

## ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.01+78.071.2

**Ольга Вадимовна Оганезова-Григоренко,**

*народная артистка Украины,*

*кандидат педагогических наук, профессор кафедры сольного пения  
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой  
oganezova5olga@gmail.com*

### МУЗЫКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ АВТОПОЭЗИСА АРТИСТА МЮЗИКЛА

**Цель статьи** — обосновать музыкально-интонационную специфику имманентного содержания автопоэзиса артиста мюзикла. **Методология:** исследование предполагает применение феноменологического, интонационного и компаративного методов исследования. **Научная новизна:** в статье анализируется имманентное содержание автопоэзиса артиста мюзикла, феноменология которого проявляется в музыкально-интонационной специфике технологического актерского процесса. **Выводы:** Специфика творческого процесса артиста мюзикла состоит в том, что его психофизический аппарат выполняет профессиональную актерскую работу, основываясь на погружении в атмосферу, рожденную музыкально-интонационными впечатлениями. В мюзикле процесс вживания в роль имеет две составляющие: начало профессионального алгоритма артиста мюзикла — «опредмечивание» чувственно-интонационного бессознательного импульса, полученного из музыкального впечатления. Самодialog сознания артиста мюзикла, привычные для актера механизмы «вживания» в роль осуществляются уже на основе «интонационно прочувствованного» психофизическим аппаратом артиста музыкального материала. Имманентное содержание автопоэзиса артиста мюзикла обеспечивает самодialog сознания артиста. Интонационное впечатление является основой осуществления самодialogа сознания артиста мюзикла.

**Ключевые слова:** имманентное содержание автопоэзиса артиста мюзикла, самодialog сознания артиста мюзикла, музыкально-интонационная специфика актерского технологического процесса.

**Oganezova-Grigorenko Olga**, Honored actress of Ukraine, Ph.D. in Pedagogical Sciences, professor of department of solo singing, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

**Musical and intonational phenomenology of an avtopoezis of the actor of the musical**

**Article purpose** — to prove musical and intonational specifics of immanent maintenance of an avtopoezis of the actor of the musical. **Methodology:** the research assumes application of fenomenological, intonational and komparative methods of a research. **Scientific novelty:** in article the immanent maintenance of an avtopoezis of the actor of the musical which phenomenology is shown in musical and intonational specifics of technological actor's process is analyzed. **Conclusions:** The specifics of creative process of the actor of the musical are that his psychophysical device performs professional actor's work, based on immersion in the atmosphere which is given rise by musical and intonational impressions. In the musical process of a living in a role this process has two components: the beginning of a professional algorithm of the actor of the musical — «objectification» of the sensual and intonational unconscious boost received from a musical impression. Self-dialogue of consciousness of the actor of the musical, living mechanisms, habitual for the actor, in a role are carried out already on a basis «intonational experienced» by the psychophysical device of the actor of musical material. The immanent maintenance of an avtopoezis of the actor of the musical provides self-dialogue of consciousness of the actor. The intonational impression is a basis of implementation of self-dialogue of consciousness of the actor of the musical.

**Keywords:** immanent maintenance of an avtopoezis of the actor of the musical, self-dialogue of consciousness of the actor of the musical, musical and intonational specifics of actor's technological process.

**Оганезова-Григоренко Ольга Вадимівна**, народна артистка України, кандидат педагогічних наук, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

**Музично-інтонаційна феноменологія автопоезису артиста мюзиклу**

**Мета статті** — обґрунтувати музично-інтонаційну специфіку іманентного змісту автопоезису артиста мюзиклу. **Методологія:** дослідження передбачає застосування феноменологічного, інтонаційного та компаративного методів дослідження. **Наукова новизна:** у статті аналізується іманентний зміст автопоезису артиста мюзиклу, феноменологія якого проявляється в музично-інтонаційній специфіці технологічного акторського процесу. **Висновки:** специфіка творчого процесу артиста мюзиклу полягає в тому, що його психофізичний апарат виконує професійну акторську роботу, ґрунтуючись на зануренні в атмосферу, створену музично-інтонаційними враженнями. У мюзиклі процес вживання в роль має дві складові: початок професійного алгоритму артиста мюзиклу — «упредметнення» чуттєво-інтонаційного несвідомого імпуль-

