодерну.

**Ключові слова:** інтонація, музика, вербальний текст, постмодерн, популярна культура, опера.

**Постановка проблеми.** Інтелектуальне підґрунтя власної виконавської діяльності сьогодні – вимога часу. У представників творчих спеціалізацій (актора, режисера, співака, майстра художнього слова) нагально постає проблема художньо-стильової відповідності виконавського процесу творчому задуму драматурга. Аналітичний розгляд твору, що виконується, обмірковування творчої стратегії його відтворення, на наш погляд, є невід'ємною складовою діяльності сучасного актора, режисера, співака. Найбільш дієвим шляхом, на наш погляд, тут є *інтонаційний аналіз* вербальної та музичної складових твору. Так, під «музичним інтонуванням вербальної складової» традиційно розуміються процеси, що мають відношення до акту осмисленого відтворення поетичного тексту, звуковисотно «чистого» виконання мелодії. Очевидно також, що у виконанні камерно-вокальних творів мається на увазі як мовна, декламаційна, складова, так і все, що додає до неї музика – метро-ритмічна та звуко-висотна рухомість в рамках музичних параметрів ладу, форми, розміру та метру. Виконавський процес у театрі (оперному, драматичному, в естрадних жанрах) відчутно збагачений візуально-пластичними імпульсами, що ілюструють, розкривають змістові підвалини твору. Структуровані системи мовного, музичного та акторсько-пластичного шарів відчутно підсилюють одне одного, що динамізує виконання і сприйняття твору. Така динамізація може бути

розглянута як наслідок синергійного процесу взаємодії категорій Мелосу (її носієм виступає музика) та Логосу (її носієм виступає слово), яке виникає у процесі виконання. Подібний ракурс вивчення видається новим та сучасним, оскільки в останні роки спостерігається зацікавленість новим міждисциплінарним напрямком, який отримав назву «синергетика».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** *Поняття «синергетика»* розроблено у галузі точних наук у 80-х роках ХХ століття. Творцем синергетичного напрямку і винахідником терміна «синергетика» є професор Штутгартського університету і директор Інституту теоретичної фізики і синергетики Герман Хакен [11]. Синергія (від грецького *sin* – разом і *ergos* – працюючий) знайшла широке відображення в сучасному науковому знанні (роботи Р. Піотровського, І. Пригожина, І. Стенгерс, Г. Хакена та ін.). Поняття трактується як системний результат спільної дії декількох *актантів* – фізичних або біологічних сил, механізмів, організмів, людей, колективів і т. д. Синергетика це метод нового системного бачення світу, в його основі – осмислення динамічного підходу до процесів взаємного посилення імпульсів елементів структурованої цілісності. Засновник синергетики Г. Хакен розглядав її як міждисциплінарну галузь дослідження кооперативних процесів самоорганізації в системах різної природи. За твердженням М. С. Кагана, «синергійні закони мають дійсну *універсальність*,

і, тому – філософсько-онтологічний характер» [4, с. 52]. *Поняття «інтонація»* має певну історію наукового дослідження і досить ретельно розроблено в музикознавстві та мовознавстві [2; 7; 12]. Це – ключове поняття вчення Б.В. Асаф'єва. Інтонація розглядалася вченим на широкому соціокультурному тлі як специфічно музичний вияв історично мінливою і суспільно детермінованою діяльністю індивіда. У своїй книзі «Музична форма як процес» Асаф'єв метафорично описував інтонацію багатьма способами, в тому числі як «стан тонового напруження», як «якість осмисленого вимови», і визначав музику як «мистецтво інтонованого змісту» [1, с. 6-7]. Цю теорію інтонації розвивав радянський музикознавець А. Сохор: інтонація це «висотна організація музичних звуків (тонів) в їх послідовності» [7, с. 561]. Рецепція інтонаційної теорії Асаф'єва-Сохора відзначається в працях Т. Чередніченко, В. Медушевського, Т. Царградскої та ін. [7, с. 559-560].

Поняття *енергії в музиці*, що розкривається у роботах А. Сокола, В. Іванова, Т. Сірятської [3], на наш погляд, не отримало поки належного розвитку і є актуальним в ракурсі розгляду нашої теми.

Інтонація, енергія та синергія можуть стати ключем до розуміння виконавського процесу. Такий напрям задано в окремих статтях (Хуан Цзя, В. Єргієва, С. Кислої).

