

УДК 781.7

## КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ИСКУССТВА ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ

©2009 Н.Ю.Киреева

Саратовская государственная консерватория им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакцию 02.03.2009

В настоящей статье новое музыкально-сценическое направление – искусство хоровой театрализации – рассматривается в контексте коммуникативного дискурса. Намечаются два аспекта анализа проблемы: первая – композиторская театральная режиссура, направленная на актуализацию коммуникативных интенций, вторая – исполнительская театральнo-сценическая транскрипция, воплощение хорового произведения с нетеатрализованной основой в процессе исполнительской деятельности. Обращение к коммуникативному подходу при рассмотрении проблемных вопросов искусства хоровой театрализации открывает возможность постижения современного контекста взаимодействий в системе искусство-общество.

Ключевые слова: хоровая театрализация, коммуникация, исполнительская деятельность, театральнo-сценическая транскрипция, общество.

° Современный этап развития отечественного музыкального искусства характеризуется усиливающимся интересом слушателей, специалистов и исследователей к сфере хоровой музыки, претерпевающей процесс своего интенсивного тематического обновления и неожиданных жанровых модификаций. В последнем десятилетии XX века заявило о себе новое эстетическое направление – хоровая театрализация<sup>1</sup>. Эта широко распространенная форма концертно-театральной практики хорового исполнительства представляет коллективное певческое искусство как срежиссированную театрализованную репрезентацию, участники которой являются одновременно и хористами, и актёрами, демонстрируя тем самым характерную для современного искусства тенденцию к синтезу.

Синкретизм изначально присутствует в самих основаниях музыки. «...Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимикой) тела человеческого, но переосмысливает закономерности их форм и составляющих форму элементов в свои музыкальные средства выражения»<sup>2</sup>, – это фундаментальное высказывание Б.В.Асафьева может служить методологическим основанием исследования полиаспектного феномена театрализации. Искусство хореографии, сценического движения, игра на различных инструментах – вот неполный перечень того, что составляет содержание профессии «актёр хорового театра». Главное свойст-

во театральности – лицедейство. «Переход от нетеатральной игры к театральной, совершаемый в момент принятия условности, и есть театрализация музыкальных жанров. По существу, это соединение музицирования с лицедейством»<sup>3</sup>. Соответственно, хоровой театр – это коллектив, реализующий эстетическую платформу искусства хоровой театрализации.

Тенденция к театрализации представляет одну из специфических особенностей современного отечественного хорового искусства, новую форму бытования музыки профессиональной традиции. Театрализованные формы внетеатральных жанров хорового искусства получают всё большее распространение в концертной практике. Многие современные композиторы являются авторами театрализованных опусов. В их числе – В.Мартынов, С.Трубачёв, Н.Ведерников, Н.Каретников, В.Успенский, Д.Смирнов, В.Калистратов, Р.Леденёв, Л.Карев, В.Тарнопольский, Г.Канчели, А.Шнитке, Э.Денисов, С.Губайдулина, Р.Щедрин, А.Ларин, Ю.Фалик, Е.Подгайц, К.Волков, Ю.Буцко, С.Слонимский, Г.Свиридов, Н.Сидельников, В.Арзуманов, А.Волконский. Театральная транскрипция хоровых произведений часто складывается в исполнительской практике хоровых театров.

В настоящей статье искусство хоровой театрализации рассматривается в контексте коммуникативного дискурса. Культурологическое направление коммуникативной теории базируется на знаковой формуле диалогизма М.М.Бахтина, согласно которой основу коммуникативного акта

° Киреева Наталья Юрьевна, концертмейстер кафедры дирижирования академическим хором, аспирант.

E-mail: [sanata1004@yandex.ru](mailto:sanata1004@yandex.ru)

<sup>1</sup> Данное название можно рассматривать как производное от выражения «хоровой театр».

<sup>2</sup> Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – С. 4.

<sup>3</sup> Ганзбург Г. Театрализация в вокальной музыке Р.Шумана. [Электронный ресурс] // Проза.ру: национальный сервер современной прозы. URL: <http://www.proza.ru/texts/2005/03/03-06.htm> (дата обращения: 14.02.09).

создаёт адресность – обращённость одного участника коммуникации к другому. Феномен адресации в контексте проблемы хоровой театрализации можно рассматривать в двух аспектах. В первом случае театральные реалии облика музыкального произведения определяются композитором – это театрализация авторская, театрализация творческого метода<sup>4</sup>. Здесь композиторская «театральная энергия» сознательно направлена на актуализацию коммуникативных интенций. Театрально-сценическое воплощение хорового произведения с нетеатрализованной основой в процессе исполнительской деятельности силами дирижёра, певцов, с участием режиссёра – представляет другую ипостась искусства хоровой театрализации.

