

СИНЕРГИЯ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ПРОЦЕССЕ



Деркач Лариса Анатольевна – доцент кафедры сольного пения ХНУИ им. И. П. Котляревского, кандидат искусствоведения (2012). В 1994 г. закончила Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского по классу сольного пения проф. А. Э. Резиловой. Дипломант международного конкурса «Янтарный соловей» (1996, Калининград); лауреат конкурса им. И. Паторжинского (Луганск). Подготовила 8 лауреатов международных конкурсов. Тема кандидатской диссертации «Стилевые механизмы исполнительской интерпретации вокальной лирики (на материале произведений Д. Шостаковича, Ал. Чайковского, В. Золотухина)» (научный руководитель – кандидат искусствоведения, проф. Т. П. Мадышева).

Сфера научных интересов: камерно-вокальная музыка, духовный анализ музыкального произведения, теория стиля в вокально-исполнительском творчестве.

...Механизмы стилевого мышления едины для композитора и музыканта-интерпретатора его произведений.

В. Москаленко [3].

Формирование вокально-художественного мастерства можно представить в виде алгоритма: движения *от* изучения жанрово-стилевых основ искусства пения – к психологическому усвоению стилевых механизмов и рождению исполнительской концепции произведения. Синергия предполагает усилие, присвоение чужого опыта и полная отдача себя Другому (согласно теории установки). Установка в певческом процессе – это целостное состояние психики музыканта-исполнителя, зависящее от профессиональной мотивации, целей, задач и условий для деятельности. Психологические механизмы формирования стилевых основ камерного музицирования позволяют усмотреть уникальный механизм передачи духовного содержания –

синергию, что возникает между исполнителем и публикой через посредство автора.

Мастерство певца-интерпретатора, направленное в конечном итоге на эмоциональный отклик слушателя и завоевание духовных высот искусства, зависит от совокупности стилевых механизмов (как внутренней, так и внешней природы), воссозданных в «живом» творческом акте. Для постижения этих механизмов в процессе обучения необходим когнитивный синтез различных научных направлений: психологии творчества, теории музыкального стиля и современной коммуникации, музыкальной семиотики, духовного анализа текстов музыкальной культуры.

Актуальность темы. Историко-теоретические подходы к изучению камерно-вокального стиля, сложившиеся в музыкознании 60–70-х годов XX ст., долгое время составляли основу академического образования певца. Однако их недостаточно при освоении современных образцов вокальной лирики, ввиду усложнения музыкального языка в композиторской практике второй половины XX ст., законов формотворчества и стилевых тенденций новейшей музыки. В связи с этим в работе обоснована необходимость подключения к методологии исполнительской интерпретации **онтологических механизмов творчества** (базирующихся на законах философии, музыкальной психологии и семиотики) *в аспекте специфики исполнительской и жанровой коммуникации как межличностной координаты общения (горизонтальи). На высшем этапе сформированности исполнительской концепции происходит рождение нового качества музыкальной коммуникации – её вертикализация, «духовная высота» (Божественная коммуникация).* Психологические механизмы формирования стилевых основ вокального искусства помогли усмотреть уникальный механизм передачи духовного содержания – *синергию*, что возникает между исполнителем и публикой.

«Ядром» исследования специфики вокального творчества на современном этапе развития музыкальной науки становится синергичный подход как один из объединяющих механизмов познания и интерпретирования вокального произведения. В этом случае, на наш взгляд, сходятся воедино все функции духовного общения субъектов музыкальной коммуникации во имя подлинного творчества. В рамках си-

нергетического видения мира и понимания искусства установки классической (картезианской) и новой онтологии XX – начала XXI века (метафизической) «примиряются»: субъект и объект оказываются сопричастными миру. Диалог субъекта и объекта (в границах искусства) выступает в качестве одного из высших, ценностно-значимых этажей эволюционно-развертывающегося мира. Отсюда важность осмысления специфики данного феномена в музыкальном искусстве.

Цель статьи – привлечь внимание к осмыслению духовной природы камерно-вокального творчества на основе изучения одного из его онтологических механизмов – синергии.

Составными музыкально-коммуникативной системы в вокальном искусстве являются: *субъект деятельности* – певец-интерпретатор; *объект* – художественный мир музыки (в совокупном бытии музыкальных произведений) и результат их общения – *исполнительская концепция*.

