

государственный театр им. Т. Шевченко «Березиль», Харьковский Театр «P.S.»), сложившемся на пересечении методов Леся Курбаса, В. Кучинского, А. Васильева.

Ключевые слова: современный украинский театр, режиссер, актерский метод, театр «Березиль».

Julia Kovalenko. The «intellectual arlekin» – S. Pasichnik (the features of artist’s portrait). The article is devoted to the actor’s method by S. Pasichnik (Kharkov stage Shevchenko theatre «Berezil», Kharkov «P.S.» theatre) that appears on the cross of methods by L. Kurbas, V. Kuchinsky, A. Vasiljev.

Key words: modern ukrainian theatre, director, actor’s method, «Berezil» theatre.

УДК 792. 56 : 78. 087. 68

Михайлова Наталия

РОЛЬ ХОРОВОГО КОМПОНЕНТА В ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ НА УЧЕБНОЙ СЦЕНЕ

Афиши «сегодняшнего» драматического театра в изобилии пестрят яркими и броскими названиями различного рода музыкальных спектаклей. Несомненно, они популярны и пользуются успехом у публики. В чем же заключается столь постоянный зрительский интерес к музыкальному спектаклю?

Музыкальный спектакль – понятие сложное и противоречивое. С одной стороны, к нему принято относить такие жанры музыкального театра¹ как музыкальную комедию, оперетту, мюзикл, рок-оперу и другие формы театрально-музыкального синтеза. С другой – любое использование музыки в спектакле зачастую воспринимается как основание для придания спектаклю статуса музыкального. Появление же спектакля-микста (в котором проявляются характерные черты двух, трех и более жанров) и вовсе требует от понятия «музыкальный спектакль» большого уточнения².

¹ В данной статье мы не затрагиваем вопросы, связанные с оперным жанром. Предметом нашего исследования станут спектакли, поставленные на драматической сцене.

² Более подробно данная проблематика рассматривается в статье автора «К во-

Бесспорно одно: музыкальный спектакль – это та творческая лаборатория, которая позволяет экспериментировать над формой и содержанием спектакля, вести поиск новых приемов режиссуры и путей решения сценического пространства, акцентировать внимание на новациях в сфере музыкальной выразительности. Одним из них является хор (или вокальный ансамбль), наименее изученный компонент с точки зрения его роли в постановочном контексте современного музыкального спектакля. Общность задач, выполняемых хором и вокальным ансамблем, позволит нам изучение драматургической нагрузки (динамически-процессуальной и концептуально-архитектонической) этих компонентов музыкального спектакля в *их единстве*.

Целью статьи является выявление роли хорового компонента в контексте современных музыкальных спектаклей в аспекте обоснования назревшей потребности их введения в учебную практику высших театральных заведений страны.

На нынешнем этапе развития музыкального театра наличие обученного, свободно владеющего навыками вокального и хореографического искусства, способности к ярким неожиданным импровизациям и воплощению их в художественной форме актера, является насущной необходимостью. В связи с этим возникает ряд специальных задач, ориентированных на осуществление главной установки театральной педагогики – воспитание в актёре гармонии всех профессиональных качеств, которые востребует синтетическая природа театра. Среди них – особые требования к музыкальности в процессе профессионального обучения актёра. *«Я хочу сформировать такой тип актёра, который будет одинаково владеть эстетикой театра академического и современного шоу-спектакля (в диапазоне требований от режиссёра уровня М. Захарова до эксперимента в духе А. Жолдака). Речь идёт о музыкальности – составной профессионализма молодого актёра»* – писал известный харьковский театральный режиссер и педагог А. Я. Литко [2, с.76].

Театральная практика показывает: музыкальность актёра является важнейшим качеством актерского мастерства. Музыкальные данные

просу дефиниции «Музыкальный спектакль» (на примере музыкально – театральной практики Харькова)» [3].

актера были и остаются основой технически совершенного артистического рисунка роли. Отметим, что такая исполнительская универсальность (хорошая вокальная, актерская, хореографическая подготовка) все чаще необходима не только для актера-солиста, но и для участника хора (ансамбля). К сожалению, сегодняшний выпускник театрального вуза приходит в театр практически не подготовленный к работе над музыкальным спектаклем. Ограниченный певческий диапазон, неустойчивая интонация, плохая музыкальная память, неумение работать с музыкальной партитурой, отсутствие навыка ансамблевого пения – все это не дает возможность актеру чувствовать себя уверенно на сцене при столкновении с музыкой. Поэтому очень важно, на наш взгляд, акцентировать внимание на обязательном изучении музыкального спектакля и его составляющих в учебном процессе подготовки актеров.