*су, отриманого з музичного враження. Самодіалог свідомості артиста мюзиклу, звичні для актора механізми «вживання» в роль здійснюються вже на основі «інтонаційно відчутого» психофізичним апаратом артиста музичного матеріалу. Іманентний зміст автопоезису артиста мюзиклу забезпечує самодіалог свідомості артиста. Інтонаційне враження є основою здійснення самодіалогу свідомості артиста мюзиклу.*

**Ключові слова:** іманентний зміст автопоезису артиста мюзиклу, самодіалог свідомості артиста мюзиклу, музично-інтонаційна специфіка акторського технологічного процесу.

**Актуальность исследования.** В мюзикле творческое самочувствие артиста и направление профессиональной работы его психофизического аппарата определяет не столько сюжет, сколько главный «источник» творческого процесса — музыкальный материал, который четко задает стилистическую принадлежность будущему спектаклю, не позволяя вольно трактовать авторский материал, что весьма присуще современному драматическому театру. Музыка достаточно жестко задает «вешки» не только спектаклю в целом, но и эмоционально-смысловым трансформациям отдельных персонажей. В музыкальной драматургии гораздо меньше возможности «вольных прочтений» и трактовок образов, чем в пьесах для драматического театра. Интонационные архетипы музыкального материала диктуют совершенно четкий «фарватер» развития роли-образа. Поэтому рассмотрение автопоезиса артиста мюзикла как музыкально-артистического процесса, основанного на актерской психотехнике проживания музыкально-драматургического материала является весьма актуальным.

**Научная новизна.** В статье анализируется имманентное содержание автопоезиса артиста мюзикла, феноменология которого проявляется в музыкально-интонационной специфике технологического актерского процесса.

**Цель статьи** — обосновать музыкально-интонационную специфику имманентного содержания автопоезиса артиста мюзикла. **Объект исследования** — актерский технологический процесс артиста мюзикла. **Предмет исследования** — музыкально-интонационная специфика актерского технологического процесса артиста мюзикла.

**Анализ исследований и публикаций.** Опираясь на определение музыки, предложенное А. В. Соколом, профессиональную деятельность артиста мюзикла мы понимаем как «интонационно-художественную деятельность, задачей которой является открытие, выражение и коммуникация личностного смысла действительности, реальности» [2, 23].

Общим алгоритмом профессионального процесса артиста, имманентным содержанием его автопоэзиса является самодialog сознания, который у артиста мюзикла, по нашему мнению, имеет музыкально-интонационную специфику. В работе «Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль» А. В. Сокол, опираясь на утверждение Б. Л. Яворского о том, что «интонация есть проявление жизни посредством звука», предлагает термин «поток звукоинтонационного сознания». Этим термином автор называет «звуковые и интонационные, в том числе речевые, процессы, которые наслаиваются друг на друга и образуют совокупность, множественность слышимых движений» [2, 25]. Причем автор наделяет звукоинтонационный поток личностным смыслом, понимая его как отражение в нашем сознании реакций на звукоинтонационные впечатления внешней среды [2, 25–27]. Применительно к теме нашей статьи, можем предположить, что самодialog сознания артиста мюзикла имеет выраженную звукоинтонационную природу, т. к. материал и система существования артиста мюзикла на сцене — музыка. В связи с вышеизложенным, *самодialog сознания артиста мюзикла понимаем как звукоинтонационный процесс.*