Под *субъектом творчества* будем понимать личность певца, обладающего психо-физиологическими, эмоционально-интеллектуальными и техническими качествами. *Исполнительская концепция* – совокупность действий стилизованных механизмов, как *интра-*, так и *экстра-музыкальных*, которые объективно заложены в художественной структуре произведения и воссозданы певцом-интерпретатором в энергичных образах вокального творчества (*акти*). К такой дефиниции приводят размышления как теоретического, так и практического свойства, почерпнутые из личного опыта интерпретирования современной вокальной музыки. Особенность предлагаемой дефиниции заключается в опыте суммирования трех деятельностных уровней личности певца – *технологии*, *психологии* и *духовного опыта* – на фундаменте синергичной концепции.

Методы исследования. Выявление стилизованной специфики вокальной лирики основывается на **общей теории стиля** в системе музыкальной коммуникации: «поэт – композитор – текст – певец (концертмейстер) – слушатель». Структурное мышление, будучи одним из конструктивных основ понимания и воссоздания музыкального целого, также важно для формирования мышления вокалиста и необходимо включается в первоочередные задачи прочтения музыкального произведения. Многообразие вокально-технических и жанрово-ком-

муникативных принципов, их взаимодействие в интонационно-психологической деятельности сознания составляет объективный базис для формирования у певца стилевых механизмов *интерпретирования* как адекватности художественного мышления (читай эпиграф к статье!).

Методологической основой синергичного рассмотрения вокального творчества являются, прежде всего: 1) *интонационно-деятельностный подход*, где объединяются вокально-технические, музыкально-семантические, жанрово-стилевые и духовно-энергичные механизмы творчества исполнителя; 2) *интерпретологический подход* – «зона переходов» аналитических механизмов сознания певца в интонационно-деятельностные в момент сотворчества с адресатом общения.

Исполнительская семантика основывается на единстве *материально-объективного* (физиологии и технологии пения) и *душевно-духовного мира* (психологии личности). Это единство имеет свое целеполагание в нацеленности на «художественное открытие» (термин Л. Мазеля) в процессе поиска собственного прочтения и воспроизведения нового произведения. Момент «здесь и сейчас» определяет статус настоящего времени и включает в себя сверхзадание – синергию всех душевно-духовных сил личности певца на создание исполнительской концепции произведения.

Приведем пример из практики личного общения с выдающимся композитором украинской музыкальной культуры второй половины XX ст. В. М. Золотухиным. Встречи с композитором в период подготовки новых сочинений к публичной премьере заставили совершенно по-новому осознать важность духовного сотворчества в вокальном искусстве¹.

В. М. Золотухин – создатель яркого индивидуального камерно-вокального стиля, где роль певца диалектична. С одной стороны, его произведения весьма сложны и ориентированы на высокопрофессиональные возможности академических певцов; с другой – от исполнителя требуется не столько сила голоса, техника исполнения, сколько духовное проникновение в смысл музыки, искренность чувства, мягкость

¹ Романсы на слова Леси Украинки впервые исполнены автором статьи на Авторском концерте Заслуженного деятеля искусств Украины В. Золотухина (Москва, «Дни украинской культуры», 2002).

и тепло интонирования Слова-Логоса. Владимир Максович требовал от певца не только профессионального совершенства, но творческого содружества, при котором интерпретатор брал на себя миссию донесения до слушателей авторского голоса. И на этом пути певцу приходится выходить не только за жанровые границы камерного мирочувствования, но и соответственно, менять вокальные технологии.

В процессе исполнения произведений В. Золотухина становится ясно, что его выбор не случайно приходился на исполнителей крупного оперного голоса (как женщин, так и мужчин), предполагающего динамические градации от *pp* до *ff*, диапазон, энергетичный посыл и подачу звука на большую аудиторию. При этом не отменяются законы «камерного хронотопа»: гибкая нюансировка «детали» как основной единицы художественного текста и его осмысления, тонкая психологическая аура проникновения в звуковой состав воспроизведения музыкальной речи, чувства меры в интимном общении с Другим (Я = другой), которые встречаются далеко не у каждого оперного исполнителя.