Основными видами вокальных номеров в музыкальном спектакле являются соло, вокальный ансамбль, хор и их сочетания (например, соло с хором). Работа над сольными³ номерами входит в курс вокальной подготовки актеров драматического театра и базируется на основных положениях вокальной методики и педагогики. Не углубляясь в дальнейшую теорию этого вопроса (данная проблематика не является предметом нашего изучения), отметим лишь, что вокальная подготовка актера не может проходить без учета индивидуального строения голосового аппарата, особенностей нервной и эндокринной систем, психотипа, что позволяет успешно осуществить принцип индивидуального подхода.

Изучая такие компоненты музыкального спектакля как вокальный ансамбль и хор, коснемся их возможностей в контексте подготовки музыкального спектакля⁴. Вокальный ансамбль (фр. *Ensemble*. – вместе) – совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками [1, с. 22]. В зависимости от количественного состава

³ Соло (итал. solo, от лат. *solus* – один, единственный) музыкальное произведение, предназначенное для исполнения одним голосом или инструментом (с аккомпанементом или без него) [5, с. 481].

⁴ Исполнительские характеристики хорового компонента (тип, вид хора, хоровой строй, ансамбль и т.д.) широко исследованы и представлены в хороведческой литературе.

ансамбли подразделяются на дуэт (два участника), трио (3), квартет (4), квинтет (5), секстет (6) и т.д. Иногда вокальным ансамблем называют небольшой по количественному составу хор.

Драматургия ансамблевых и хоровых номеров претерпевала изменения в ходе эволюции их сценического воплощения в различных жанрах музыкального театра⁵. Трансформировались и функции этих компонентов музыкального спектакля – от комментирующей и фоновой до действенной, эмоционально-выразительной и пластически-образительной.

Ансамблевому (хоровому) компоненту в современных музыкальных постановках свойственны не только к драматургическое развитие разной степени интенсивности и силы выражения, но и длительное пребывание в одном эмоционально-образном состоянии, имеющем множество психологических оттенков. Они могут быть глубоко содержательными и неизменно интересными благодаря применению, помимо противоположных по выразительности средств и образных соответствий, более глубоких и тонких характеристик с богатой гаммой эмоционально-психологических красок. Таким образом, драматургию ансамблевых и хоровых сцен можно разделить на два типа: первый – драматургия, основанная на сопоставлениях и контрасте, и, второй – драматургия, связанная с музыкальным повествованием, которое строится на последовательной трансформации образности или освещении все новых ее граней. В драматургических решениях, связанных с контрастом и сопоставлением, как правило, участвуют разнообразные средства с противоположными свойствами: контраст динамики и статики, чередование *solo* и *tutti* хора (ансамбля), монтаж красочных эффектов, музыкально-сценический контрапункт, где сталкиваются два драматургических пласта.

Второй тип драматургического развития осуществляется посредством постепенных структурно-семантических преобразований многоголосия через изменения каких-то отдельных его сторон: интонационно-ритмических, структурно-метрических, ладогармонических и т.д.

⁵ Еще раз подчеркнем, мы не рассматриваем такие жанры музыкального театра как опера и балет.

Наличие и профессиональное использование всех структурных элементов хорового компонента позволяет рассматривать хор как источник комплексного воздействия на зрителя, а насыщенность драматургии хоровых сцен и режиссерская заинтересованность в нем как в источнике новых, выразительно-изобразительных приемов, убеждает в необходимости выработки методологических принципов воспитания и обучения актера-артиста хора.

Рассмотрим творческую работу режиссера и хормейстера над постановкой одного из музыкальных спектаклей на учебной сцене. Речь пойдет о кукольном спектакле «Украинский вертеп», поставленном в 2001 г. режиссером А. Инюточкиным (на кафедре актерского мастерства театра кукол Харьковского университета искусств им. И. П. Котляревского). Режиссерский замысел заключался в построении музыкальной драматургии на основе хоровых номеров. Несмотря на то, что здесь соблюдены все жанровые каноны вертепа, именно хоровой компонент концентрирует музыкальность действия – то новое, что принесено режиссером и придает спектаклю статус *музыкального*.

Вертеп как синтетическое явление постоянно привлекает внимание фольклористов, театроведов, литературоведов, музыковедов, этнографов, исследователей изобразительного искусства. Как известно, классическая структура жанра «Вертеп» предполагает двухчастность.