В исследовании проблемы театрализации нетеатральных музыкальных жанров возможны различные подходы: искусствоведческий фокусирует исследовательскую оптику на театрализации хорового искусства как новом внутривидовом способе взаимодействия различных сфер искусства – театра (синтетического вида), хоровой музыки (синтетического вида), изобразительного искусства; социально-культурологический акцентирует взгляд на хоровую театрализацию как средство художественной коммуникации, цель которого – придать исполнению музыкального произведения черты зрелищности и тем самым активизировать внимание слушателей-зрителей и усилить функцию воздействия

Театрально-ориентированные практики преобразуют формы современной художественной культуры, модифицируют традиционные жанры, влияют на коммуникативную ситуацию, вследствие чего приобретают всё больше значение в социальной сфере. Театрализация социального мира и мира искусства – взаимообусловленные явления: искусство предлагает театрализованную продукцию в стремлении расширить свою аудиторию, и «потребитель» оказывается втянутым в этот процесс – осваивая сферу досуговой практики, он стремится сделать свой отдых как можно более ярким, зрелищно-впечатляющим, запоминающимся. Таким образом, театрализованный музыкальный продукт попадает в круг его интересов.

Проблемы коммуникации, синтеза искусств, вопросы рецепции на сегодня оказываются в числе наиболее актуальных и исследуемых в цикле гуманитарных наук, в условиях, когда различные виды искусства и литература активно взаимодействуют в процессе общественной коммуникации, театрализация пронизывает все сферы социальной и культурной жизни. В связи с этим, проник-

новение театральной стихии в хоровое осмысляется как репрезентант доминантного свойства современной художественно-коммуникативной ситуации.

Музыкальное искусство представляет собой сложноорганизованную коммуникативную систему. Собственным коммуникативным потенциалом обладают такие её компоненты, как метроритм, мелодика, гармония, полифония, из взаимодействия которых создаётся звуковой образ музыкального произведения. Однако коммуникативные возможности музыки существенно увеличиваются в результате взаимодействия с другими видами искусства – хореографией, живописью, поэзией. Значимым каналом культурной коммуникации является хоровое искусство, генерирующее и транслирующее создаваемые духовные ценности. Выявленная направленность музыкально-сценического хорового искусства «может быть определена как многополярная, культурно диалогическая, коммуникативно-открытая. Такая интенция «постулирует» в музыке новые, актуальные...смыслы, предписывает академическому искусству находить изоморфные этим смыслам устойчивые комплексы выразительных средств»<sup>5</sup>. Хоровая театрализация – род музыкально-коммуникативной деятельности – опирается на синтез приёмов и средств выразительности, почерпнутых из области театрального, музыкального, изобразительного искусств. Созвучие искусств – «суть сложное средство воздействия, имеющее неисчерпаемый материал для множества вариантов комбинаций звука, краски, слова, жеста»<sup>6</sup>.

Коммуникативная специфика произведений камерно-вокальных и хоровых жанров обусловлена характером сочетания-взаимодействия слова и музыки, вербального и невербального начал. Вербальное и невербальное выступают своеобразными ключами к стихии визуального; в совокупности все названные параметры направлены на то, чтобы настроить публику на сопереживание, чтобы вызвать положительную реакцию, одобрение, аплодисменты, овацию.

Представляется, что визуализация, театрализация музыкального искусства характеризуют позитивную динамику происходящих социокультурных процессов, способствуя демократизации и популяризации музыкальной классики; презентационная практика являет новые формы транс-

<sup>4</sup> Берченко Р.Э. Композиторская режиссура М.П.Мусоргского. – М.: Едиториал, УРСС, 2003.

<sup>5</sup> Демешко Г.А. О Формировании коммуникативных стереотипов в искусстве «постгомофонной» академической традиции // Сибирский музыкальный альманах. Ежегодник / Ред. Б.А.Шиндин. – Новосибирск: 2001. – С. 11.

<sup>6</sup> Кошкарёва Н.В. Сценическая композиция: хоровой театр в творчестве современных отечественных композиторов // Музыковедение. – 2007. – N 5. – С. 15.

ляции художественных смыслов, стимулирующие потребности людей в контактах с высоким искусством. Звукозрительное восприятие театрализованной хоровой музыки, будь то миниатюра, сценка или же хоровой спектакль, предполагает интерактивность контактов с публикой, активизацию слушательско-зрительской эмпатии. Этому же служит практика приглашения зрителей на сцену, либо распределение актёров среди зрителей.

