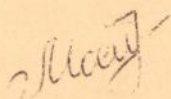


ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Мостова Юлія Василівна



УДК [781.68.087.68: 792.01 + 930.85] (043.3)

**ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ
ЯК МЕТОД ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового
ступеня кандидата мистецтвознавства

Харків-2003



4.1
08
Дисертацією є рукопис.
Робота виконана в Харківській
культури і мистецтв України (м. Хар

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Гулеско Інеса Іванівна,
Харківська державна академія культури,
професор кафедри хорознавства та хорового диригування

Офіційні опоненти: - доктор мистецтвознавства, професор
Москаленко Віктор Григорович,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського (м. Київ),
професор кафедри теорії музики

- кандидат мистецтвознавства, доцент
Сердюк Олександр Віталійович,
Національна юридична академія України
ім. Я. Мудрого (м. Харків),
доцент кафедри культурології

Провідна установа: Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової
Міністерства культури і мистецтв України,
кафедра сучасної музики та музичної культурології,
(м. Одеса)

Захист відбудеться "10" грудня 2003 р. о 15 годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській державній
академії культури за адресою: 61003, Харків, Бурсацький спуск, 4, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної
академії культури за адресою: 61003, Харків, Бурсацький спуск, 4.

Автореферат розісланий 7 листопада 2003 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради _____ Ю. І. Лошков

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Тяжіння до театралізації є однією зі специфічних особливостей сучасного хорового мистецтва. Театралізовані форми хорового виконавства активно поширюються у вітчизняній концертній практиці та з великим ентузіазмом сприймаються глядачами, отже на сучасному етапі назріла необхідність естетико-теоретичного та науково-методичного осмислення цієї проблематики.

Проблема театралізації сьогодні вивчена досить фрагментарно. Автори праць, присвячених театралізації музики, розглядали її переважно у історичному (В. Конен, Л. Мазель), культурологічному (М. Каган, Т. Куришева) та конкретно-виконавському ракурсах (О. Колосов – у джазовому мистецтві, І. Бродова – у драматичному театрі, Б. Галєєв – у світломузичному мистецтві). Деякі аспекти проблеми театралізації музичного виконавства розглядалися в музикознавчих працях жанрово-стильового напрямку (Г. Григор'єва, А. Клотинь, І. Земцовський, О. Сердюк), дослідженнях, присвячених взаємодії мистецтв та проблемі простору-часу (Б. Мейлах, В. Медушевський, Б. Міхальов, Б. Деменко, Т. Костогриз), психології та психофізіології музичної творчості та сприймання (Л. Виготський, Б. Теплов, Є. Назайкінський, Р. Арнхейм, М. Блінова, Л. Гримак, А. Лурія, В. Якубовська), процесові художньої та музичної інтерпретації (Г. Коган, Н. Корихалова, Є. Гуренко, Ю. Кочнев, В. Москаленко). Останні містять основні розробки щодо структури, характеру та засобів художньої інтерпретації, але в них не висвітлені особливості такого її різновиду як візуалізація (театралізація) музичної образності. Визначним показником доцільності даної роботи є її орієнтація на останні дослідження в галузі музичної інтерпретації, яка сьогодні розглядається не лише з позицій музикознавства, але і як культурологічний феномен, що поєднує різні аспекти різноманітної внутрішньої проблематики філософського, герменевтичного, лінгвістичного характеру. Існуюча в Україні школа музикознавців під керівництвом В. Москаленка розробила достатній комплекс інструментів дослідження специфіки інтерпретування музичних творів у процесі їх сприймання, виконання та вивчення. Спираючись на досягнення науковців у цій сфері, уявляється можливим вивчати театралізацію хорових творів саме з позицій інтерпретаційного процесу, що знайшло своє відбиття у формуванні концепції дослідження.

Мета і завдання дослідження. Мета дослідження полягає у визначенні структури та основних властивостей процесу театралізації хорових творів як методу виконавської інтерпретації.

Головними завданнями роботи є:

- обґрунтування концепції дослідження;
- виявлення загальнокультурних та суспільно-політичних передумов поширення театралізованих форм хорового виконавства;
- розробка та конкретизація термінологічного апарату щодо явища театралізації;
- уточнення класифікації видів інтерпретації за різними ознаками;
- докладне вивчення специфічних властивостей процесу театралізації хорових творів;
- формування методології практичної театралізації хорових творів;
- визначення параметрів адекватності виконавської театралізації;
- формування типології засобів театралізації жанрів хорової музики.

Об'єкт дослідження – художня інтерпретація в контексті музичного мистецтва. *Предметом дослідження* є театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації.

