

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 782.8+781.68

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–227–236

Ольга Вадимівна Оганезова-Григоренко

<https://orcid.org/0000-0003-3359-459X>

доктор мистецтвознавства, професор кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
oganezova5olga@gmail.com

ІНТОНАЦІЙНІ АРХЕТИПИ ЯК ДЖЕРЕЛО ЕМОЦІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ДЛЯ АРТИСТА МЮЗИКЛУ

*Метою статті є аналіз процесу розшифрування інтонаційної семантики музичного матеріалу, притаманний саме артистові мюзиклу та зумовлений інтонаційною природою його акторського алгоритму. **Методологія статті** — класифікації музичного сприйняття артиста через комунікативні архетипи спілкування між людьми, образно-семантичний аналіз музичного матеріалу за допомогою визначення його належності до певного інтонаційного архетипу. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні інтонаційних архетипів музичного матеріалу як семантики авторської партитури, розшифрування якої є основою алгоритму вибудовування внутрішньої дії персонажа артистом мюзиклу. **Висновки.** Психологічну природу інтонаційного розшифрування артистом мюзиклу семантичних смислів музики — авторської інформації — пояснено за допомогою комунікативних архетипів інтонаційного слуху, котрі визначаємо як інтонаційні архетипи. Інтонаційні архетипи класифіковано ідентично комунікативним архетипам спілкування між людьми: архетип заклику, архетип прохання (ліричний), архетип гри, архетип медитації. На прикладах висвітлено основні ознаки проявів певних інтонаційних архетипів у музичному матеріалі мюзиклу. Змінність інтонаційних архетипів протягом одного музичного номеру обґрунтовано як інтонаційне втілення глобальних внутрішніх трансформацій персонажа. Висока концентрація та змінність семантики архетипних інтонацій у межах одного номера обґрунтовано як особливість музично-драматургічного*

матеріалу мюзиклу, що відображає головну відмінність мюзиклу від інших театральних-музичних жанрів — розуміння музики як інтонаційного виразника внутрішнього акторського процесу. У мюзиклі інтонаційний архетип розкриває себе не тільки музично-текстовою архітектурою партитури й мелодійними ознаками, а визначається саме драматургією сюжету. Отже, у музиці упізнається той інтонаційний архетип, який відповідає внутрішній дії персонажа, акторському завданню виконавця. Таким чином, інтонаційні архетипи музичних номерів у мюзиклі визначено як образно-сміслові згустки внутрішньої дії, виражені у музичній інтонації.

Ключові слова: артист мюзиклу, інтонаційний архетип, внутрішня дія персонажа, акторський алгоритм розшифрування інтонаційної семантики.

Oganezova-Grigorenko Olga, Doctor of Art Criticism, professor of Department of Solo Singing of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Intonational archetypes as a source of emotional information for the actor of the Musical theatre

The purpose of article is the analysis of process of decoding of intonational semantics of the musical material inherent in the actor of the Musical theatre and its actor's algorithm caused by the intonational nature. **The methodology** of article is classification of musical perception of the actor through communicative archetypes of communication between people, the figurative and semantic analysis of musical material through definition of its belonging to an intonational archetype. **The scientific novelty** consists in justification of intonational archetypes of musical material as semantics of the author's score which interpretation is a basis of an algorithm of forming of internal action of the character the actor of the Musical theatre. **Conclusions.** The psychological nature of intonational deciphering by the actor of the Musical theatre of semantic meanings of music — author's information — is explained by means of communicative archetypes of intonational hearing which are defined as intonational archetypes. Intonational archetypes are classified to identically communicative archetypes of communication between people: appeal archetype, application archetype (lyrical), game archetype, meditation archetype. On examples it is shown the main signs of manifestations of certain intonational archetypes in musical material of the Musical theatre. The convertibility of intonational archetypes throughout one music turn is proved as the intonational embodiment of global internal transformations of the character. High concentration and convertibility of semantics the archetype of intonations within one number is defined as the feature of Musical theatre and dramaturgic material of the musical displaying the main difference of the musical from other theatrical and musical genres — understanding of music as intonational expressionist of internal actor's process. In the Musical theatre the intonational archetype is shown not only in musical and text architecture of the

score and in melodic signs, and is defined by plot dramatic art. Thus, in music that intonational archetype which corresponds to internal action of the character, an actor's task of the performer is distinguished. Respectively, intonational archetypes of music turns in the musical are defined as the figurative and semantic cloths of internal action expressed in musical intonation.