В современном исполнительстве сложилась точка зрения о необходимости синтеза двух основных форм вокального интонирования (мышления) – камерно-вокального и оперного. На примере творчества В. Золотухина можно отметить обратную тенденцию – влияние способа интонирования, характерных для оперного жанра, на трактовку камерно-вокального стиля. Отсюда две тенденции, два взгляда на понимание природы камерно-вокальной лирики как *разновидности творческой деятельности вокалиста*. Первая, *охранительная* связана с национальными и индивидуально-стилевыми *традициями* камерных жанров (песни, романса, вокального цикла), его психологического мироощущения и философского мирозерцания (интимность, психологизм, богатство душевного мира, созерцательность и концентрация духовной силы). Вторая, *новационно-деятельностная* проявилась как результат поиска личностных механизмов воссоздания творчества поэта и композитора, своего рода духовной рефлексии на сложившиеся исполнительские стереотипы.

Премьерный опыт становится для слушателей «художественным открытием» (термин Л. Мазеля), ориентированным на осмысление духовных ценностей *автора*. С другой стороны – премьера как фор-

ма автокоммуникации – для певца формирует механизм «идеального общения», который в будущем выступит константой не только по отношению к оценке стиля исполнения, но и стиля композитора. Отметим, что на такой результат способны только духовно и профессионально сложившиеся личности². Отсюда важность оценки такого аспекта стилевых механизмов исполнительской интерпретации, как *творческая самоактуализация*, определяемая в современной психологии термином «акме» (от греч. *ακμή* – высшая точка, пик). Опыт суммирования трех деятельностных уровней певца – *технологии*, *психологии* и *духовного опыта* его личности происходит на фундаменте синергической концепции.

Таким образом, стилеобразование в творческом процессе воспитания певца и его самовозрастания невозможно без синергического единения всех функций работы самосознания. Результатом концертной премьеры нового произведения становится ***исполнительская концепция*** – совокупность действий стилевых механизмов интерпретирующего сознания певца, которые объективно заложены в художественной структуре произведения, воссозданы в энергичных образах вокального творчества в настоящем времени («здесь и сейчас») и зафиксированы в материальных носителях как актуальное событие культуры (*артефакт*). К такой дефиниции приводят размышления как теоретического, так и практического свойства, почерпнутые из личного опыта интерпретирования современной музыки.

Роль *исполнительского интонирования*, адекватного авторскому тексту, предполагает, во-первых, осознание семантики поэтического текста сквозь призму композиторской интерпретации (по принципу самоидентификации, удвоения художественного сознания: Я = Я). Во-вторых, *сотворчество* Автора и Интерпретатора – это стадия кристаллизации индивидуального прочтения «чужого стиля» как своего первооткрытия на основе звукообразования (*techné*). Формирование исполнительской концепции певца при этом должно соответствовать не только исторически сложившемуся опыту (*традиции*), но и мировосприятию новых поколений слушателей (*актуализация в новом*

² Показателен опыт Г. Вишневской, исполнительницы цикла Д. Шостаковича «Семь стихотворений А. Блока» [см.: 2].

историческом контексте). Результат культурного диалога истории и современности – воссоздание подлинного психологизма и духовной красоты камерно-вокального стиля музицирования как *особой жанровой формы общения*. Это – «антропологический круг» искусства Новейшего времени.

Отметим одно обстоятельство, связанное с трактовкой лирических камерных жанров в опере. Известна роль малых форм (с их камерным хронотопом), используемых зачастую в качестве вставных номеров в оперной структуре – «песня», «романс» – наряду с типичными для оперы, развернутыми жанрами: «ария», «ариозо», «монолог», «дуэт», «сцена». На примере творчества В. Золотухина можно заметить обратную тенденцию – влияния оперного интонирования на трактовку камерно-вокальных сочинений. Мелос, сложность и изысканность гармонического языка, соотнесение вокала с развитой фактурой фортепианного сопровождения – все качества музыки В. М. Золотухина в романсовой сфере предполагают наличие зрелого вокального стиля исполнительства.

Выводы. Синергия – один из важнейших *стилеобразующих механизмов исполнительской интерпретации* (в целом) и вокальной лирики (в частности), имеющий онтологическое и ценностно-семантическое измерения.

В практике современного певца синтез вокально-психологических, индивидуально-стилевых и жанрово-коммуникативных механизмов *интерпретирования* составляет ключ к синергийной стратегии творчества.