Методи дослідження. Використання методів дослідження зумовлено концептуальним підходом до проблеми театралізації хорової музики. Концепцію дисертації визначає декларований при визначенні предмета дослідження підхід до театралізації хорових творів як до методу художньої інтерпретації. Основна ідея роботи пов'язана, перш за все, з наявністю у процесі театралізації двох видів діяльності: інтерпретації та творчості. Творчість у даному разі не є самостійним елементом, вона підпорядковується композиторським константам форми та змісту, тому безпосередньо залежить від характеру їх інтерпретації. Отже, інтерпретація та творчість у межах театралізації хорового твору співвідносяться як загальне і специфічне (індивідуальне). Механізм інтерпретації зумовлює загальні закономірності процесу театралізації музичної образності як процесу, а творчість визначає індивідуальні (виконавські) особливості тієї чи іншої театралізації як результату. Предметом дослідження є саме процес театралізації, тому основним досліджуваним компонентом діяльності виконавців під час театралізації музичного твору визначена інтерпретація. Крім того, художня інтерпретація в широкому сенсі являє собою специфічну теорію пізнання явищ культури, і в цьому сенсі театралізація є одним із художніх методів інтерпретації. Така подвійно замкнена структура демонструє два рівні взаємодії театралізації та інтерпретації: перший, методичний, на якому інтерпретація є одним із інструментів театралізації та другий, методологічний, де театралізація – один із специфічних методів інтерпретації як теорії пізнання.

Мета та завдання роботи зумовили використання у процесі дослідження:

1) фундаментальної методології: діалектичного методу, закону єдності та боротьби протилежностей, принципів детермінізму та ізоморфізму;

2) загальнонаукової методології: методів термінологічного, контекстного (М. Бахтін), структурного (Р. Барт) та концептуального аналізів (В. Рижко), герменевтики, гіпотетико-дедуктивного та графічного методів, методів компаративізму та моделювання, а також історичного, системного та логіко-конструктивного (А. Лосєв, І. Пясковський) підходів;

3) конкретно-наукової методології: концепції музичних універсалій (С. Скребков), принципу смислової множинності (Є. Назайкінський), жанрово-стильового та інтонаційно-стильового аналізів, теорії об'єктивності (І. Полібіна) та методичних положень, напрацьованих Т. Куришевою у процесі дослідження театральності в сучасному мистецтві.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі *вперше*: визначені методи художньої інтерпретації та обґрунтована доцільність дослідження театралізації музичної образності як одного з них; подається загальна характеристика театралізації музичної образності як методу художньої інтерпретації; визначена система параметрів адекватності інтерпретації музичного твору його авторському задумові, їх специфіки та спектра дії, а також закономірності сукупного впливу різних параметрів адекватності інтерпретації на діяльність виконавця та варіативний потенціал твору; запропонована типологія засобів театралізації хорових творів за жанровою ознакою та критерієм типізованого змісту; впроваджені теоретичний та методичний підходи до процесу театралізації хорових творів, окреслена конкретно-наукова методологія. У дослідженні також *набуло подальшого розвитку* різноаспектне вивчення структури та закономірностей інтерпретаційних процесів у різних сферах музичного виконавства; корегування існуючої класифікації видів музичної інтерпретації за різними класифікаційними ознаками; характерне для сучасного мистецтвознавства подолання дистанції між музикознавчою та культурологічною теоріями.

Практичне значення одержаних результатів. Запропоноване дисертаційне дослідження вирішує певні завдання вивчення процесу театралізації музичної образності в історично-стильовому, загальному музикознавчому аспектах та з позицій синтезу мистецтв,

виявлення культурологічного змісту цього явища, його технологічних та методологічних засад, внутрішніх механізмів дії та взаємодії елементів, але водночас воно порушує нові питання, які мають стати імпульсом для подальших наукових досліджень у галузі візуалізованого музичного виконавства як для музикантів (театральність музичної фактури, «географія» смислових пластів, виконавська моторика у зв'язку з візуальним сприйманням музичного твору та ін.) та режисерів (технологія сценографії музичних творів, розробка акторського плану твору з урахуванням вимог вокальної постановки та ін.), так і для культурологів (співвідношення музичних та візуально-пластичних символів у театралізованому творі, роль театралізації музичного мистецтва у формуванні культурної парадигми та ін.).

Отже, з *позицій теорії* результати дослідження є основою для подальших наукових розробок:

1) у галузі культурології: культурологічне, естетичне, історичне значення синтетичних видів художньої інтерпретації в культурно-історичному процесі; семантичні та семіотичні аспекти театралізації музичної образності; філософські та герменевтичні властивості музичної інтерпретації;

2) у галузі музикознавства: подальше дослідження проблеми театралізації музичної образності в її методичному та методологічному аспектах.

З *позицій практики* значущість отриманих результатів дисертаційного дослідження полягає в потенційній можливості їхнього використання для формування методики та методології роботи з хоровими творами, які потребують театралізації (за авторським визначенням), або гіпотетично можуть бути театралізовані завдяки своїм специфічним властивостям; для конкретизації та закріплення певної термінології щодо театралізації (візуалізації) хорових (і взагалі – музичних) творів, для підвищення адекватності сценічної інтерпретації (театралізації) музики авторському задумові в сучасному хоровому виконавстві.