В основе первой части лежит библейский сюжет – рождение младенца Иисуса Христа, избивание младенцев по указу царя Ирода, образ матери Иисуса. Вторая же часть, в гротескной манере, отражает взгляд художника на современную действительность. Музыкальная часть спектакля изначально не была определена и создавалась непосредственно во время постановки. Именно поэтому музыкальный материал подбирался и аранжировался под предполагаемых исполнителей, с учетом вокального диапазона и их технических возможностей. В основе ансамблево-хоровых номеров, как правило, используются аутентичные мелодии, исполняемые как в унисон, так и двух-, трехголосно («*Нова радість*», «*Не плач, Рахіле*» и т.д.). Весь музыкальный материал, за исключением двух вокальных номеров («*Колискова*» и «*пісні Козака*») исполняется *a cappella*. В спектакле широко использованы возможности такого украинского народного инструмента как бандура не только в качестве музыкального сопровождения, но и в ка-

честве камертона, и как элемента художественной изобразительности. Необходимо отметить, что сложность вокальной интерпретации данного спектакля заключалась именно в хоровой партитуре, требующей от исполнителей навыков пения *a cappella*, поскольку на хоровых номерах выстраивалась вся музыкальная драматургия. Чистота интонации, хоровой строй, ансамбль, иными словами – все элементы хоровой звучности стали краеугольным камнем в подготовке музыкальной части спектакля. Немаловажным стало овладение различными манерами вокального исполнительства – народной, академической, эстрадной и даже стилизацией церковного пения при исполнении псалма на распев одного из гласов. Учитывая условия, в которых ребятам приходилось работать, (ведь действие спектакля происходит за ширмой), было сложно не только воссоздать хоровую звучность *a cappella*, но и донести ее до слушателя. Поэтому особое внимание было уделено дикционному аспекту исполнения. И, конечно же, исполнение *a cappella* способствовало развитию сложного навыка работы с камертоном.

Успех учебного спектакля, на наш взгляд, является определенным показателем способности будущих артистов театра органично объединить умения и навыки актерского и вокального мастерства. Немного позже, в 2002 году, «Украинский вертеп» был показан в Бельгии и отмечен дипломом лауреата II степени «*Festival découverte images et marionnettes*», дипломами «*La grandi Fiabe Natale*» (Италия, 2003), «Курбалесии» (2004), «Рождественских семейных вечеров» (Москва, 2005).

Еще одна особенность учебного спектакля – возможность многократной вариантности, что в свою очередь приводит к внутренним структурным трансформациям его составляющих. Так, в 2009 г. режиссер А. Инюточкин работал над новой версией «Украинского вертепа» с выпускниками этой же кафедры. Несмотря на различный музыкальный материал, ключевые моменты действия были идентичными (приказ царя Ирода об убийстве младенцев: «*I велів же він*», предостережение ангела «*Ангел к ним віщає*», сцена смерти царя Ирода «*Держать смерті*» и т.д.). Однако глубокое изучение фольклора, связанного с рождественскими событиями, дало возможность обогатить музыкальную часть спектакля новыми малоизвестными образ-

цами народно-песенного творчества (новый вариант колядки «*Нова радість стала*», колыбельная «*Котику сіренький*»). Увеличилось и количество задействованных музыкальных инструментов группы ударных (колокольчики, треугольник и барабан). Конечно же, в каждой из постановок задействовано множество средств сценической выразительности. Среди них: условно теневой театр (сквозь прозрачную ткань ширмы прорисовываются очертания фигуры матери, поющей колыбельную), приём театра в театре (маленький вертеп принесли и разыграли дети перед Казаком), и, несомненно, соединение использования живого и кукольного планов.

Однако в постановке 2009 г. задействован широкий спектр технических средств, предоставивший возможность расставить новые световые и цветовые акценты, использовать приём видеоряда (плавно сменяющие друг друга образы, несомненно, способствовали более полному раскрытию сюжета), дополнить пение *a cappella* палитрой фонограммного звучания. В связи с этим исполнителям спектакля пришлось столкнуться с дополнительными трудностями. Смена «живого» и фонограммного звучания требовала хорошо развитых слуховых навыков, интонационной памяти, координации динамических сопоставлений звуковой яркости фонограммы и камерности пения *a cappella*. Рассредоточенность актеров в сценическом пространстве не всегда давала возможность зрительного контакта между всеми участниками действия в музыкальных эпизодах, поэтому некоторые хоровые и ансамблевые номера были исполнены следующим образом: первая фраза звучит в исполнении одного или двух актеров с последующим введением в звуковое полотно всех участников спектакля. Использование именно этого принципа (гетерофонии) дало возможность усилить кульминационные моменты спектакля за счет постепенного динамического и тембрального нарастания хоровой звучности.