Keywords: actor of the Musical theatre, intonational archetype, internal action of the character, actor's algorithm of deciphering of intonational semantics.

Оганезова-Григоренко Ольга Вадимовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры сольного пения Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Интонационные архетипы как источник эмоциональной информации для артиста мюзикла

Целью статьи является анализ процесса расшифровки интонационной семантики музыкального материала, присущего именно артисту мюзикла и обусловленного интонационной природой его актерского алгоритма. **Методология статьи** — классификация музыкального восприятия артиста через коммуникативные архетипы общения между людьми, образно-семантический анализ музыкального материала через определение его принадлежности к интонационному архетипу. **Научная новизна** состоит в обосновании интонационных архетипов музыкального материала как семантики авторской партитуры, расшифровка которой является основой алгоритма выстраивания внутреннего действия персонажа артистом мюзикла. **Выводы.** Психологическая природа интонационного расшифровывания артистом мюзикла семантических смыслов музыки — авторской информации — объяснена с помощью коммуникативных архетипов интонационного слуха, которые определены как интонационные архетипы. Интонационные архетипы классифицированы идентично коммуникативным архетипам общения между людьми: архетип призыва, архетип прошения (лирический), архетип игры, архетип медитации. На примерах показаны основные признаки проявлений определенных интонационных архетипов в музыкальном материале мюзикла. Изменяемость интонационных архетипов на протяжении одного музыкального номера обоснована как интонационное воплощение глобальных внутренних трансформаций персонажа. Высокая концентрация и изменяемость семантики архетипных интонаций в пределах одного номера определена как особенность музыкально-драматургического материала мюзикла, отображающая главное отличие мюзикла от других театрально-музыкальных жанров — понимание музыки как интонационного выразителя внутреннего актерского процесса. В мюзикле интонационный архетип проявляется не только в музыкально-текстовой архитектуре партитуры и в мелодических признаках, а определяется именно драматургией сюжета. Таким образом, в музыке распознается именно тот интонационный архетип, который соответствует внутреннему действию персонажа, актерской

задаче исполнителя. Соответственно интонационные архетипы музыкальных номеров в мюзикле определены как образно-смысловые сгустки внутреннего действия, выраженные в музыкальной интонации.

Ключевые слова: артист мюзикла, интонационный архетип, внутреннее действие персонажа, актерский алгоритм расшифровывания интонационной семантики.

Актуальність. Інноваційна сутність музики ХХ століття розширює межі інтонаційно-комунікативного сприйняття за рахунок нових можливостей тембру, ритму, часу-простору та сучасних технологій (комп'ютер та ін.). У мюзиклі, як найдемократичнішому жанрі музичного театру, неабиякого значення набуває вміння артиста зчитувати інтонаційно-музичну інформацію у всьому розмаїтті її сучасних та традиційних проявів. Отже нас цікавить, як працює та на чому ґрунтується інтонаційний «механізм» розшифровування авторської музичної інформації в артиста мюзиклу.

Метою статті є аналіз процесу розшифрування інтонаційної семантики музичного матеріалу, притаманний саме артистові мюзиклу та зумовлений інтонаційною природою його акторського алгоритму.