Наукові результати дослідження можуть використовуватися у практичній діяльності хорових диригентів, оперних режисерів, режисерів драматичного театру та постановників масових свят, а також у процесі професійної підготовки диригентів у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах. Основні розробки дослідження впроваджені в навчальні курси «Основи диригентської майстерності», «Історія хорового мистецтва», «Хорознавство та методика роботи з хором»,

«Теорія хорового виконавства» на кафедрі хорознавства та хорового диригування Харківської державної академії культури.

Апробація результатів дисертації здійснювалась шляхом обговорення на методологічних семінарах кафедри хорознавства та хорового диригування Харківської державної академії культури, через оприлюднення результатів дослідження на 8 наукових семінарах та конференціях, серед яких: «Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть» (міжнародна наукова конференція, Харків, ХДАК, 1999), «Человек в информационном пространстве цивилизации: культура, религия, образование» (международная научная конференция, Краснодар, КГУКИ, 2000), «Аура слова в музичному творі» (міжнародна науково-практична конференція, Київ, НМАУ, 2002), «Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку» (всеукраїнський теоретичний семінар, Львів, ЛДУ, 1999), «Современная культура: теоретико-методологический и практический аспекты» (научно-практическая конференция молодых учёных, Москва, МГУКИ, 2000), «Теоретичні та методологічні проблеми музикознавства» (наукова конференція, Харків, ХІМ, 2000), «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (конференція молодих науковців – Харків, ХДАК, 2002, 2003).

Публікації. Матеріали дисертаційного дослідження були висвітлені у 6 публікаціях, 4 з яких – у фахових збірках.

Структура роботи. Дисертація містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 172 сторінки, з них 158 сторінок основного тексту та список використаних джерел, що налічує 188 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовується актуальність, визначаються мета та завдання дисертаційної роботи, об'єкт та предмет дослідження, наукова новизна отриманих результатів, їх практичне значення, а також оглядово подаються основні методологічні підходи до здійснення дослідження, вказано на апробацію результатів роботи, впровадження їх у наукову та педагогічну практику, публікації.

Перший розділ «Дослідження візуалізації музичного мистецтва в контексті художньо-історичних процесів» складається з двох підрозділів.

У **підрозділі 1.1.** «Історіографія досліджень візуалізації музичної образності та театральних тенденцій у музиці» визначені генезис та

основні напрями взаємодії музичного мистецтва з іншими видами мистецтв – балетом, драматичним та оперним театром, кінематографом, висвітлені основні положення попередніх досліджень проблеми театралізації музичних творів.

У XX ст. мистецтвознавці визначили три хвилі музичної театралізації: у 10 – 20-х, 60-х та 90-х рр. Імовіріше, що основною причиною поширення візуалізованих форм музичного виконавства на Україні в 20-ті рр. стало виникнення звукового кіно, активне застосування так званої революційної наочної агітації у вигляді масових дійств, відкриття оперних та музично-драматичних театрів у Харкові (1925), Києві та Одесі (1926), а також Полтаві (1928) та Вінниці (1929). Стилiстичні тенденції середини 50–60-х рр. у світовій культурі формувалися під впливом багатьох чинників. Мистецтво набуло певної колажності завдяки використанню в музичних та живописних творах різноманітних національних елементів. Окрім того, в кіно створюються нові монтажні прийоми, різко зростає популярність їх використання. В Україні дещо знижується заполітизованість мистецтва, зменшується жорсткість соціального замовлення. Музична театралізація цього часу найяскравіше виражена у творчості композиторів так званої «нової фольклорної хвилі» Г. Свиридова, Б. Кравченка, Р. Щедрина, В. Салманова, В. Торміса, П. Дамбіса, О. Тактакішвілі; в Україні – у творах Б. Лятошинського, І. Шамо, Л. Дичко, Є. Станковича, А. Гайденка, В. Зубицького та ін., а також композиторів іншого напрямку, сформованого І. Стравінським. Третя хвиля театралізації (90-ті рр.) цікава тим, що вона має не стільки «композиторський», скільки «виконавський» характер. Інтерес виконавців саме до таких творів особливо виявився останнім часом (яскраві приклади – діяльність камерного хору «Київ» під керівництвом М. Гобдича та Миколаївського жіночого хору Вищого училища культури під керівництвом С. Фоміних). Це, передусім, пов'язано зі здобуттям Україною незалежності та підвищенням рівня національної самосвідомості. Повернення до національних традицій хорового виконавства спонукало музикантів звернутися до автентичних форм існування музичного мистецтва, що передбачає активну взаємодію звука і пластики в їх синкретичній єдності.

Як свідчить аналіз існуючої наукової літератури, проблема театралізації хорових творів як методу художньої інтерпретації є недостатньо розробленою в сучасному мистецтвознавстві. Проте опосередковано деякі її аспекти вже набули певної конкретизації.

