



УДК : 792.5 : 78.03 «19»

Наталья Михайлова

НОВЫЕ ГРАНИ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ В ТЕАТРЕ XXI ВЕКА



Михайлова Наталья Николаевна – педагог-хормейстер. Выпускница кафедры хорового дирижирования и ассистентуры-стажировки (класс заслуженного деятеля искусств Украины, профессора С. Н. Прокопова). Будучи соискателем кафедры интерпретологии и анализа музыки ХНУИ имени И. П. Котляревского, защитила диссертацию на тему «Трансформация ролевой функции хора в музыкальном спектакле (на примере театральной практики последней трети XX – начала XXI веков)» (науч. руководитель – канд. искусствоведения, доцент Ю. В. Николаевская). В настоящее время – доцент кафедры сценической речи театрального факультета ХНУИ им. И. П. Котляревского. Работала над музыкальными спектаклями, многие из которых получили признание и высокие награды не только в Украине, но и за рубежом.

Современный театр – искусство непосредственного живого общения, открытое не только широким зрительским массам, но и способное обращаться к тем относительно малым группам, которые по тем или иным причинам оказываются за границами массовой аудитории, или, во всяком случае, не входят в ее активную часть. Динамика настроений и ориентаций публики, смена стереотипов и навыков восприятия аудитории в большей степени определяет популярность одних спектаклей и непопулярность других, что в свою очередь требует основательного осмысления. Эти обстоятельства театральной и социальной реальности предполагают изучение новых тенденций

в развитии театра сегодняшнего, что является *целью* данной статьи. *Материалом* для исследования стали спектакли, в которых особую роль играет хоровой компонент, чья функциональность в свою очередь необычайно разнообразна и напрямую зависит от приоритетности режиссерского выбора.

Бесспорно, существует значительная часть театров с давно сложившимся репертуаром, большинство режиссеров в которых работают в русле привычного для них психологического театра – так, как их научили в вузе. Как правило, обновление форм в таких случаях происходит, в первую очередь, за счет новых текстов, которые ставят перед режиссерами задачи поиска нового театрального языка.

Другое направление театрального эксперимента связано с движением в сторону синтетических жанров, пытающихся уйти от диктата текста, важнейшего атрибута психологического театра. Энергично ведется поиск синтеза драматического и кукольного театров, театра музыкального. Появляются новые формы уличного театра, которым присущ характер авангардного или концептуального искусства: перформанс¹, хеппенинг², флеш-моб³. Осваиваются новые пространства: environment-театр, представления которого играют в индустриальных помещениях, на природе, лестницах и так далее.

Активно развиваются высокие технологии XXI века, проникая буквально во все сферы жизни человека, в том числе и в искусство. Безусловно, этот опыт нам дает европейский театр, информационный и технический потенциал которого значительно опережают возможности театров постсоветского пространства. Именно поэтому синтез современного театра с мультимедийными технологиями или даже

¹ Перформанс – или перформанс арт, – выражение, которое по-французски может быть переведено как «театр музыкальных искусств» [4, с. 258].

² Хеппенинг – форма театральной деятельности, при которой не используется текст или заранее заданная программа (самое большое сценарий или «метод»), предлагающие нечто именуемое событием (Брехт), или действием (Бей), или процедурой, или движением, или выступлением (перформанс) [9, с. 475].

³ Флеш-моб – (от англ. flash mob – flash – вспышка; миг, мгновение; mob – толпа; переводится как «мгновенная толпа») – заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей появляется в общественном месте, выполняет заранее оговоренные действия (сценарий) и затем расходится [8].

с мультимедийным искусством⁴ представляет особый интерес и открывает большой простор для творчества. Различные языковые объекты могут не просто сосуществовать рядом, но и взаимодействовать, усиливая выразительность произведения, открывая новые грани в его эстетике. В пространство сценографии включается видеоряд, компьютерные проекции и трехмерная компьютерная графика. Все это составляет единую структуру, в которой вышеуказанные технологии воспринимаются не просто как средство для создания объектов искусства, а как самоценный инструмент со своей собственной эстетикой.

Столь богатый и разнообразный «инструментарий» дает возможность современной режиссуре воплотить в жизнь не только самые смелые творческие идеи и замыслы, но и переосмыслить и наполнить новым содержанием жанры уже ставшие традиционными. И в большинстве случаев музыкальная сторона спектакля играет существенную, если не главенствующую роль, активно внедряясь в театральную жизнь наряду с современной хореографией. Обращение же режиссеров к хоровой звучности как к новому, мало востребованному на сцене драматического театра, средству художественной выразительности, несомненно, способствует возникновению неординарных режиссерско-постановочных решений необыкновенно привлекательных как для публики, так и для самих исполнителей.