Хуан Цзя розглядає інтонаційну синергію співака і концертмейстера у динамічному аспекті [12]. Цікавими є міркування автора статті щодо історично первинного вигляду інтонаційної синергії в музичному мистецтві Х. Цзя вважає, що він пов'язаний з *ефектом посилення звуку* і «виявляється не тільки в монументальних жанрах, але і в камерній вокальній музиці. У деяких випадках він виражений відкрито. Наприклад, в пісні «Im Rhein, im heiligen Strome» з циклу «Dichterliebe» Р. Шумана динаміка звучання партій соліста і фортепіано несе важливе смислове навантаження: в сприйнятті слухача повинен виникнути образ величного собору, який піднявся над широким плином Рейну. За умови лаконічно-суворої фортепіанної фактури, тут необхідна досить висока щільність і масивність звучання» [12, с. 36-37].

На думку автора, динамічна синергія співака та піаніста-концертмейстера впливає на всі властивості музично-інтонаційної форми. Найбільшою мірою від такої синергії залежать властивості метроритму, тембру, артикуляції, фразування і фактури.

І. Єргієв вказує на такий вияв синергії: «Світова практика сучасного академічного виконавства, що апелює до імен «першого ряду»: співачки А. Нетребко, піаніста Д. Мацуєва, віолончеліста Д. Шаповалова, скрипалів: В. Співакова, М. Венгерова, Н. Кеннеді, Д. Гаррета, баяністів: Р. Гальяно, С. Войтенко, ін., виявляє деякі якості психологічного впливу на аудиторію, її «захоплення» шляхом з'єднання елементів академічного виконавства з досягненнями сучасного театру, з ілюзорно-віртуальним простором, з різного роду голографічними і комп'ютерними ефектами [3, с. 30]. Синергія, на думку автора статті, впливає на виконавський процес, якій стає невід'ємною складовою явищ художньої культури Новітнього часу, яким притаманні: театраль-

ність, видовищність, прагнення до візуалізації, комунікативності, перформансу. Синергія різних сфер культури та видів мистецтва імплантується в органіку виконавства, і це, на думку І. Єргієва, дає право говорити про психоенергетичний інструмент виконавця [3]. На подібний акт вказують також дослідники Н. Давидов, А. Черноіваненко, С. Саврук, М. Максименко, Л. Опарик [3, с. 32]. Все частіше в побуті музикантів, в тому числі в різних шоу проектах з'являється поняття «виконавська енергія» [3].

С. Кисла розглядає синергію Мелосу і Логосу у циклі романсів Юрія Шапоріна на тексти Олександра Пушкіна 1934-1937 років [5].

На наш погляд, категорія синергетики у повній мірі може бути застосована до розгляду теми статті та допоможе розкрити механізми посилення мовно-музичної інтонації у виконавському процесі актора та співака.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** На жаль, при наявності навіть незначної кількості робіт відносно інтонації (як у музиці так у мовленні), синергійний ефект цих звукових феноменів взагалі не розглянуто у колі виконавської проблематики у музично-театральних жанрах.

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є розгляд механізму синергійного ефекту музики та слова, що сприяє розкриттю творчого задуму драматурга і відтворенню процесу стильовій відповідності виконуваного твору. При цьому збагачуються виразний, змістовий та мовно-музичний шари процесу інтонування та сценічної пластики актора та співака.

**Виклад основного матеріалу.** Подальша розробка поняття *інтонація* набуває особливого значення у XXI ст. Останнім часом навіть на основі вчення Асаф'єва створюється наука антропофоніка – загальна теорія осмисленого звуковидобування, що охоплює спів і говоріння (Singing and Speaking). Так, під «інтонацією мовлення» розуміються процеси, що мають відношення до сукупності просодичних характеристик речення: тону (мелодики мови), гучності, темпу мови і її окремих відрізків, ритміки, особливостей фонації [2]. Загалом, *мовна інтонація* виконує такі функції: розрізняє комунікативні типи висловлювання (розповідь, запитання, спонування), частини висловлювання за їх смисловою важливістю, оформлює висловлювання в єдине ціле, одночасно розчленовуючи його на ритмічні групи; виражає конкретні емоції; розкриває підтекст висловлювання; характеризує мовця і ситуацію спілкування. *Музична інтонація* також багатозначне поняття, що в загальному випадку стосується відповідного відтворення висотного відношення тонів. При цьому, за терміном *інтонація* зберіглося значення музично і акустично правильного відтворення висоти звуку. Процес відтворення висоти звуку при цьому називається інтонуванням. Задача чистого інтонування актуальна насамперед для вокалістів.