Для дослідження театралізації хорових творів як методу художньої інтерпретації основною теоретичною базою є кілька груп наукової літератури, у якій висвітлені ті чи інші аспекти, а саме:

1) стосовно театральності в музичному мистецтві – історичний та культурологічний (М. Бахтін, Б. Мейлах, В. Конен, Л. Мазель, М. Каган, Т. Куришева, Ф. Юр'єв, О. Колосов, О. Козаренко); жанрово-стильовий (Г. Григор'єва, І. Земцовський, А. Клотинь, О. Колосов, І. Бродова); просторово-часовий (Т. Костоґриз, Б. Деменко, В. Медушевський); практичний (К. Станіславський, А. Тевосян, Б. Галєєв, Ю. Правдук, О. Шульпяков);

2) стосовно інтерпретації: теоретичний (Н. Горюхіна, Є. Гуренко, В. Москаленко, І. Полібіна, О. Котлярєвська, О. Катрич); психологічний та психофізіологічний (Л. Виготський, Б. Теплов, Є. Назайкінський, Р. Арнхейм, М. Блінова, Л. Гримак, В. Якубовська).

Підрозділ 1.2. «Методологія дослідження проблем театральності» містить викладення послідовності та спрямованості використання фундаментальних, загальнонаукових та конкретно-наукових методів, принципів та підходів у дослідженні театралізації хорових творів як методу художньої інтерпретації.

Серед фундаментальних філософських методів, які забезпечують загальний рівень обробки фактичного матеріалу, в роботі широко використовуються діалектичний метод (Г. Гегель), закон єдності та боротьби протилежностей, принципи детермінізму та ізоморфізму. Вони дозволяють систематизувати існуючий історичний досвід, виявити причинно-наслідкові зв'язки у процесі формування та розвитку театралізованих форм хорового виконавства, встановити ідентичні за структурою та змістом процеси у сферах інтерпретації та театралізації.

Широко використовується в дослідженні загальнонаукова методологія. Конкретизація термінологічного апарату здійснюється методом термінологічного аналізу. Вивчення особливостей процесів інтерпретації та театралізації реалізовано в роботі завдяки застосуванню методів контекстного та структурного аналізів, оскільки метод контекстного аналізу (М. Бахтін) сприяє цілісному висвітленню об'єкта дослідження та всіх його зв'язків з історико-культурним, жанрово-стильовим та семантичним середовищем, а метод структурного аналізу (Р. Барт) спрямований на виявлення складових процесу чи явища, їх функцій та зв'язків. Визначення параметрів адекватності інтерпретації та формування типології засобів театралізації хорових жанрів здійснені за допомогою логіко-конструктивного підходу (А. Лосєв, І. Пясковський), методу моделювання та графічного методу. Аналіз існуючих концепцій

щодо вивчення інтерпретаційного процесу та явища театралізації проведений на основі методу концептуального аналізу (В. Рижко). Важливе місце в роботі посідає історичний підхід, оскільки він дозволяє простежити соціокультурні детермінанти поширення театралізованих форм хорового виконавства та їх розвиток, а також системний підхід у його структурно-функціональному та системно-діяльнісному різновидах, оскільки театралізація хорових творів взаємодіє як із жанровою системою, так і з системою «композитор – інтерпретатор – слухач». Велике значення у проведенні дослідження має використання герменевтики і як теорії пізнання, і як інструмента дослідження. Для обґрунтування можливості вивчення театралізації як методу інтерпретації використані два методи: гіпотетико-дедуктивний та метод компаративізму, за допомогою якого визначаються спільні та відмінні особливості відомих методів музичної інтерпретації та виконавської театралізації.

Конкретно-наукова методологія використовується переважно при вивченні особливостей художнього «перекладу» авторського тексту. Перш за все це концепція музичних універсалій (С. Скребков) та принцип смислової множинності (Є. Назайкінський), що дозволяють визначити спільні елементи різних понять; жанрово-стильовий аналіз, засобами якого вивчається взаємодія театралізації з різними жанрами хорової музики; інтонаційно-стильовий аналіз, який використовується для виявлення специфіки музичного руху, а також теорія об'єктивації І. Полібіної та методичні розробки Т. Куришевої.

У розділі II «Театралізація музичних творів як діяльність» аналізується структура хорового твору з позицій його музичних та позамузичних складових, розглядається специфіка інтерпретації як процесу діяльності, її методи, визначаються структурні та функціональні властивості композиторської та виконавської театралізації музичної образності.

Підрозділ 2.1. «Позамузичні компоненти музичного твору» присвячений аналізу просторово-часових складових музичного тексту, музичного руху та специфіці їх сприймання.

Дослідження специфіки буття категорій «час», «простір» та «рух» у музичному творі дозволило з'ясувати, що тенденція до реалізації (матеріального виявлення в різних формах) позамузичних компонентів музичного твору здебільшого є продуктом еволюційних змін у характері сприймання людиною будь-якої комплексної інформації. Еволюція техніки кіно- і відеомонтажу, розвиток індустрії музичних кліпів у ХХ ст. сприяли підвищенню швидкості обробки інформації мозком,

виникненню у слухачів потреби в більшій насиченості емоційного впливу, що, у свою чергу, стимулювало розвиток своєрідного «замовлення» щодо візуалізованих форм музичного виконавства.