Отметим, что драматургия хоровых номеров претерпевала изменения в ходе эволюции их сценического воплощения в различных жанрах музыкального театра. Изменялись и трансформировались и функции этого компонента музыкального спектакля – от комментирующей и фоновой до действенной, эмоционально-выразительной и пластически-изобразительной.

Хоровому компоненту в современных музыкальных постановках свойственны не только 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 противо-

⁴ В него входят net art, видео арт, цифровое изображение, мультимедийные перформансы и многие другие виды, связанные с высокими технологиями.

положных по выразительности средств и образных соответствий, более глубоких и тонких характеристик с богатой гаммой эмоционально-психологических красок.

Драматургию хоровых сцен можно разделить на два вида: 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, 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.

Особая драматургическая роль отведена хоровому компоненту в современных театрално-музыкальных постановках. Именно он, зачастую, может повлиять на разграничение статусов музыкального спектакля и спектакля с музыкой или стать основой музыкальной драматургии в режиссерско-постановочных решениях. Выразительные возможности хоровой звучности, способность хора к трансформации (изменениям, как структуры самого хорового компонента, так и структуры постановки), расширению функциональной сферы создают условия свободного сценического воплощения поэтического текста и интерпретирования музыкального материала. Примером тому служит спектакль *«Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання»* Киевского национального академического театра оперетты.

Со слов режиссера-постановщика Б. Струтинского, в основе идеи – создание глубинного хорового спектакля. Однако в процессе работы над постановкой художественный замысел вышел за рамки сугубо хорового действия. Возникла необходимость в современной хореографии, новой сценографии, привлечении высоких технологий и соответствующей им техники, что способствовало насыщенности и динамизации действия.

В жанре романтического мюзикла разворачивается история любви двух молодых людей – парижанки и киевлянина, познакомившихся в необъятных просторах интернета. Юноша приглашает свою возлюбленную в Киев. Знакомство с Украиной навсегда соединяет их сердца в любви не только друг к другу, но и к теперь уже их общей Родине.

Б. Струтинский стремится максимально «осовременить» спектакль. Режиссером предложена новая форма ведения сценического диалога – общение главных героев в чате, выведенное на экран (имитация компьютерного монитора). Современная Украина представлена как страна с самобытной культурой и многовековыми традициями, нашедшими отражение в хоровом пении и танце. Хоровые и хореографические номера, перемежаясь, дополняют друг друга. Именно в них сконцентрирована драматургическая линия действия. Сочетание украинской народной, симфонической, джазовой, эстрадной музыки с оригинальными произведениями украинских композиторов (Н. Леонтович, Е. Станкович, И. Поклад, Л. Колодуб и др.) позволяет ощутить вневременную связь современности с традициями своих предков. Модерново-аутентичный стиль хореографии представлен с учетом различных направлений искусства танца – контемпорари, джаз-модерна, стилизованного фолка. Украшение постановки – модная коллекция сценических костюмов в этно стиле.

Экспериментирование с хоровой звучностью в современном театре стало результатом не только обновления системы средств музыкального выражения, но и появления созвучной времени новой театральной стилистики и разнообразия театральных форм⁵.

В 1996 году состоялся премьерный показ музыкально-драматического зрелища «Плач Иеремии» в театре А. Васильева «Школа драма-

⁵ Несомненно, следует упомянуть и рождение нового революционного для своего времени жанра – «оперита». Именно так назван вокально-танцевальный жанр, в котором создано произведение Á. Piazzolla «*María de Buenos Aires*» (либретто аргентинского поэта-авангардиста Horacio Ferrer), дебютировавшее на сцене Sala Planeta в Buenos Aires в мае 1968 года. В оперите шестнадцать вокально-хореографических номеров, сменяющих друг друга. Вокальное исполнение дополнено хоровой декламацией и перемежается с повествованием чтеца. Основа хореографии – танец танго, музыка которого наполнена интернациональными ритмами обитателей Buenos Aires.

тического искусства». Религиозное театральное действо построено на литургии В. Мартынова. Главное действующее лицо спектакля – хор, исполняющий на старославянском языке ветхозаветную книгу пророка Иеремии, которому грезится разрушение Иерусалима за грехи его жителей и возведение нового вечного города. «Плач Иеремии», театральное произведение, нашедшее тонкую грань художественного и сакрального, переживаемое одновременно и как явление искусства, и как молитвословие – в этом его уникальность.