У синергії вокального виконання мається на увазі підсилення суспільного резонансу енергії як чисто мовної, декламаційної складової, так і всього, що додає до слова – музика (звуко-висотна модуляція в рамках музичного ладу, переміщення по звукоряду, метро-ритм, фактура).

Все, що відтворено виконавцем, підпорядковано метроритму «озвученого в музиці слова», громкості та динаміці скандування. Виникає навмисно акцентоване інтонування, ніж це прийнято в довільному побутовому мовленні, що підсилюється супроводом (грою на музичному інструменті, оркестром). Так досягається емоційна насиченість, виразність, яка підсилює враження від такого інтонування у самого співаючого і слухача. Таким чином, *складні поняття синергії реалізуються через процес музичного інтонування вербально-го тексту*. Таким чином охоплюється певна траєкторія, яку моделює виконавець, вибудовуючи її між нотним і музичним текстом, який існує на папері, і кінцевим його звуковим втіленням. При цьому слово «інтонування» як похідне від «інтонація», особливо влучно характеризує градус енергії від суми всіх властивостей промовляння і музичного оформлення слова, які є занадто тонкими, складними для аналізу, імпровізаційними і різноманітними, щоб бути зафіксовані у будь-якій системі запису, або взагалі формалізовані.

Саме так формується звуковий віртуальний простір твору, зорова концепція виконання, своєрідна і унікальна звукова матерія нотного або вербального тексту письмового творіння автора. За рахунок побудови виконавцем власного семантичного поля і відбувається процес розкриття змісту художнього твору. Осмислення базової складової виконавства – інтонації, постійно потребує розробки спеціальних механізмів втілення виразових можливостей звукової матерії. І музика, і мовлене слово розкривають свої змістовні та виразні можливості завдяки цьому процесові.

Енергія Мелосу, носієм якої є музика, поєднуючись із силою Логосу (художнє слово) у спільному синергетичному імпульсі виконавського процесу викривають *глибинні змістові шари творів самої широкої жанрової палітри*, охоплюючи діапазон (від класичної музики – до масової культури). Синергія мовно-музичного інтонаційного шару виводить інтерпретаторів твору на новий рівень втілення драматургії музично-театрального твору і надихає режисерів на пошуки сучасної виразової інтонації, яка неймовірно розширює свою амплітуду (від звуку – до пластики руху). Особливо – в умовах інтеграції жанрових шарів популярної та класичної театральних культур.

Зміна культурної парадигми у ситуації постмодерну дозволила висувати найвищі критерії вимог до виконавської майстерності актора та співака у царині так званого «легкого жанру». Так, сучасна поп-культура, за оцінкою вчених, втрачає свою суто розважальну функцію і надає найкращі зразки музично-театральних шоу, що сповнені й певної досконалої естетики, глибокого філософського змісту. У свою чергу класична музична культура певним чином «розконсервовується». Процес зближення культурних шарів та формування «третього стильового напрямку», якій спостерігали та вивчали В. Конен [6] та ін., все більш актуалізується саме у діяльності театральних виконавців та режисера.

Останнім часом найбільш активно відбувається у такому напрямку процес оновлення оперних спектаклів київських оперних театрів. Достатньо проаналізувати репертуар Київського муніци-