Музичний час та простір – єдина чотирьохмірна система, яка сприймається людиною завдяки комплексній сенсомоторній обробці звукового спектра та знаходить своє вираження у музичному русі. Спільними рисами для всіх трьох категорій є їх невід’ємне існування в межах художнього образу (симбіоз) та дуальність, тобто існування у двох проявах – реальному та умовному. Музичний час характеризується наявністю вираженого співвідношення реальної та умовної пульсації часу, що реалізується через метрономічні показники (або загальні визначення темпів). Сприймання частоти умовної пульсації (темпу) людиною пов’язано з повсякденними асоціаціями (зокрема фізіологічними) та має велику інерційність, завдяки чому виникає можливість впливати на слухачів такими засобами художньої виразності як зміни темпу. Музичний час, як правило, організується у певний розмір, який через визначення головних та другорядних метричних доль переводить його у сферу музичного простору. З позицій часу музичний матеріал сприймається як послідовність звукових подій, що мають конкретні часові характеристики (тривалість, інтенсивність, повторність, прискорення, уповільнення та ін.) та розділені певними часовими інтервалами. Музичний простір характеризується наявністю реальної та умовної форм. Реальна форма виражається у наявності графічного нотного запису музичного твору та реальних просторових дій виконавців і диригента під час звучання твору. Основними просторовими компонентами музичного твору є симетрія, перспектива та феномен «фігура-фон» (Т. Костогриз). З позицій простору музичний матеріал сприймається як сукупність звукових об’єктів, які мають конкретні просторові характеристики (обсяг, яскравість, подібність до інших або унікальність та ін.), певним чином розміщені, можуть збільшуватися, зменшуватися, рухатися та пересуватися. Музичний рух безпосередньо пов’язаний із поняттям пластичності та персоніфікації образу, а також має значну асоціативність сприймання. Серед простих типів музичного руху можна визначити лінійний, хвилеподібний, круговий та статику (відсутність руху). Всі названі типи руху, крім статичності, можуть бути рівномірними або нерівномірними з позицій часу (темпу, метроритму), рівноспрямованими або векторно спрямованими (наверх чи вниз), наближеними або віддаленими з позицій простору. Із цих простих типів руху складаються складніші конструкції чотирьохмірного порядку.

Музичний час, простір та рух перебувають у неподільній єдності, сприймаються комплексно та виражаються лише за допомогою один одного. У звичайному музичному творі на перший план виступають умовні форми часу, простору та руху. Театралізовані твори відрізняються тим, що в них ці умовні форми стають реальними (окресленими, зримими, рельєфними).

Підрозділ 2.2. «Художня інтерпретація як діяльність. Методи художньої інтерпретації» присвячений дослідженню специфічних властивостей художньої інтерпретації музичного твору як процесу діяльності митця, його етапів та методів здійснення. У підрозділі 2.2. також скоректована сучасна типологія інтерпретації та визначені її види за різними класифікаційними ознаками: структурою тезауруса (буденна та наукова), ступенем художньої цінності (художня та формальна), характером результату (композиторська, редакторська, виконавська, музикознавча тощо).

В. Москаленко пропонує розуміти термін «музична інтерпретація», охоплюючи його значенням будь-яке, а не лише виконавське, трактування музики, яке сприяє глибокому розумінню її змістовної концепції, мотивуючи такий підхід наявністю у цьому процесі моментів «спів-творіння» з автором, моментів «доосмислення» значеннєвого наповнення твору. У такому розумінні інтерпретаторами музики дослідник вважає не лише виконавців, а і творчо мислячих музикознавців, критиків музики, музичних лекторів, музичних письменників і, навіть, слухачів. Таке розуміння інтерпретації – по-перше, як процесу спів-творчості та доосмислення, по-друге, як еквівалента герменевтики – дозволяє дійти важливого методологічного висновку: інтерпретацію (як і герменевтику) слід трактувати як певну теорію пізнання. У свою чергу, подібна теорія має певний спектр методів пізнання. Метод (грецьк. *methodos* – буквально «шлях до чого-небудь») – у найзагальнішому значенні – спосіб досягнення мети, певним чином упорядкована діяльність. Метод як засіб пізнання є способом відтворення в мисленні досліджуваного предмета. Процес інтерпретації складається з двох етапів: ознайомлення з твором, що інтерпретується, та власно його доосмислення, інтерпретування. На кожному етапі інтерпретації відбувається відтворення в мисленні досліджуваного предмета. Крім того, відтворення його не лише в мисленні, але й реально, його «рідною» мовою, або ж іншими художніми та нехудожніми засобами. При цьому відбувається «доосмислення» авторського задуму, або того об'єкта, що є «вихідним» для такого рекреаційного процесу на певному етапі (наприклад, «доосмислення»

слухачем виконання, а не авторського тексту музичного твору). Отже, описання, аналіз, оцінка, порівняння, транскрипція, аранжування, виконання, навіть слухання та розуміння музичного твору – методи інтерпретації. У такому контексті художнє синтезування музики з іншими видами мистецтв і, як його окремий випадок, виконавська театралізація також є методом інтерпретації.