**Изложение основного материала.** Применительно к артисту мюзикла мы утверждаем, что роль-образ рисуется и рождается, возникающая «внутри» артиста на основе его интонационного музыкального впечатления, как главного источника чувственной информации. «Мы слышим воображаемые звуки не наружными ушами, а внутренним слухом... Воображаемые объекты и образы рисуются вне нас, но предварительно возникают внутри нас, в нашем воображении и памяти» [4, 93]. «Внутреннее видение» (термин К. С. Станиславского) для артиста мюзикла — это зрительные образы обстоятельств или событий, рожденные не только анализом пьесы или впечатлением от текста, что свойственно драматическому актеру, а, прежде всего, музыкальным воздействием. Таким образом, *отличительной чертой артиста мюзикла является замес всего актерского технологического процесса на интонационных ресурсах музыкально-драматургического материала и способностях самого артиста воспринимать и использовать эти ресурсы.*

Перефразируя К. С. Станиславского, утверждаем, что «резонанс и акустика для нашего чувства» [4, 366] заложены в музыкально-драматургической ткани мюзикла. Именно этот резонанс душевных струн артиста с музыкой вызывает нужное внутреннее сценическое само-

чувствие, которое неотделимо от внешнего, физического самочувствия [4, 474].

Важно, что в понимании самодialogа сознания артиста мюзикла, куда мы включаем и технологические профессиональные актерские приемы и простые вопросы-ответы логики, ключевым является многоуровневый процесс чувственно-логического обмена и анализа артистом своих впечатлений, «полученных» из музыки. Существует большое число определений и формулировок семантического наполнения понятия «музыка». Для нас важным является акцент на понимании «интонации... как реального бытия музыки» [3].

Иными словами, художественный образ в мюзикле рождает интонация, которая может быть выражена и в музыке, и в пластике, и в звуке — вокальном или речевом. Таким образом, можем утверждать, что роль-образ в мюзикле — это, в определенном смысле, интонационный образ. В этой связи опираемся на понятие интонационного образа, предложенное А. В. Соколом: «Интонационный образ является звуковой формой слухового отражения объективного мира с помощью абстрактного мышления. В музыкальном мышлении он перерабатывается в интонационно-художественные образы, являющиеся уже не отражением, а выражением личностного смысла действительности, объективного мира» [2, 8]. По выражению Б. В. Асафьева, «содержание слито с формой как звукообразный смысл» [1, 211], соответственно, все проявления художественной коммуникации в мюзикле «работают» и проявляются через интонационные смыслы, заложенные в музыке. Опираясь на понимание Б. Л. Яворским стиля как системной целостности, утверждаем, что в мюзикле все три коммуникативных приема — актерская игра, пение, пластика — «слитно и системно» выражают интонационные смыслы музыкально-драматургического материала.

Любому артисту на сцене важно найти верное творческое самочувствие. Артисту мюзикла помогает найти это самочувствие специфика его таланта — интонационная природа восприятия информации. Музыка, являясь главным двигателем психической жизни в мюзикле, заменяет артисту мюзикла «туалет души и внутреннюю подготовку к роли» (термины К. С. Станиславского). Психофизический аппарат артиста мюзикла откликается на музыкальный материал сразу и всеми чувствами. Даже тональность и темп музыки рожают в артисте нужное сценическое самочувствие, даже встречные знаки альтерации в музыкальной партитуре «откликаются» в артисте

новыми оттенками чувства. Этот феномен обусловлен спецификой таланта артиста мюзикла, который позволяет артистически одаренному человеку успешно работать именно в этом жанре, который запрограммирован на определенный тип триединой коммуникации со зрителем, составляющие которой имеют один и тот же «корневой» источник — интонационный слух. Интуитивное чувственное впечатление, полученное из музыкальной интонации, является для артиста мюзикла предметом анализа и началом осуществления профессионального актерского алгоритма. Традиционный актерский процесс для артиста мюзикла приобретает выраженную музыкально-интонационную специфику. Следовательно, если *самодialog артиста мюзикла мы рассматриваем как звукоинтонационный процесс*, то, соответственно, *имманентное содержание автопоззиса артиста мюзикла имеет выраженную музыкально-интонационную природу*.