Викладення основного матеріалу. У своїх міркуваннях ми спираємось на розуміння музично-інтонаційної природи усвідомлення інформації, притаманної артисту мюзиклу. В підтвердження своєї думки наводимо висновки відомого російського композитора Е. В. Денісова, який підкреслює, що необхідною є інтонаційна усвідомленість усього, що відбувається у музиці: «інтонаційна усвідомленість кожного елемента (моменту) тканини. А також мікроелемента. Інтервал не є «рух», а психологічно усвідомлена клітинка тканини. Кожен інтервал повинен висловлюватись (бути наповненим інформацією)» [5, с. 36].

Т. С. Кюреган також розуміє інтонацію як носія семантичної інформації, що, з одного боку, безпосередньо та ясно відчувається, з іншого – що важко сформулювати, але можна моментально «схопити» слухом [2, с. 266–313]. Такі висновки дозволяють припустити, що інтонаційний фактор для артиста мюзиклу може бути не тільки інтуїтивним враженням, але й цілком усвідомленим носієм емоційно-енергетичної інформації, часто навіть ясних формулювань.

Аналогічний погляд зустрічаємо у дослідженнях українського музикознавця М. Ю. Севериної, яка вважає, що музична інтонація за своєю природою розвивається з першоджерел – музичних архетипів, котрі автор називає першоінтонацією, протомоделлю інтонації

[4, с. 215–216]. У дисертаційному дослідженні «Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів» пропонується погляд на архетип як становлення музичного смислу в чуттєвій сфері та доводиться неможливість сприйняття архетипу тільки з точки зору його логічного навантаження [4, с. 110]. Зауважуючи, що архетипи є визначеними інформаційно-енергетичними моделями [4, с. 200], дослідниця розглядає музичні архетипи як основу «живих» інтонацій у музиці, як її енергетичне джерело [4, с. 214] і робить висновок, що музична інтонація несе в собі смислове навантаження одразу всіх шарів та значень у музиці [4, с. 233–234]. Акцентуємо увагу на висновках автора про «інтерпретаційний потенціал» музичних архетипів, який ми вважаємо важливим підґрунтям професійного алгоритму артиста мюзиклу та розмаїття його виконавської палітри.

Спираючись на вищезазначене, психологічну природу інтонаційного розшифрування семантичних смислів авторської інформації пояснюємо за допомогою класифікації музичного сприйняття через комунікативні архетипи спілкування між людьми, запропонованої Д. К. Кірнарською. Автор наводить чотири головні комунікативні архетипи [1, с. 78]:

- взаємодія лідера та натовпу, вищого та нижчого – архетип заклику;
- звертання нижчого до вищого (прохання, мольба та ін.) – архетип прохання або ліричний архетип;
- звертання рівних до рівних – архетип гри;
- звертання до самого себе, до своєї душі – архетип медитації.

Спираючись на розуміння музики не як результату, а як процесу спілкування [1, с. 78], ці комунікативні архетипи можна розглядати як «узагальнені конструкти», котрі також відображають смисл спілкування у звуці, «його просторові, м'язово-моторні та інтонаційні характеристики. Інтонаційний слух, націлений на впізнання первісних, найбільш «грубих» властивостей звуку, насамперед впізнає комунікативний архетип через інтонаційний профіль, загальний характер руху, через його просторові та енергійні якості» [1, с. 79]. Саме інтонаційний слух, як вважає Д. К. Кірнарська, засвоює комунікативні архетипи як основу для музичного сприйняття [1, с. 83]. Цей висновок є методологічно важливим для розуміння механізму інтуїтивного розшифрування через інтонацію смислового навантаження музики. Отже, комунікативні архетипи інтонаційного слуху (далі будемо називати їх *інтонаційні архетипи*) артист мюзиклу може використовувати як дієвий, хоча не абсолютний, спосіб пізнання семантич-

них значень музичної партитури. Процес зчитування інтонаційної інформації є автопоезним: у ньому бере участь весь психофізичний апарат артиста, та більшу частку роботи виконує позасвідомо сфера діяльності. Інтонаційні архетипи без напруги, на позасвідомому рівні, упізнаються також і глядачем.