пального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва [9] та Національної опери України [10]. На сцені муніципального театру відбуваються прем'єри новаторських вистав «Двоє на гойдалках» на музику Й. С. Баха і Ч. Варгас, «In Pivo Veritas» на ірландську народну музику і музику епохи Ренесансу, «Квартет-а-тет» на музику А. Мааса і дивертисменту «Con tutti instrumenti». До репертуару театру включені і спектаклі «Київ модерн-балету» відомого балетмейстера Радю Поклітару: «Кармен.TV» на музику Ж. Бізе, «Шекспірименти» на музику П. Чайковського, Г. Ф. Генделя і епохи Ренесансу, «Сили долі» Дж. Верді, «Болеро» М. Равеля, «Дош» на музику народів світу і Баха, «Палата № 6» на музику А. Пярта і «Underground» на музику П. Васкса. Відмітимо і масштабні постановки рок-опер «Са іга» Р. Уотерса і «Барселона» Ф. Меркьюрі, виконання «Карміни Бурані» К. Орфа і «Реквієму» Дж. Верді. З 2010 року хор театру є учасником міжнародного проекту постановки всесвітньо мюзиклу «Notre Dame de Paris» Р. Коччіанте і Л. Пламандона (з оригінальним складом виконавців сольних партій). Все частіше культові режисери сучасності звертається до класичних оперних вистав і інтегрують надбаня європейського досвіду виконання у театральне життя України. Так, опера Ш. Гуно «Фауст» у ХХІ столітті у сезоні 2017-2018 рр. звучить у Національній опері в сучасній постановці Маріо Корраді. Цей італійський режисер ще під час навчання у Міланському університеті був членом Театрального Центру Мілану. Після закінчення університету і отримання диплому з філософії, Маріо Корраді переїхав до США, де розпочав дуже активну театральну діяльність із театром Йельського університету. Він виступав як актор і режисер з різноманітним репертуаром, від Шекспіра – до сучасних авторів. З 1977 року він – помічник режисерів Жан-П'єра Поннеля, Кена Рассела. Режисер ставив оперні спектаклі в Нью-Йорку, Мадриді, Токіо, Пармі, Детройті, Валенсії, Афінах та інших містах світу. Його робота на сцені Національної опери України в якості режисера-постановника триває з 2003 року. У інтерпретації М. Корраді поставлені опери: «Турандот» Пуччіні, «Джоконда» Понкієллі. Показовою у руслі його режисерської роботи над оперою «Фауст» Гуно є результат акумуляції потужних сил всіх виразових засобів театрального мистецтва різної жанрово-стильової площини. Сценографія нагадує мюзикл, в якому використані запаморочливі декорації з різними світловими ефектами, а виконавці грають в незвичайних для опери костюмах, в яких змішалися стилі різних епох. Однак, музика належить Шарлю Гуно і виконується опера мовою оригіналу. Органічне поєднання класики і сучасних виконавських технологій дозволило творцям втілити синергетичний ефект, якій спрямував здобутки традиційної оперної форми (виразне вокально-інструментальне інтонування, академічний вокал, симфонічний оркестр) та шоу, мюзиклу, ревію із притаманним їм специфічним інтонуванням. Поєднання жанрових форм та інтонацій опери та мюзиклу у постановці М. Корраді на сцені Національної опери допомогло перемістити Фауста в часопросторі, а саме – відправити головних ге-

роїв в сучасність. Таким чином постановник підкреслив позачасовий характер міфу про Фауста. Завдяки такій дивовижній «телепортації», Фауст постає перед глядачем стомленим життям носієм модної професії та генієм комп'ютерної Мережі. Мефістофель, в свою чергу, виступає в образі майстра пластичної хірургії, який омолоджує Фауста, що мріє підкорити серце Маргарити.

Синергетика Мелосу Гуно та Логосу слова трагедії Гете надає поштовх до нового типу інтонавання, та напрям оновлення пластичних рухів актора та співака. Спектаклі музичного театру епохи постмодерну виводять твори елітарного класичного репертуару на новий рівень. Парадоксальним чином вони орієнтовані на масову аудиторію, але рясніють нешаблонними оригінальними художніми знахідками, оцінити які здатні лише «інтелектуально озброєні» слухачі. Осучаснений, новаторський, вдало знайдений сценічний шлях існування класичної опери та театральної спектаклю базується на синергії мовно-музичної інтонації актора-співака. Пластика нового типу сценічного руху неначе «виростає» з музики і стає справжньою сенсацією. Сучасні театральні постановки, синтетична гра і спів актора-вокаліста стають революцією для всієї філософії мистецького видовища. Ці процеси торкаються і нової, високої «змістової якості» популярних шоу. Формалізація емоцій людини, зведення їх сьогодні до піктограм – системи смалів у мережевому комп'ютерному спілкуванні, призводить до формування певного «словнику емодзі». Слово «Емої/емодзі» походить від японських слів

«картинка» і «знак, символ». Це особлива мова **ідеограм** і **смайлів**, які широко використовують в електронних повідомленнях та на сторінках сайтів. Відповідно, формується і зворотній напрямок – естетизація та особливе ставлення до інтонавання у вокалістів естрадного жанру.