«Книга “Плач Иеремии”, положенная на пение» – так обозначают жанр опуса его создатели. Все элементы этой художественной инсталляции (белая стена с проемами дверей и окон, дающих причудливую игру теней и света, шелест крыльев и воркование белых голубей, треск и запах восковых свечей, шелест монашеских одеяний во время движения фигур в хоре, в результате чего всякий раз меняется тон хорового пророческого голоса.) позволяют ощутить причастность к некоему сакральному глубоко личному и в то же время всеобщему чувству. Режиссура А. Васильева содействовала возникновению стойкого интереса к хоровой звучности как к новому необычайно универсальному средству художественной выразительности, способному стать основой музыкальной драматургии спектакля.

В рамках театрального фестиваля «Дом Химер» (Киев, 2011) был представлен спектакль «*Chór Kobiet*» – инновационный проект театрального института им. З. Рашевского (Варшава, Польша); автор идеи, дирижер и режиссер М. Górnicka. В основе замысла – протест против стереотипного взгляда на роль женщины в обществе. Посредством хоровой мелодекламации звучат отрывки литературных текстов, рекламных роликов, кулинарных рецептов, цитаты из художественных фильмов – всего того, из чего, по мнению автора, состоит жизнь современной женщины.

М. Górnicka трактует женский хор в спектакле как трагический хор, склонный к проявлению всего спектра эмоций, чувств и звуков на которые способна женщина, не сдерживающая себя ни в чем. Актрисы разного возраста, не только поют, но также хрипят, кричат, шепчут. Передвигаясь и заполняя сценическое пространство, хор образует различного рода геометрические фигуры, как бы играя с физической природой звука, его возникновением, распространением, восприяти-

ем и воздействием на зрителя-слушателя. Хор – главное действующее лицо этого театрального перформанса, разрушает сценические клише в отношении традиционного использования хоровой звучности в спектакле, слово трактуется как музыка, а речь превращается в голос – голос спектакля.

Музыкальный спектакль «Старинная сказка» в исполнении хора «Скворушка» детской хоровой студии «Веснянка» (художественный руководитель и дирижер Н. Минина, Москва, 2010) демонстрирует возможности детской аудитории в поиске новых сценических форм театрально-музыкальной постановки. В основе музыкальной партитуры спектакля – фрагменты произведений композиторов XVII–XVIII вв. Ж.-Б. Люлли, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперена. Аудиозаписи оркестрового звучания чередуются с живым исполнением хора в сопровождении рояля. Юные артисты, участники хора не только поют, но и танцуют на сцене.

Хореография танцевальных номеров как впрочем, и сценические движения актеров насыщены элементами старинных французских танцев. Каждый участник хора в процессе постановки перевоплощается в тот или иной персонаж спектакля, получая пластическую характеристику или меняя театральный наряд. Насыщенная цветовая гамма, разнообразие фасонов костюмов, бесспорно, добавляет зрелищности постановке. В художественном оформлении спектакля, помимо декораций использованы и световые спецэффекты, и элементы светоживописи.

В основе сюжета – старинная французская сказка о драконе принцессе и храбром принце. Музыка французских композиторов, хоровое звучание, хореография, художественное оформление спектакля окунает зрителя в атмосферу старинной сказочной Франции. Интересно решение режиссерского рисунка ряда мизансцен в постановке. В течение всего действия актеры свободно перемещаются на сцене, однако к началу каждого вокально-хорового номера выстраиваются как на авансцене, так и перед ней, используя небольшую часть прилегающего к сцене зрительного зала. Такая расстановка хора позволяет задействовать разноуровневую высоту сцены и зрительного зала, что в свою очередь способствует созданию лучших акустических условий для хорового звучания. В течение всего спектакля участники хора

выступают еще в одном амплуа – музыкантов, играющих на различных инструментах.

Именно театрально-музыкальная постановка стала наиболее удачной формой закрепления и проявления всех знаний умений и навыков, приобретаемых учащимися детской хоровой студии в процессе обучения.

Открытость современного театра навстречу новациям в области сценического многоголосия, возможности высоких технологий, коммерциализация творческих проектов способствовали появлению еще одного направления в театральном искусстве – «вокального театра»⁶. Высокий профессионализм и владение всеми приемами вокальной техники каждым участником коллектива, многократно усиленное современными техническими средствами, позволяет сократить количество певцов хора до вокального ансамбля, без потери звуковой палитры многоголосия. Такой коллектив, бесспорно, мобилен и свободен в выборе музыкального репертуара, однако напрямую зависим от технической оснащённости сцены и физического состояния каждого из его участников.