На нашу думку, *механізм розшифровування артистом мюзиклу семантичних посилань музики*, по суті, є *механізмом інтуїтивного «впізнання» інтонаційних архетипів у музичному матеріалі*. Непряме підтвердження своїм висновкам знаходимо у А. А. Пелипенка, який наполягає на тому, що культура володіє «позасвідомим», котре несе величезний пласт старовинних смислів [3, с. 65]. У цьому сенсі архетипні інтонації музики складають загальну атмосферу сцени, вистави; диктують внутрішню музичну атмосферу ролі; визначають «зернину ролі». Аналіз інтонаційних архетипів музичного матеріалу, їх взаємодії дає велике поле інформації для артиста. Розглянемо прояви інтонаційних архетипів та прослідкуємо умовний алгоритм розшифровування семантичних змістів музичних номерів у мюзиклі.

Інтонаційний спектр архетипу заклик (взаємодії лідера та натовпу) представлений голосними, різкими за динамікою інтонаціями висхідної будови. Наприклад, яскраво визначений архетип заклик закладено у номері «Tradition» (мюзикл Дж. Бокка «Скрипаль на даху»). Кличні, яскраві унісонні акорди перших слів (і хору, й оркестру) задають тон та енергетику всьому номеру. Його чотири куплети побудовані на висхідних інтонаціях, активно ритмізованій фактурі з включенням дрібних тривалостей – подовжених вісімках з крапкою та шістнадцятих, що немов підштовхують ці подовжені вісімки, підкреслюючи їх інтонаційну стійкість у висхідному русі мелодії. Кожен куплет «запечатують» унісонні акорди, повторюючи та посилюючи енергетичний вплив архетипу заклик.

Архетип прохання, головний архетип ліричної музики, частіше проявляється у сольних номерах героїв, звернених до конкретного адресата, «втілюючи зміст у чуттєвих категоріях» [1, с. 80]. Серед прикладів – арія Дон-Жуана з мюзиклу М. Самойлова «Дон-Жуан у Севільї». Героїня (у виставі Дон-Жуан – це жінка, вимушена ховатися у чоловічому одязі) виконує музичний монолог, звертаючись до образу свого коханого Командора – єдиного, хто розпізнав у ній жінку. Інтонаційний контур архетипу прохання проявляється у «досить великих, з відвертими підйомами та спадами, неминучих голосових коливаннях» [1, с. 80] вокальної партії героїні. Мелодія «ходить навкруги» тоніки: то запитуючи – праг-

нучи догори, то заспокоюючись. Ритмічний малюнок теж тягнеться до опори: дрібні тривалості, тріолі оплітають розташовані у низхідному порядку базові ноти кожної фрази, що само по собі викликає почуття «видиху», підпорядкування (виправдовуючи первісне комунікативне навантаження архетипу – звертання нижчого до вищого).

Архетип рівності спілкування – архетип гри частіше проявляється у номерах характерних героїв, прикладом є соло з ансамблем Гораса Вандергельдера (мюзикл Дж. Хермана «Хелло, Доллі!»). Весела, жартилива за характером пісенька інформує глядача про життєве кредо героя. Роль Гораса гострохарактерна, герой цілком серйозно співає про намір та причини свого рішення оженитися. Мелодія, висловлюючись у сучасних термінах, «хітова» – дуже легко запам'ятовується. Але у музиці, завдяки синкопованій танцювальності, чітко звучать інтонації архетипу гри, первісно надаючи образу Гораса іронічне забарвлення.