В трактовке феномена театрално-хоровой коммуникации мы отходим от информационно-кодовой модели, отдавая предпочтение интеракционной коммуникативной модели. Художественный контакт исполнителей и публики, предполагающий взаимодействие коммуникативного сообщества исполнителей с коммуникативным контингентом реципиентов, согласно общепринятым конвенциональным установкам, срежиссирован, упорядочен, организован. Фактор пространственности исполнительской деятельности служит инструментом эффективной коммуникации: одно и то же произведение будет восприниматься различным образом слушателями, собравшимися в храме, музее, концертном зале или на стадионе, при этом очевидно, что посещение мест досуга не сопряжено с получением серьёзных эстетических переживаний. Таким образом, условием процесса организации художественного диалога между исполнителями и публикой является не только «комфортность», но и «адекватность» коммуникативной среды, коммуникативного пространства.

Анализируя специфику художественной коммуникации, необходимо подчеркнуть, что она не может быть внеличной: будучи обращена к многочисленной анонимной аудитории искусства, она вместе с тем, апеллирует к каждому зрителю, слушателю, включённому в её пространство. Поэтому художественная коммуникация близка по смыслу понятию общение. На это обращает внимание В.Е.Семенов. «Можно рассматривать искусство как особое непосредственное и опосредованное общение», – пишет он<sup>7</sup>. С этой точки зрения коммуникативная деятельность в пространстве искусства представляется духовным общением социальных субъектов.

Технологические характеристики интерактивности связаны с передачей и восприятием содержания коммуникативного акта посредством максимального числа анализаторов, включённости всех органов чувств реципиента. «Распределение» коммуникативных средств согласуется с

формулой: средства, связанные с фонацией распространяются по аудиальному каналу, кинестетические – по визуальному: аудиальный канал коммуникации служит средством передачи звуковых музыкально-поэтических образов, визуальный – зрительных впечатлений от мизансценирования действенных моментов композиции. Комплексное музыкально-пластическое и пространственно-живописное представление осуществимо в рамках искусства хоровой театрализации, создающего предпосылки презентации и многомерного восприятия «музыкального зрелища».

Таким образом, складывается синтетический тип коммуникативной системы. Его характеризуют такие черты, как гетерогенность, связанная с использованием разнородных средств и каналов коммуникации; сложная структура, связанная с синтезированием элементов различных систем; относительная целостность; актуализация эстетической функции, как результат функциональной связи с искусствами различного вида; односторонняя коммуникация с элементами обратной связи; сильное воздействие на чувства людей, их сознание и подсознание, благодаря одновременному функционированию различных средств и каналов восприятия; тенденция к универсализации в информационной и прагматической функциях и к специализации – в экспрессивной и эстетической функциях<sup>8</sup>.

Благодаря синтезированию элементов различных систем, складывается сложная структура и относительная целостность коммуникативной системы. Актуализация и расширение эстетической функции выступает следствием функциональной связи с искусствами различного вида. Аудиовизуальная коммуникация имеет большое преимущество в воздействии на адресата благодаря своим выразительным возможностям, она передает значимое содержание через музыкально-сценический образ. Синтетическая коммуникативная система организует взаимодействие всех творческих сил по созданию и репрезентации театрализованного хорового произведения, являя обобщённый «образ» адресанта. Адресат отвечает на многоканальность коммуникации соответствующей настройкой «аппарата» восприятия и усилением рецептивной и рекреационной функций своей культурной деятельности.

Интеракционистская модель характеризует такие связи между субъектами коммуникации, которые обусловлены наличием общего интереса

<sup>7</sup> Семёнов В.Е. Социальная психология искусства как новая научная отрасль // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2002. – Т. V. – 2. – С. 80.

<sup>8</sup> Конецкая В.П. Социология коммуникаций. [Электронный ресурс] // SOC.LIB.RU: Электронная библиотека – Социология, психология и управление. URL: <http://soc.lib.ru/su/635.rar> (дата обращения: 05.02.09).

к предмету общения. В данном контексте – это искусство хоровой театрализации. Театральная «аранжировка» хорового произведения обнаруживает многообразие связей-отношений синтезируемых видов искусств. Усматривается одна закономерность. Если к участию в театрализованной презентации привлекается большой хоровой коллектив, а возможно ещё и оркестровый состав, то использование средств пластической выразительности – кинесики<sup>9</sup> – сводятся к минимуму. Пространственный фактор «сковывает» двигательную активность исполнителей. Снижение значения одного компонента ведёт к усилению других: в статической композиции активизируется роль визуально-живописной компоненты.