В рамках нашего исследования мы рассматриваем не технику «вживания» в роль (подразумевая, что профессиональный артист владеет актерской «системой»), а специфику овладения ею в жанре мюзикла, а именно: природную способность артиста мюзикла «считывать» информацию на глубинном, интонационном уровне; профессиональную способность структурировать данную информацию на уровне ритмическом, «присваивать» ее на уровне «языков» мюзикла; синтетическую способность гармонизировать и, в конечном итоге, интерпретировать сложное художественное содержание мюзикла.

В творческом процессе артиста мюзикла ведущую роль играет музыкальный материал. Весь смысло-чувственный массив заложен в музыке. С одной стороны, это значительно облегчает сам процесс «знакомства с образом», с другой — усложняет процесс освоения/обживания образа. Музыкальная партитура «зажимает» поле фантазии в определенный круг, очерченный интонационными архетипами музыкального материала. Музыка резко сужает «поле трактовки» для артиста. Текст пьесы позволяет трактовать отношения героев, их сверхзадачи более вольно, нежели музыка. Артисту мюзикла, в этом смысле, нужно совместить несовместимое: «груз» интонационных архетипов музыки и словесный текст, который можно «наживить» практически любым смыслом (феномен подтекста в актерской школе).

Еще один «язык» мюзикла, дающий поле для вольностей, — пластика. Стилистика движений, даже в достаточно узнаваемых музыкальных интонационных архетипах, может быть эклектичной — в по-

становочной интерпретации может не совпадать с интонационным архетипом музыки и даже противопоставляться ему. Это противопоставление активно используется артистами и постановщиками как способ «обогащения» изначального авторского материала другими смысловыми планами.

Специфика артистического процесса в мюзикле еще и в том, что музыка является соединительной тканью психологического развития персонажа и, собственно, развития сюжета. Трансляция музыкальных смыслов в мюзикле происходит безостановочно, даже в драматических эпизодах, когда музыка не звучит. Музыка рождает внутренние, зрительные видения, «программирует» внутренний монолог персонажа, выявляет «зерно» роли, ключевая характеристика которого — интонационный лейтмотив, дает окраску и ритм эмоциональному проживанию событий персонажем. Музыкальная интонация обнажает сущность роли-образа и выявляет сущность событий сюжета. Она, как слово в драматическом произведении, «рождает подтекст, а подтекст возрождает текст» [5, 282]. Из авторского музыкального материала артист должен извлечь, «узнать» главную интонацию своего образа, на ее основе «обжить» текст и события пьесы, присвоить эту вымышленную «структуру» себе, артисту-личности, на уровне целостного ощущения своего организма, т. е. «конструировать» роль-образ. И этот готовый к самостоятельной жизни продукт — роль-образ артист должен выразить и «прожить» на сцене в авторском музыкальном материале. Таким образом, утверждаем, что музыка является для артиста мюзикла и источником профессионального процесса, и «фарватером» профессионального процесса, и «вместилищем» конечного результата профессионального процесса — рождением новой живой субстанции — роли-образа.

Именно поэтому для артиста мюзикла «актерская система» приобретает специфическое особое содержание. Все профессиональные актерские приемы осуществляются несколько иным способом, нежели у драматического артиста. По «системе Станиславского», «классический, академический ход творчества (актера) направляется от текста к уму; от ума — к предлагаемым обстоятельствам, от предлагаемых обстоятельств — к подтексту, от подтекста — к чувству, от чувства (эмоции) — к задаче, к хотению (воле) и от хотения — к действию, воплощающему как словесно, так и иными средствами подтекст пьесы и роли» [5, 285]. Для артиста мюзикла творческий процесс начинается с музыкальной интонации; актерский технологический



процесс осуществляется на основе и в гармонии с музыкальной интонацией; и, в результате, приходит к более осмысленному и обогащенному личностью артиста, наполнению музыкальной интонации, как результату «рождения» роли-образа. Иными словами, *для профессионального артистического процесса в мюзикле характерна интонационная специфика разгадывания авторского замысла. Самодialog сознания — профессионально-личностный фактор автопоэзиса артиста, его имманентное содержание, а «инструмент» реализации этого процесса в мюзикле — музыкальная интонация.* Процесс «вживания» в роль у артиста мюзикла происходит на основе музыкальной интонации — как первичной информативной матрицы мюзикла, «захватывает в свою орбиту» все модусы таланта артиста мюзикла: от интонационного модуса — первичного информативно-эмоционального импульса до архитектурного модуса — «собранный» структуры роли-образа.