Інтонаційні архетипи медитації звучать частіше у музичних номерах, що уособлюють внутрішній монолог – «замкнутий простір думки» героя [1, с. 82]. З архетипом медитації у мюзиклі часто пов'язані лейтмотиви персонажів. Таким є музичний монолог Ліллі Ванессі (мюзикл К. Портера «Цілуй мене, Кет!»). Монологічність номеру інтонаційно підкріплена зворотами повернення, тяжінням до опорних нот, котрі самі по собі не є розв'язаними (не є тонікою). Таким чином, семантичний смисл інтонацій героїні залишає питання без відповідей. Міркування героїні над своїми почуттями відображає також й ритмічний малюнок номера – рівний, тягучий, побудований на довгих нотах; дрібні тривалості практично відсутні – іноді вони виникають як ритмічне втілення «придиху», інтимності монологу. Середня частина номера побудована на арпеджіо, що також піднімаються догори та повертаються у нерозв'язану інтонацію довгих опорних нот. Такий перебіг розвитку відображає присутність також архетипу прохання, що надає номеру ліричності та окреслює майбутній акцент на любовній лінії у відносинах героїв.

Важливо, що інтонаційні архетипи музичного матеріалу можуть змінюватись протягом одного номера, символізуючи глобальні внутрішні трансформації персонажів. Наприклад, молитва Марітани (мюзикл Є. Ульяновського «Дон Сезар де Базан») несе в собі декілька інтонаційних архетипів. Починається номер з архетипу медитації на словах:

Здесь мне страшно бать теперь одной...
Спеши и возвратись скорей за мной...
Шепчу: «Спаси меня от злых чар, Сезар!»

Спіралевидна мелодія, яка на всі лади настирливо кружляє навколо однієї інтонації, ритмічно «придихає»: кожна нова фраза починається із передтакту, характеризуючи хвилювання героїні.

Наступний фрагмент інтонаційно звучить як «прохання» (той же зміст відображено й у тексті):

Я молю о том, Господь, кого люблю...
И вот кинжал честь защитит...
Милый мой пусть поспешит...

Мелодія весь час повертається на опорну ноту, має характер «видиху», підкорення, «жіночого» відчуття світу. Ритмічний малюнок рівний, заспокоєний: тут немає передтактових сплесків, ритм чітко тяжіє до першої долі, що створює відчуття рівного серцебиття героїні.

Далі музика набуває виражений характер архетипу заклику. Змінюється тональний план (з e-moll на F-dur), різко загострюються динамічні характеристики звучання, підкреслені оркестровими засобами – вступають мідні духові інструменти, які повністю дублюють опорні ноти мелодії героїні. Ритмічний малюнок дуже акцентований: спочатку тривожне збігання мелодії донизу, потім «стверджуючі» тріолі з акцентами на кожній ноті:

Ты мне дал любовь, сей дар небес, благослови!
И сам, Господь, восстал Ты и воскрес лишь от любви...

Наступний рядок зупиняє швидкий перебіг музики, готує смислову та музично-інтонаційну кульмінацію. Мелодія оспівує опорні ноти, відмічаючи їх ладо-гармонічними та ритмічними акцентами:

Бог, был навсегда Тобою дан мне де Базан....

Опорні звуки мелодії піднімаються за хроматичною гамою догори, випереджаючи емоційний акцент наступного рядка:

Молю, о нас спаси и сохрани, Господь!

Ці ноти настирливо повторюються, нібито «закріплюючи» енергетику бажання героїні, та тільки акцент на слові «Господь» виривається в інший тональний план (з F-dur в A-dur). Наступні ж рядки емоційно повертають героїню до інтонаційного архетипу прохання:

Ты нас создал, Ты нас венчал.
Моя судьба...

Мелодичні опори за хроматичною гамою спускаються донизу, символізуючи підкорення героїні своїй долі, жіночу довіру до Сильного, Чоловічого.

Кінцева фраза – *Она в Твоих руках!* – звучить як останнє енергетичне поривання героїні, вихід її з попереднього стану та життя: саме у цей момент у ній пробуджується щось «звіряче, первісне», готове сприйняти виклик та захищати свій світ усіма засобами. Довга фермата останньої ноти, що звучить на мелодичному сходженні tutti в оркестрі, досягає смислової та гармонічної тоніки героїні та зливається з нею, символізуючи гармонію закоханого Серця та Всесвіту, що є йому допомогою. Таким чином, через музично-інтонаційне сприйняття, що вбирає у себе враження гармонічної та ритмічної партитури, тональних змін та ін., артист має можливість відчутти «емоційний маршрут» своєї героїні.