**Висновки і пропозиції** щодо подальшої розробки теми. Таким чином, сучасна культурна ситуація змінює всі культурні шаблони, оперні канони наближаються для яскравих видовищ, де тип інтонавання змінюється. Все частіше виконавці високого рангу, окрім звучання голосу, інструменту пропонують глядачеві та слухачу своєрідні «вокально-пластичні емодзі».

Базова специфіка інтонавання літературного і музичного текстів у різних стилістичних полях (драматична вистава, камерно-вокально-музика, мюзікл, тощо), може бути викрита за допомогою інтонаційної теорії Бориса Асаф'єва. Знання її особливостей дозволить більш стилістично відповідно відтворити художній образ виконавцю.

Аналіз науково-теоретичних досліджень у галузі гуманітарної методології, досвід режисера-практика, виконавця, актора та педагогічна діяльність в галузі сценічної освіти переконливо доводять, що робота над виконавським процесом – найбільш складна і кропітка частина інтерпретації музичного твору. Особливо цікавим видається процес екстраполяції надбань дослідницького та виконавського досвіду класичних мистецтвознавців, музикантів та акторів на масову музичну та театральну культуру розважальних жанрів.

## Список літератури:

1. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс: [Моногр.] Ред. Е. М. Орлова. – Москва; Ленинград: Музыка, 1971. – 378 с.
2. Гладишева А. О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність: Навч. посіб. – Київ, 2007. – 267 с.
3. Ергиев И. Исполнительская синергия как главный системообразующий элемент артистического университета // Методология, теория і практика музичного виконавства / Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Випуск 107. – К.: НМАУ, 2001. – С. 28-40.
4. Каган М. С. Эстетика как философская наука: Университетский курс лекций. Санкт-Петербург, ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
5. Кисла С. Синергія Мелосу і Логосу у циклі романсів Юрія Шапоріна на тексти Олександра Пушкіна 1934-1937 років // Сиверщина в історії України. Вип. 6. – Глухів, 2013. – С. 481-484.
6. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке. XX века. М., 1994. – 156 с.
7. Музыкально-теоретические системы. – М.: Композитор, 2006. – 778 с.
8. Повзун Л. І. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера. – Одеса: Фотосинтетика, 2009. – 106 с.
9. Сайт Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва URL: <https://www.musictheatre.kiev.ua/ru/theatre/history>.
10. Сайт Національної опери України URL: <https://www.opera.com.ua/performance>.
11. Хакен Герман Синергетика – М.: Мир, 1980. – 405 с.
12. Хуан Цзя Интонационная синергия певца и концертмейстера: динамический аспект // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Вип. 44. – Харків: Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2015. – С. 32-42.

**Раденко Ю.В., Раденко Б.Н.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **СИНЕРГИЯ МУЗЫКАЛЬНО-РЕЧЕВОЙ ИНТОНАЦИЯ АКТЁРА И ПЕВЦА КАК ПУТЬ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА ДРАМАТУРГА**

### **Аннотация**

Исследованы теоретические вопросы исполнительства в ракурсе синергии. Элементы языковой, музыкальной интонации, актерской пластики взаимодействуют и усиливают друг друга при исполнении. Это динамизирует процесс восприятия произведения. Взаимодействие категорий Мелоса (ее носителем выступает музыка) и Логоса (ее носителем выступает слово) возникает в процессе интонирования. Синергия становится неотъемлемой составляющей исполнительской культуры постмодерна.

**Ключевые слова:** интонация, музыка, вербальный текст, постмодерн, популярная культура, опера.

**Radenko Ju.V., Radenko B.M.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **SYNERGY IN MUSICAL-SPEECH INTONATION OF THE ACTOR AND SINGER AS A WAY OF REVEALING THE CREATIVE IDEA OF THE PLAYWRIGHT**

### **Summary**

Theoretical issues of performance in the perspective of synergy are studied. Elements of language, musical intonation, acting plastic interact and reinforce each other while performing. This dynamises the process of perceiving the artistic creation. Interaction of the categories of Melos (its bearer is music) and the Logos (as a word) arises in the process of intonation. Synergy is integral part of the performing culture of postmodernism.

**Keywords:** intonation, music, verbal text, postmodern, popular culture, opera.