Таким образом, обширный конгломерат жанров и стилистических моделей современного театра обнаруживает актуальность такого вида синтеза как театрально-хоровой. Для режиссера хор – универсальный многотембровый «инструмент». Именно с его помощью часто создается неповторимая, необходимая атмосфера сцены, ее ритм, образность. Хор – активный, многоликий персонаж, неисчерпаемо разный, незаменимый в решении центральной задачи – воплощении музыкальной драматургии.

Театр сегодня с одной стороны соединил в себе различные стили и направления, способствующие расслоению театральной музыки, с другой – выявил способность к синтезу во всех его проявлениях и на всех уровнях музыкально-театрального искусства.

Театр будущего сочетает в себе красочность и зрелищность дорогих шоу и тонкий, искренний контакт со зрителем камерного театра.

⁶ Шоу-группа вокальный театр «VOCA PEOPLE» – представляет современный театральный перформанс, соединяющий пение а cappella с бит-боксом, имитирующим звучание эстрадно-симфонического оркестра.

Это, несомненно, баланс творческих и технических возможностей, смешение разных актерских колоритов, многообразие идей и возможностей. Театр будущего – это театр компромиссов!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Захава Б. О специфике театрального искусства / Б. Захава // *Театр*. — М., 1953. — № 5. — С. 49–59.
2. Зись А. Теоретические предпосылки синтеза искусств / А. Зись // *Взаимодействие и синтез искусств : [сборник / ред. кол.: Д. Д. Благой и др.]*. — Л., 1978. — С. 5–20.
3. Михайлова Н. М. Роль хора в современной театрально-музыкальной постановке (на примере музыкальной сказки В. Птушкина «Огромный малыш Гулливер») / Н. М. Михайлова // *Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]*. — Харків, 2009. — Вип. 25. — С. 257–263.
4. Перфоманс // Павис П. *Словарь театра* ; под ред. ред. Л. Баженовой ; пер. с фр. Л. Баженова [и др.]. — М. : Гитис, 2003. — С. 258–259.
5. Сахновский В. Г. *Работа режисера* / В. Г. Сахновский ; ред. Н. Зограф. — М. ; Л. : Искусство, 1937. — 286 с.
6. Станиславский К. С. *Театр* / К. С. Станиславский. // *Театр*. — М., 1953. — № 1. — С. 52–72.
7. Станішевський Ю. О. *Режисура в сучасному українському музично-му театрі* / Ю. О. Станішевський ; Ін-т. мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; ред. Л. І. Козленко. — К. : Наукова думка, 1982. — 279 с.
8. Флэш-моб // *Википедия [Электронный ресурс] / Википедия — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Флешмоб> 27.11.20102*. — Загл. с экрана, свободный.
9. Хеппенинг // Павис П. *Словарь театра* ; под ред. ред. Л. Баженовой ; пер. с фр. Л. Баженова [и др.]. — М. : Гитис, 2003. — С. 475–476.

МИХАЙЛОВА Н. НОВЫЕ ГРАНИ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ В ТЕАТРЕ ХХІ ВЕКА. Статья посвящена изучению новых тенденций в развитии современного театра. Анализируются новые режиссерские подходы к созданию неординарных режиссерско-постановочных решений

спектаклей, в которых особую роль играет хоровой компонент. Выявляются особенности хоровой звучности как нового необычайно универсального средства художественной выразительности, способного стать основой музыкальной драматургии спектакля.

Ключевые слова: музыкальный спектакль, функции хора в структуре музыкального спектакля, режиссерская интерпретация.

МИХАЙЛОВА Н. НОВІ ГРАНІ МУЗИЧНОЇ ВИСТАВИ У ТЕАТРІ ХХІ ст. Статтю присвячено вивченню нових тенденцій у розвитку сучасного театру. Аналізуються нові режисерські підходи до створення неординарних режисерсько-постановочних рішень вистав, в яких особливу роль відіграє хорової компонент. Виявляються особливості хорової звучності як нового надзвичайно універсального засобу художньої виразності, здатного стати основою музичної драматургії вистави.

Ключові слова: музична вистава, функції хору в структурі музичної вистави, режисерська інтерпретація.

MIHAYLOVA N. NEW EDGE MUSIC THEATRE PERFORMANCE XXI CENTURY. The article is devoted to the new trends in the development of modern theater. Analyzes new directorial approaches to creating extraordinary directorial decision-staged performances in which the special role played by the choral component. Reveals features as the new choral sonority unusually universal means of artistic expression that can form the basis of the musical drama performance.

Key words: musical performance, features the choir in the structure of musical performance, directing interpretation.