На першому етапі інтерпретація як спосіб пізнання використовує такі основні методи: спостереження, порівняння, аналогія, аналіз. Зазначені методи використовуються на обох етапах інтерпретування, але в кожному разі деякі з них грають основну, переважаючу роль. На другому етапі основними методами є: синтез, моделювання, експеримент, відтворення, перетворення в нове. Ці методи можуть застосовуватися в різних аспектах, оскільки вони є методами науковими і, відповідно, універсальними. При цьому у практиці інтерпретування на їх основі сформувався суто практичний комплексний метод, які базуються на поєднанні різних наукових методів інтерпретації як способу пізнання і мають сталі структури та функції. Серед них:

1) виконання (відтворення мовою «рідного» – у даному разі музичного – мистецтва);

2) «переклад» твору мовою іншого мистецтва – вербальний (літературний) опис або аналіз; створення живописних, графічних творів на основі музичного;

3) синтезування виконання та «перекладу» музичного твору в синхронному виді – декорації, живописні композиції, які супроводжують виконання; створення сценічних візуально-пластичних композицій на основі музичного твору (театралізація).

Слід зазначити, що вербальний опис або аналіз не можуть здійснюватися одночасно з музичним виконанням – вони або передують йому (програма концерту з анотаціями творів, передмова тощо), або відбуваються постфактум (критична стаття, аналіз, описання і т.п.). Що стосується театралізації, то вона існує лише під час виконання, і у цьому її специфіка. Отже, театралізація музики є специфічним практичним методом художньої інтерпретації, який поєднує такі наукові методи як спостереження, аналогія і аналіз (на першому етапі роботи), синтез, експеримент, моделювання, відтворення та перетворення в нове (на другому етапі), і є результатом одночасного синтезування виконання твору з його «перекладом» мовою іншого мистецтва.

У *підрозділі 2.3. «Композиторська та виконавська театралізація хорових творів»* аналізується специфіка двох типів процесу театралізації та їх структура, виявляються особливості відношень твору та нотного

тексту та, відповідно, співвідношення театралізації й авторського задуму. У цьому контексті композиторська театралізація хорових творів визначається як програмування композитором при виконанні того чи іншого твору засобів виразності, які не є музичними, а виконавська театралізація – як процес реалізації музичної, моторико-пластичної, графічної або вербальної авторської інтонації у сценічному виконанні музичного твору, в результаті якого створюється вторинний стосовно авторського задуму художній об'єкт, синтетичний за своєю формою та синкретичний по суті, оскільки він є продуктом єдиного та неподільного, психологічно зумовленого процесу музичної інтерпретації.

Розділ III «Специфіка виконавської театралізації хорових творів» містить докладний аналіз процесу театралізації хорових творів з позицій інтерпретаційної діяльності, визначені параметри адекватності виконавської інтерпретації, сформована типологія засобів театралізації хорових творів.

У *підрозділі 3.1.* «Параметри адекватності виконавської інтерпретації» розглядається одна з визначних властивостей художньої інтерпретації – її адекватність авторському задумові. Якщо проаналізувати різні види інтерпретації, очевидно стає наявність загальних та специфічних параметрів її адекватності. Загальні параметри стосуються будь-якої інтерпретації взагалі, специфічні – саме того її різновиду, що досліджується. Загальні параметри адекватності: стильовий, жанровий, композиційний, ідейно-змістовний, просторово-часовий та інтонаційний. Специфічними параметрами адекватності в ситуації театралізації хорових творів є: адекватність персоніфікацій, фігуро-фонова та акцентна адекватність, адекватність руху за чотирма параметрами: напрямом, інтенсивністю, амплітудою, формою; адекватність ступеня смислової конкретизації (конкретизації елементів образності). Та чи інша міра адекватності виконавської театралізації (або візуалізації) музичного твору його ідеальній авторській версії за кожним із наведених вище параметрів визначає характер кінцевого співвідношення виконавського результату та авторського задуму. Його можна оцінити за кількома ознаками:

- 1) за типом взаємодії: відповідність (рівновага, посилення), зміщення (емоційна, смислова, технічна корекція), конфлікт ;
- 2) за функціями: ілюстрація, вираження;
- 3) за пріоритетом: рівноправність, пряме підпорядкування (музики – тексту, пластики – музиці), зворотнє підпорядкування (тексту – музиці, музики – пластиці).

У підрозділі 3.2. «Типологія засобів театралізації хорових жанрів» викладені результати розробки типології засобів театралізації відповідно до стилю, жанру та типу змісту хорових творів (див. табл. 1).