«На сцене важно только действенное слово» — К. С. Станиславский [5, 298]. Для артиста мюзикла важна действенная музыкальная интонация — интонация, зафиксированная автором в музыке, «расшифрованная» артистом-исполнителем, «обжитая» и «обогащенная» его личностью. Иначе, интонация уже не персонажа или артиста, а интонация роли-образа.

Опираясь на интонационную специфику обработки авторской информации артистом мюзикла, утверждаем, что «функция» актерской системы в мюзикле — это технологический процесс согласования интонационных чувственных впечатлений, полученных из музыкального материала, с текстом пьесы, со структурой спектакля, с режиссерской трактовкой спектакля и т. д. В технологическом плане задача артиста мюзикла — сделать присутствие музыки в драматических сценах, где ее нет по определению, но где есть ее интонационная заданность и атмосфера, органичным; сделать движения персонажа музыкальными; тембральные краски голоса действенными, отражающими тонкости душевных трансформаций персонажа. Иными словами, в жанре мюзикла на *первый план профессиональной технологии выходит специфика интонационной природы восприятия музыкальных впечатлений, заданная структурой таланта артиста мюзикла.* Оттого как артист сможет «расшифровать» музыку, «присвоить себе» интонационную атмосферу персонажа, «переварить» ее своим психофизическим аппаратом и интерпретировать — обогатить его содержанием своей человеческой и профессиональной личности, зависит успех спектакля.



Особенности взаимодействия музыкальной атмосферы роли и артиста — интерпретатора изначально заданного материала дают возможность рассматривать мюзикл как многоплановое музыкально-драматическое искусство. Исполнительская трактовка изначально авторской музыкальной атмосферы роли может придать спектаклю совершенно иной оттенок, а значит, и смысловую сверхзадачу.

Профессиональный алгоритм артиста мюзикла, как квинтэссенцию автопоэзиса артиста мюзикла, на наш взгляд, наиболее точно можно описать с помощью «техники актера» Михаила Чехова [6]. Неслучайно расцвет мюзикла начался в Америке, а театральная традиция Бродвея и Голливуда, какой мы знаем ее сейчас, основана на актерской технике именно М. Чехова. М. Чехов описывает все акцентные положения своей техники, опираясь, по сути, на работу самодialogа сознания артиста. Все творческие технологические приемы М. Чехова основаны на интуитивном проникновении в суть душевных движений персонажа и затем, осознании, формулировании, а значит, сознательном присвоении вербальных и невербальных «проявлений» души роли-образа. Показательно, что М. Чехов описывает актерскую технологию в формулировках, понятных и близких музыкантам: ритмическая партитура, динамика атмосферы, «окраска» действия и т. п. Отметим одно, на наш взгляд, существенное различие «системы Станиславского» и «техники актера» Чехова». Система Станиславского своим адресатом имеет *потенциальных* актеров, в ней основное внимание уделяется «знакомству» и «освоению» потенциальным актером своего исполнительского психофизического аппарата. Адресат техники Чехова — *профессиональный* артист, с «размятой психофизикой», уже профессионально владеющий «системой Станиславского» и применяющий ее на практике. По сути, М. Чехов является учеником и пропагандистом «школы Станиславского». Но, на наш взгляд, его изложение актерской системы более музыкально. Артист мюзикла работает по «системе», но все приемы профессионального алгоритма проходят и преломляются через музыкальную партитуру.