Представляли определенную сложность и эпизоды, связанные с наложением литературного текста на пение («Ангел к ним вішає...») или быстрой сменой речевой и вокальной фразы (сцена плача). В таких сценах особенно сложно было удерживать интонационную чистоту звука. Однако речевая интонация, дополненная вокализацией, всегда производит гораздо больший эффект на зрительскую аудиторию. Таким образом, хоровые номера являются не просто средством сце-

нической выразительности, но и несут огромную драматургическую нагрузку, создавая и оттеняя атмосферу действия, комментируя происходящее, усиливая напряженность кульминационных моментов и т.д.

Результат творческого союза педагогов и студентов, коим является учебный спектакль, редко ограничивается учебными подмостками. Он продолжает «жить и развиваться» но уже на профессиональной сцене. Сегодня постановка «Украинского вертепа» включена в репертуарный план Кировоградского областного театра кукол. Безусловно, материальные и технические возможности студенческого и профессионального театра во многом отличны и наличие актерского профессионализма и опыта непосредственного общения со зрителем, несомненно, дополняют и обогатят, а возможно и изменят структуру спектакля. Но тем интереснее будет новая встреча с уже полюбившемся публике «Украинским вертепом».

Итак, музыкальный спектакль, во всех своих проявлениях уверенно покоряет сцену различных видов театра. Кроме того, специфика того или иного вида театра позволяет создать новые жанры, используя при этом нетрадиционные для устоявшихся форм средства музыкальной выразительности – хор или вокальный ансамбль. Так, в проекте «Сан-Сан театра» постановка кукольного мюзикла, жанра, весьма не характерного для театра кукол, а в творческих планах Харьковского детского балетного театра и детского хора Харьковской ДМШ № 13 им. Н. Коляды идея совместной постановки балета для хора.

ВЫВОДЫ. 1) Исследование в рамках данной статьи позволяет определить роль хорового компонента в контексте взаимосвязи понятий «спектакль» – «спектакль на учебной сцене» – «учебный процесс».

Наличие хора в музыкальном спектакле все чаще становится необходимым для современного театра. А тесное творческое сотрудничество режиссера и хормейстера позволяет максимально использовать весь спектр хоровой палитры, поскольку хоровая звучность, в отличие от индивидуального певческого голоса обладает гораздо большими возможностями: большей массивностью, плотностью и силой звучания, длинной певческого дыхания (используя прием цепного дыхания). Звуковой диапазон хора в два раза больше чем у любого солиста и тембровая палитра его богаче, поскольку содержит четыре основных вида голосов (сопрано, альт, тенор, бас).

2) В связи с вышесказанным, возникает потребность в актере, способном не только к сольному, но и коллективному исполнению, что в свою очередь заставляет специалистов, работающих непосредственно в театре или готовящих кадры, быть в постоянном поиске новых форм новых путей и способов для совершенствования процесса профессиональной подготовки актера. Одной из таких форм, на наш взгляд, является обязательное изучение музыкального спектакля в учебном процессе подготовки актера.

3) Важной составляющей процесса воспитания актера «синтетического плана» является введение в учебный процесс предмета «ансамблевое (хоровое) пение». В процессе преподавания учебной дисциплины ансамблевое пение студентам театральных факультетов высших учебных заведений культуры и искусств необходимо учитывать специфику профессиональной подготовки актеров. Ансамблевое (хоровое) пение как вид коллективного творчества, прежде всего, направлено на единство и сплоченность студентов курса, помогает ощутить поддержку партнера, что в дальнейшем имеет принципиальное значение для овладения будущей профессией. Занятия ансамблевым (хоровым) пением не только не нивелирует индивидуальность, наоборот, каждый участник коллектива – личность, стремящаяся к максимальному проявлению своих способностей.