1. В музыкально-исполнительском процессе синергия означает духовное единение создателей произведения (поэта – композитора) с его исполнителем, направленное на духовный контакт со слушателем. В системе синергийных отношений субъектов вокального творчества связующим звеном между творцом-композитором и реципиентом является певец–интерпретатор. Именно на него ложится особая ответственность в создании новой исполнительской концепции произведения, с учетом его жанрово-стилевых параметров. Синергия как духовное измерение исполнительской интерпретации востребует, в свою очередь, семантической чуткости и «присвоения» чужого опыта – автокоммуникации (Я = Другой).

2. Изучение музыкальной семантики интерпретируемого произведения, её экстра- и интра-стилевые механизмы помогает певцу создать представление о стилевом эталоне. Это имеет огромное значение для понимания онтологической природы двух основных жанровых сфер концертно-камерного пения: 1) *песенного жанра как генетического истока камерно-вокальной лирики в западноевропейской культуре*; 2) *романса как историко-стилевого индикатора лирического сознания музыки в русско-украинской культуре*.

3. В системе современного высшего музыкального образования помимо общепринятых вокально-технических и художественных задач певцу необходим синергийный подход к восприятию, пониманию авторского замысла и креативной реализации вокальных шедевров музыки. Для адекватного донесения авторских интенций до слушательских сердец, интерпретатор должен заново «прожить» основные рубежи творческого духа композитора, понять особенности внутренней жизни как «зеркала» его стиля мышления, в то же время неразрывно связанного с исторической эпохой и психологическим портретом других людей-современников. Живое общение с композитором помогает глубже проникнуть в духовный мир художественного образа, превращая процесс перевода *техники в акме* в обоюдное созидание. Обобщим проявления синергийных свойств вокальной интерпретации в когнитивную модель (см. Схему в конце статьи):

- жанрово-коммуникативный уровень (внешний, объективно исторически бытующий в социокультурном пространстве);
- уровень художественного сознания личности творца через глубинный *синтез* музыки и Слова-Логоса³ (синергия творческого процесса поэта и композитора);
- *уровень взаимодействия* психо-физиологической деятельности и духовного опыта певца в результате общения с композитором

³ Слово-Логос – это осмысленный певцом-интерпретатором процесс означивания вербального текста художественно-техническими средствами вокального интонирования. Дефиниция предложена в кандидатской диссертации автора статьи «Стилевые механизмы исполнительской интерпретации вокальной лирики (на материале произведений Д. Шостаковича, А. Чайковского, В. Золотухина)». — Харьков : ХНУИ им. И. П. Котляревского, 2012. — 178 с.

(синергия со-творчества как встречи) – межличностная направленность творчества (горизонталь);