Таблиця 1. Типологія засобів театралізації

Група засобів		Засіб театралізації	Жанри використання	Типізований зміст	Фактори обмеження використання			
фонові	статичні	живопис, скульптура, декорації, костюм	всі жанри	всі типи	стильова відповідність			
		світло			комфортність для виконавців			
	динамічні	рухомі декорації			стильова відповідність, відповідність темпоритму	координація з рухом виконавців		
		слайдофільми світложивопис					освітлення залу	
мізансценічні	статичні	розміщення хору у залі	крім духовних літургічних творів	крім епіки та героїки	акустичні властивості залу, зоровий контакт з диригентом			
		рухи хористів без пересування по сцені			вимоги вокальної постановки, жанрова відповідність, відповідність характеру руху			
	динамічні	рух елементів сцени (платформ, конвеєра і т.п.)	крім духовних творів	крім епіки та героїки	ідейно-смыслова відповідність, відповідність темпоритму, невеликий обсяг творів			
		рух виконавців по сцені (залу)			акустичні властивості залу, вимоги вокальної постановки, зоровий контакт з диригентом, жанрова відповідність, відповідність темпоритму, відповідність характеру руху, відповідність персоніфікацій, фігуро-фонова адекватність			
акторські	індивідуальні	міміка, пластика, рухи	крім духовних творів	всі типи	вимоги вокальної постановки, ідейно-смыслова адекватність, жанрова відповідність, відповідність темпоритму, відповідність характеру руху			
		акторська гра хористів			вимоги вокальної постановки, ідейно-смыслова адекватність, жанрова відповідність, відповідність темпоритму, відповідність характеру руху, координація руху виконавців			
	колективні	акторська гра інших виконавців (хореографічна трупа)			крім духовних творів, хорових мініатюр	крім епіки, героїки та окремих ліричних творів	стильова відповідність, жанрова відповідність, композиційна адекватність, ідейно-смыслова адекватність, фігуро-фонова адекватність, адекватність персоніфікацій, відповідність темпоритму, відповідність характеру руху, координація руху виконавців	
		спільна акторська гра хористів та інших виконавців						

У процесі аналізу засобів театралізації хорових творів та їх співвіднесення з музичним матеріалом хорового мистецтва були сформульовані такі висновки:

- засоби театралізації складаються з засобів інших видів мистецтв, які за технічними та художніми ознаками можуть бути прийнятними у музичному мистецтві;
- з ускладненням структури та функцій того чи іншого засобу театралізації зменшується кількість хорових жанрів та типів смислового наповнення музичного твору, з якими він може гармонійно співіснувати;
- певна кількість параметрів адекватності, які мають велике значення для взаємодії різних засобів театралізації та музики, є універсальними для взаємодії будь-яких двох видів художнього мистецтва.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження мета роботи була досягнута, всі завдання вирішені. Результати проведеної роботи можна викласти у таких висновках.

1. Обґрунтування концепції дослідження здійснено в дисертації завдяки теоретичному положенню щодо трактування інтерпретації як певної теорії пізнання, яка за специфікою функцій та змістом самого процесу інтерпретування наближається до герменевтики. Процес інтерпретації складається з двох етапів: пізнання твору та його інтерпретування. На першому етапі інтерпретація як спосіб пізнання використовує методи спостереження, порівняння, аналогії, аналізу; на другому – синтезу, моделювання, експерименту, відтворення, перетворення в нове. Креативний характер другого етапу інтерпретації зумовлює наявність усталених комплексних методів, одним з яких і є театралізація. Така концепція дослідження зумовила специфічний підхід до історії, теорії та практики театралізації в дослідженні.

2. Театралізація музичних творів як виконавське явище актуалізується під час активних змін у суспільстві, починаючи від загальнополітичних та соціальних, і закінчуючи зміною культурної парадигми (наприклад, з виникненням кіномистецтва). Вона безпосередньо пов'язана з такими факторами як еволюція музичного сприймання аудиторії, посилення контактів з іншими видами мистецтв (синтез) та відродженням давніх первісних форм виконавства, особливо у фольклорній та неофольклорній традиціях (неосинкретизм).

3. Під час дослідження були виявлені певні взаємозв'язки та межі понять візуальності, театральності, театралізації в музичному

мистецтві, а також контекстуальне бачення смислу таких визначень як «синтез», «синкретизм» та «неосинкретизм» стосовно досліджуваного предмета. Крім того, в роботі визначений зміст процесів композиторської та виконавської театралізації музичної образності та об'єктивації музичного твору. Композиторська театралізація полягає в авторській акцентуації позамузичних складових музичного тексту музичними або позамузичними засобами (графіки, вербальних ремарок та ін.), виконавська – в пошуку таких позамузичних компонентів у музичному творі та їх виконавській акцентуації засобами інших (немузичних) мистецтв. Зважаючи на це, композиторська театралізація визначена як включення до партитури того чи іншого твору позамузичних засобів виразності, а виконавська театралізація – як специфічний практичний метод художньої інтерпретації, який полягає у виявленні та втіленні у сценічному виконанні музичного твору композиторської інтонації, при чому відбувається синхронне синтезування виконання самого музичного твору з його візуально-пластичним «перекладом».

4. У роботі визначені такі різновиди музичної інтерпретації: з позицій способу мислення – буденна та наукова, з позицій художньої цінності – художня та формальна, за характером результату – редакторська, виконавська, композиторська та музикознавча.