Интонационная партитура авторского материала акцентирует внимание на внутренних трансформациях персонажей, квинтэссенцией которых в мюзикле являются музыкальные номера. Именно в музыкальных номерах осуществляются кульминации эмоционально-смысловых трансформаций образов. Музыкальные номера в мюзикле являются неким «прорывом» персонажа к сути происходящего,

неким рефлексивным актом персонажа по отношению к самому себе. Специфика драматургии мюзикла такова, что благодаря музыке центральным акцентом сценического действия становятся не сами факты развития сюжета, а отношение к ним действующих лиц [5, 47], которое «озвучено» музыкальными интонациями партитуры.

Сами трансформации, их осознание персонажем, качество этого осознания «задаются музыкой», чувствуются при помощи музыки, структурируются в новую живую субстанцию — роль-образ при помощи музыки и реализуются на сцене в исполнении музыки. Именно поэтому, анализируя автопоэзис артиста мюзикла, мы говорим о нем как о *музыкально-интонационном* феномене актерского существования на сцене. Эта специфическая особенность присуща именно мюзиклу, т. к. в мюзикле особым образом переплетаются пути драматического искусства, пластического искусства и вокального искусства. Источником этого переплетения и «надзирателем» за его развитием является интонационный слух — базовый модус таланта артиста мюзикла.

**Выводы.** Специфика творческого процесса артиста мюзикла состоит в том, что его психофизический аппарат выполняет профессиональную актерскую работу, основываясь не только на впечатлениях от погружения в драматургический материал (как у драматических актеров), а основываясь на погружении в атмосферу, рожденную музыкально-интонационными впечатлениями. В драматическом искусстве «вживание» в роль — самодialog сознания артиста происходит на основе внутренних трансформаций, основанных на анализе драматургического материала. В мюзикле этот процесс имеет две составляющие: начало профессионального алгоритма артиста мюзикла — «опредмечивание» чувственно-интонационного бессознательного импульса, полученного из музыкального впечатления. Самодialog сознания артиста мюзикла, привычные для актера механизмы «вживания» в роль осуществляются уже на основе «интонационно прочувствованного» психофизическим аппаратом артиста музыкального материала. Имманентное содержание автопоэзиса артиста мюзикла обеспечивает самодialog сознания артиста. Интонационное впечатление является основой осуществления самодialogа сознания артиста мюзикла.

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2. 2-е изд. Л., 1971. 379 с.
2. Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль. Одеса : Моряк, 2007. 276 с.
3. Сохор А. Интонация // Музыкальная энциклопедия. М. : Сов.энциклопедия, 1974. Т. 2. с. 550–558.
4. Станиславский К. Работа актера над собой, ч.1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. М. : Искусство, 1985. 479 с.
5. Станиславский К. Собрание сочинений в восьми томах, т.4. Работа актера над ролью / ред. коллегия: М. Н. Кедров и др. Государственное издательство «Искусство», 1957. 551 с.
6. Чехов М. Путь актера. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзит-книга», 2003. 554, [6] с. (Мемуары).

**REFERENCES**

1. Asafyev, B. (1971). Musical form as process: Vol 1,2. — Leningrad [in Russian].
2. Sokol, A. (2007). Performing notes, image of the world and musical. Odessa: Seaman [in Russian].
3. Sokhor, A. (1974) Intonation. Musical encyclopedia. (Vol. 2), (pp. 550–558) Moscow: Sov. Encyclopedia [in Russian].
4. Stanislavsky, K. (1985). Work of the actor on, Vol.1: Work on in creative process of experience. Diary of the. Moscow: Art [in Russian].
5. Stanislavsky, K. (1957). Collected works in eight volumes., Vol.4. Work of the actor on a role— The state publishing house «Iskusstvo» [in Russian].
6. Czechs, M. (2003). Way of the actor (Memoirs). Moscow : LLC AST Publisher: LLC Tranzitkniga [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 15.06.2016*