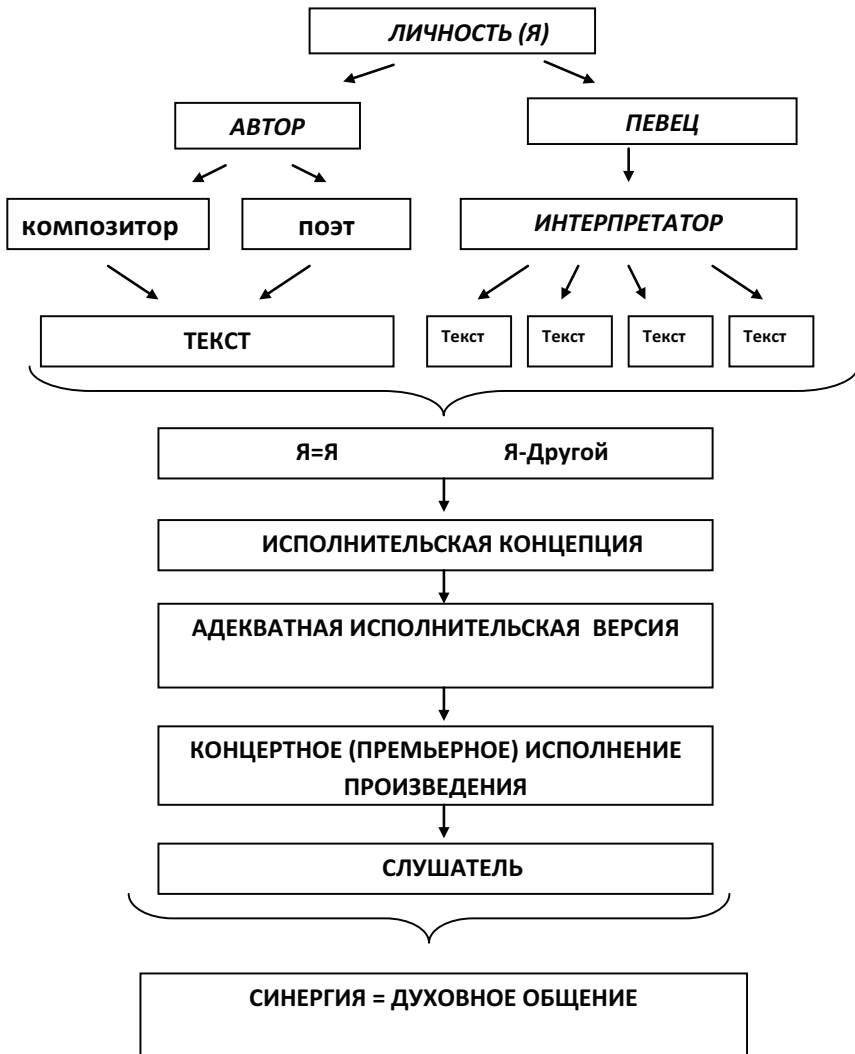
- *премьерный опыт* певца – создателя исполнительской концепции, донесенной до слушателя (вертикальная коммуникация: от духовного усилия человека-творца к Богу-Творцу). Залогом успеха премьерного исполнения певцом-интерпретатором является направленность на слушателя, установление психологического контакта с ним и, как результат, – рождение духовной вертикали. Ценностью такого сотворчества, его целеполаганием есть воссоздание подлинной красоты и духовной силы камерно-вокального стиля как *особой формы общения людей в расширенном онтологическом горизонте*: «поэт – композитор – исполнительская концепция – слушатель – Дух синергии».

В заключении отметим, что данная статья содержит лишь одним из первых опытов постановки проблемы синергийного устройства законов музыкального творчества. Если привлечь к её дальнейшей разработке дополнительный ряд материалов, связанных с деятельностью представителей региональных вокальных школ Украины и Западной Европы, можно получить системные результаты решения проблемы композиторско-исполнительского сотворчества и *медиативной роли певца-интерпретатора* в вокальном искусстве как Божественной коммуникации⁴.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Антонюк В. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк / В. Антонюк. — К. : Українська ідея, 1998. — 148 с.
2. Деркач Л. Принципи композиторської інтерпретації поезії А. Блока в творчестві Д. Шостаковича / Л. Деркач // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. — Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2011. — Вип. 32. — С. 289–300.
3. Москаленко В. Г. Лекції по музикальній інтерпретації. О специфіці музикальній інтерпретації / В. Г. Москаленко. — К., 2000. — 235 с.

⁴ Одним из реальных подтверждений важности подобного направления в современной украинской науке – исследование В. Антонюк «Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк» [3].



ДЕРКАЧ Л. СИНЕРГИЯ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ПРОЦЕССЕ.

В статье рассматриваются духовные основы коммуникации в камерно-вокальном исполнительстве. Изучаются возможности синергического подхода в теории интерпретации. Дано определение исполнительской концепции в аспекте взаимодействия композитора, произведения и его первого интерпретатора.

Ключевые слова: вокальное искусство, интерпретация, исполнительская концепция, синергия.

ДЕРКАЧ Л. СИНЕРГІЯ У ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЦЕСІ. У статті розглянуто духовні засади комунікації в камерно-вокальному виконавстві. Вивчаються можливості синергійного підходу в теорії інтерпретації. Запропоновано визначення виконавської концепції в аспекті взаємодії композитора, твору та його першого інтерпретатора.

Ключові слова: вокальне мистецтво, інтерпретація, виконавська концепція, синергія.

DERKACH L. SINERGIYA IN A PERFORMANCE PROCESS. The article deals with the spiritual bases of communication in the chamber-vocal performance. The possibilities of synergy approach are studied in the theory of interpretation. Determination of performance conception is given in the aspect of co-operation of composer, piece of music and it's first interpreter.

Key words: vocal art, interpretation, performance conception, synergy.