Зміна інтонаційних архетипів протягом музичного номера, будучи свого роду квінтесенцією «душевного генезису» героїні, стає механізмом демонстрації її кардинальних внутрішніх змін і надає глядачеві можливості відчутти смислову та емоційну кульмінацію вистави.

Співзвучність або конфліктність інтонаційних архетипів часто використовується композиторами у дуетах та тріо мюзиклу, протиставляючи або гармонізуючи завдання персонажів, що відображено не тільки на рівні слова та дії, але й на рівні енергетично-емоційному, котрий не можна висловити, можна тільки відчутти.

Висновки. Висока концентрація та змінність семантики архетипних інтонацій у межах одного номери є особливістю музично-драматургічного матеріалу мюзиклу. Ця особливість, на нашу думку, відображає *головну відмінність мюзиклу від інших театральних-музичних жанрів – розуміння музики як інтонаційного виразника внутрішнього акторського процесу.*

Змінність інтонаційних архетипів у лейтмотивній темі втілюється відмінностями у партитурі музичних номерів, які, у свою чергу, програмуються контекстом сюжетної лінії. У мюзиклі інтонаційний архетип розкриває себе не тільки музично-текстовою архітектурою партитури й мелодійними ознаками. У значному ступені інтонаційний архетип музичного номера задається драматургією сюжету. Отже, у музиці упізнається той інтонаційний архетип, який відповідає внутрішній дії персонажа, акторському завданню виконавця. Таким чином, ми визначаємо **інтонаційні архетипи музичних номерів у мюзиклі** як образно-смислові згустки внутрішньої дії, виражені у музичній інтонації.

Специфіка артистичного процесу у мюзиклі полягає у тому, що музика є сполучною тканиною психологічного розвитку персонажа. У визначенні змісту самодіалогу свідомості артиста мюзиклу ключовим вважаємо багаторівневий процес чуттєво-логічного обміну та аналізу власних вражень, отриманих з музики.

Еволюція персонажа у мюзиклі розшифровується музично-інтонаційним матеріалом. Прикметною рисою автопоезису артиста мюзиклу є будівництво всього акторського технологічного процесу на інтонаційних ресурсах музично-драматургічного матеріалу та здатності самого артиста сприймати та використовувати ці ресурси. Інтуїтивне чуттєве враження, отримане з музичної інтонації, є для артиста мюзиклу предметом аналізу та початком формування професійного акторського алгоритму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М. : Таланты—XXI век, 2004. 496 с.
2. Кюрегян Т. С. Музыкальная форма // Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. М. : Музыка, 2005. 616 с.
3. Пелипенко А. А. Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. М. : Век#21, 2007. 434 с.
4. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів : дис. ... д-ра мистецтвозн. : 26.00.01 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. 415 с.
5. Ценова В. С. Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81–1986, 1995) [Электронный ресурс]. М. : Композитор, 1997. URL : <http://wikilivres.ca/wiki/> (дата обращения: 13.04.2016)

REFERENCES

1. Kurnarskaya, D. (2004) Psychology of special abilities. Musical abilities. M.: Talanty—XXI vek. [in Russian]
2. Kurehyan, T. (2005) Musical form // Modern composition theory: study guide / note V. Tsenova. M.: Musica. [in Russian]
3. Pelypenko, A. (2007) Dualistis revolution and sense genesis in history. M.: Vek#21. [in Russian]
4. Severynova, M. (2013) Archetypes in culture in the projection on the work of modern Ukrainian composers: dis. Doctor Degree in Arts: 26.00.01. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Tsenova, V. (1997) Unknown Denisov. From notebooks (1980/81–1986, 1995). M.: Compositor. Retrieved from <http://wikilivres.ca/wiki/> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.07.2018 р.