Возможна иная ситуация: статуарность исполнения культового произведения соответствует состоянию внутренней сосредоточенности, молитвенного настроя или благоговейного поклонения. В этом случае наращивание образной выразительности синтетического свойства возможно за счёт специфической театрализации, связанной с включением визуального ряда, например, транслированием слайдов с произведениями изобразительного искусства. Средства кинесической выразительности, хореографическое начало, как правило, активизируется при участии относительно небольшого количества исполнителей. Таким образом, комплементарность выступает в качестве основополагающего принципа взаимодействия средства выразительности, участвующих в синтезе.

Создание ориентированного на театральную интерпретацию хорового произведения концертно-театрального плана связано с решением композитором ряда художественных задач, сочинением музыкальной и режиссёрской партитуры. Предполагается, что такая специфическая музыкально-стимулированная театральность может содействовать упрочению контакта композитора и слушателя, активизировать «общительность» искусства.

Рассматривая художественную коммуникацию в её аспекте духовной культурной деятельности, важно исследовать такое её специфическое качество, как способность удовлетворять коммуникативные потребности, интересы и запросы адресата. Коммуникативные потребности связаны с различными формами культурной деятельности: освоением культурного наследия, занятием различными видами самостоятельного духов-

ного творчества. Коммуникативные потребности и интересы сказываются в характере спроса на форму предлагаемой художественной продукции. Принято считать, что форма эта, с одной стороны, должна обладать качеством новизны, быть оригинальной, а с другой стороны, не должна противоречить сложившимся эстетическим представлениям, установкам, известным образцам. Стремление людей к наиболее полному и комфортному удовлетворению потребностей (как духовных, так и материальных) способствует развитию сферы художественно-коммуникационных отношений. В пространстве художественной коммуникации театрально заряженного хорового произведения реализуются такие качества театрального, как игра, сценарность, ритуальность, символичность, эмоциогенность.

Рассмотрение структурного уровня художественной коммуникации предполагает определение её основных звеньев и участников коммуникации. Прежде всего, это автор / авторы музыкального, поэтического текста, а также и театральной интерпретации. Центральное звено коммуникации – исполнители: певцы / актёры, оркестранты, дирижёр, хормейстер, режиссёр-постановщик театрально-хорового произведения. Представители других театральных специальностей (осветители, художники-декораторы, костюмеры, работники сцены) также имеют немаловажное значение для создания соответствующей коммуникативной атмосферы. Завершающее звено художественной коммуникации – слушатели, критики.

Основой для становления искусства хоровой театрализации является композиторско-исполнительский тандем. По существу же все те, кто принимает участие в работе над произведением, материализуют его, образуют авторско-исполнительский блок профессионалов, представляющий одну из составляющих оппозиции произведение – публика.

В процессе исследования театрализованного хорового опуса, необходимо руководствоваться методологическим соображением, учитывающим как возможность обращения к традиционным методам музыковедческого анализа (анализу формообразующей составляющей, ладогармонической и ритмической организации), так и реализацией установок, позволяющих провести анализ театральной «лексики». Первое и второе в совокупности позволят составить полное представление о целостной музыкально-драматургической концепции произведения.

Обращение к коммуникативному подходу при рассмотрении проблемных вопросов искусства хоровой театрализации открывает возможность постижения современного контекста взаимодействий в системе искусство – общество. Об эффективном коммуникативном воздействии можно

<sup>9</sup> Совокупность значимых жестов, мимических и пантомимических движений, иначе говоря, кинем (этический суффикс используется для обозначения типа движения, аналогично термину фонема), называется кинесикой (от греч. κίνησις 'движение').

говорить в том случае, если в процессе общения происходит сближении точек зрения обеих сторон, коммуникатора и реципиента. Гармонизация отношений между партнерами по коммуникации интенсифицирует символический обмен идеями,

значениями, ценностями, укрепляя коммуникативные связи, развивая их, вследствие чего множится число поклонников и апологетов нового искусства.

### **Communicative expanse of choral staging art**

© 2009 N.Y.Kireeva<sup>o</sup>

Saratov State Conservatoire named after L.V.Sobinov

The art of the choral staging is a new musical scenic direction and it is considered in the context of a communicative discourse in this article. There are two aspects of the problem analysis: the first is the composer theatrical direction, directed to the actualisation of communicative intentions and the second is a performing theatrically scenic transcription, the embodiment of a choral piece with dramatized basis in the process of performing activity. Considering the problem items of choral staging art we refer to communicative approach. It gives a possibility of knowing modern interactions context in the art – society system.

Keywords: choral staging, communications, performing activity, theatrically-scenic transcription, society.

---

<sup>o</sup> Kireeva Natalya Yurevna, Accompanist of Academic Choral Conducting department, Postgraduate student.  
E-mail: [sanata1004@yandex.ru](mailto:sanata1004@yandex.ru)