4) Методика работы с вокальным ансамблем⁶ (хором) имеет ряд специфических особенностей, связанных с репертуаром, фактурой изложения, тесситурными условиями, манерой пения, дикцией, сценическим действием. Иногда целесообразно объединение вокальных ансамблей в хоровой коллектив с целью увеличения вокальной звучности, тембральной густоты и эмоциональной выразительности. Большое значение имеет личность руководителя коллектива – дирижера-хормейстера. Именно он определяет творческое направление коллектива, руководит им, несет ответственность за его развитие, руководствуясь своим профессиональным опытом.

⁶ Подробнее методологические принципы работы хормейстера изложены в авторской программе для студентов театральных факультетов высших учебных заведений культуры и искусств III-IV уровней аккредитации «Методика викладання ансамблевого співу».

5) Вокально-хоровая работа, прежде всего, должна быть направлена на выработку единой манеры пения, ощущения ансамблевого равновесия. Особое внимание следует уделить работе над артикуляцией, дикцией, для достижения навыка осознанного, осмысленного пения, подачи слова, синхронного дыхания, синхронной артикуляции, одновременных окончаний и одновременности цезур.

6) Ансамблевому (хоровому) исполнению необходима яркая эмоциональная выразительность, благодаря которой, исполняемое произведение имеет наибольшее влияние на слушателя. Несомненную пользу принесет студентам и анализ исполняемых произведений. Очень важно во время анализа, особенно современных произведений, указать на художественную ценность тех или иных песен. Такой подход позволяет студентам приобретать необходимый опыт в выборе репертуара, формирует их музыкальный вкус и пристрастия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ансамбль // *Энциклопедический музыкальный словарь*. – Изд. второе, испр. и доп. [авт.-сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 22.

2. Литко А. Музыка души: из опыта режиссерской работы / А. Литко // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2004. – Вип. 13. – С. 72-78.

3. Михайлова Н. М. До питання дефініції «музичний спектакль» (на прикладі музично-театральної практики Харкова) / Н. М. Михайлова // *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського [Науковий журнал; гол.ред.В. І. Рожок]*. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – №3 (4). – С. 36 – 42.

4. Прево М. Свято доброї гри (Творчий портрет О. Інюточкина) / Марія Прево // *Просценіум [Театрознавчий журнал]*; гл. ред. Б. Козак. – Львів : Львівський нац. університет ім. І. Франка, 2007. – № 1 (17). – С. 80-85.

5. Соло // *Энциклопед. муз. словарь : изд. второе, испр.и доп. / авт. сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский*. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 481.

6. Федас Й. Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XXст.) / Й. Ю. Федас. – К. : Наукова думка, 1987. – 183 с.

7. Шаронов А. В. Об одном учебном музыкальном спектакле в Геттингене / А. В. Шаронов // *Спектакль в сценической педагогике: коллективная монография; отв. ред. Е. Р. Ганелин*. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2006. – С. 310 – 317.

8. Шахрай В. Д. К анализу современного музыкального спектакля для юношества / В. Д. Шахрай // Музыка – Культура – Человек : сб. науч. трудов; ред. Н. Юркова. – Свердловск : изд. Уральского университета, 1988. – С. 194-205.

Михайлова Н. Роль хорового компонента в подготовке музыкального спектакля на учебной сцене. Статья посвящена малоизученному аспекту сценической педагогики, а именно музыкальному спектаклю на учебной сцене как этапу профессионального обучения и воспитания актера в высшей театральной школе. Также анализируются выразительные возможности хора на примере постановки спектакля «Украинский вертеп» студентами театрального отделения ХНУИ им.И.П. Котляревского.

Ключевые слова: музыкальный театр; учебный спектакль; хоровой компонент в структуре театрального спектакля.

Михайлова Н. Роль хорового компоненту у підготовці музичного спектаклю на навчальній сцені. Стаття присвячена маловивченому аспекту сценічної педагогіки, а саме музичній виставі на навчальній сцені як етапу професійного навчання та виховання актора вищої театральної школи. Також аналізуються виразні можливості хору на прикладі постановки вистави «Український вертеп» студентами театрального відділення ХНУМ ім. І.П. Котляревського.

Ключові слова: музичний театр; учбова вистава; хоровий компонент у структурі театральної вистави.

Michaylova Natalia. Role of the choir component in the preparation of musical performance at the training stage. This article studies different aspects of pedagogy stage, namely, the musical play at the training stage as a stage of professional education and training of the actor in high school theater. Also examines the expressive possibilities of the choir by example of the performance of the “Ukrainian vertep” by students of the theatre department KhNUA named after I. P. Kotlyarevsky.

Keywords: musical theatre, academic performance, choral component in the structure of theatrical performance.