5. Пластичне втілення музичного твору є можливим завдяки наявності у ньому позамузичних компонентів, що зумовлене симультанним характером сприймання музичного матеріалу та діяльності кінестетичного аналізатора. Симультанний образ, що відбивається у свідомості слухача під час прослуховування музики, є результатом комплексної обробки інформації в корі головного мозку. Саме тому в ньому наявні залишки тактильних, зорових, смакових, моторних та інших відчуттів людини. Кінестетичний аналізатор відповідає за орієнтацію людини у просторі з позицій гравітації та відіграє вирішальну роль у сприйманні абсолютної та відносної звуковисотності (звідси поділ звукоряду за вертикальною координатою), у такий спосіб наближаючи звукові відчуття до відчуттів просторових. Отже, всі ці фактори зумовлюють наявність в музичному образі позамузичних компонентів на психофізіологічному рівні.

6. Методологія театралізації хорових творів базується на положенні щодо ідентичності процесу театралізації музичної образності та процесу інтерпретації. Одночасно апіорі інтерпретація – емніше поняття, яке містить кілька усталених комплексних методів інтерпретування: виконання або репродукцію твору (відтворення мовою

«рідного» мистецтва); «переклад» твору мовою іншого мистецтва (вербальний опис або аналіз, створення живописних, графічних творів на основі музичного); синхронне синтезування виконання та «перекладу» музичного твору (декорації, живописні композиції, що супроводжують виконання, створення сценічних візуально-пластичних композицій на основі музичного твору – театралізація).

З одного боку, театралізація хорових творів є продуктом поєднання інших методів, які використовуються у процесі інтерпретування, і в цьому сенсі є її комплексним методом, з іншого – має власні особливості, пов'язані з використанням специфічного художнього матеріалу, і в цьому смислі може розглядатися навіть як різновид інтерпретації. Таким чином, методологія театралізації хорових творів складається з методології інтерпретації та специфічних методів роботи з хоровою музикою і візуально-пластичними мистецтвами, зокрема таких як аналіз літературного тексту, порівняння його композиторської інтерпретації та власного трактування виконавця, узгодження розбіжностей між композиторською і виконавською інтерпретацією літературного тексту, створення візуально-пластичної моделі музичного твору.

7. Як і для інших видів інтерпретації, для театралізації хорових творів є актуальною проблема меж коректності виконавської інтерпретації стосовно авторського задуму, або, інакше кажучи, параметрів адекватності інтерпретації авторському задумові. Загальними параметрами адекватності будь-якої інтерпретації художнього твору є стильова, жанрова, композиційна, ідейно-смілова, просторово-часова та інтонаційна адекватність, специфічними – адекватність персоніфікацій, фігуро-фонова та акцентна адекватності, адекватність руху, ступінь конкретизації елементів образності. На перетині цих параметрів утворюється зона адекватності музичної інтерпретації. Означені параметри мають основоположне значення для відбору засобів театралізації, адже різні жанри хорової музики та різні типи змісту демонструють різний рівень критичності щодо різних виконавських сценічних прийомів.

8. У дослідженні запропонована типологія засобів театралізації залежно від жанру та типу змісту твору, що інтерпретується. Типологія систематизує основні закономірності сценічного втілення різних творів і має суто практичне значення.

Театралізація музичної образності виникає завдяки специфіці мислення композитора, зокрема його обдарованості у різних художніх сферах та здатності мислити різними художніми мовами одночасно. З

іншого боку, театралізація може використовуватися як метод інтерпретації виконавцями, які мають вищезазначений тип мислення. Відповідно до цього, засоби театралізації музики складаються із засобів інших видів мистецтв, що за технічними та художніми ознаками можуть бути прийнятними до сфери музичної образності. Засоби театралізації поділяються на фонові, мізансценічні та акторські, при цьому фонові та мізансценічні засоби театралізації існують у статичному та динамічному різновидах. Ускладнення структури та функцій того чи іншого засобу театралізації посилює його вимоги щодо адекватності інтерпретації авторському задуму і, відповідно, зменшує жанрове поле, в якому цей засіб може використовуватися. Таким чином, розроблена типологія засобів театралізації дозволяє оптимізувати процес визначення засобів театралізації, потенційно доцільних у тому чи іншому творі.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

1. Мостова Ю. В. Візуально-пластичні аспекти музичної інтерпретації: досвід хорового виконавства / Ю. В. Мостова // Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство – Х.: ХІМ, 2000. – С. 176 – 182.
2. Мостова Ю. В. Категорії «час», «простір» та «рух» у системі поняття театралізації хорових творів / Ю. В. Мостова // Культура України: Зб. наук. праць. Вип. 6 – Х.: ХДАК, 2000. – С. 134 – 140.
3. Мостова Ю. В. Перспективи застосування динамічного світложивопису в сценічному оформленні хорових концертів / Ю. В. Мостова // Українська ідея: реалії та перспективи розвитку: Зб. наук. праць. – Львів: 2000. – Вип. 7. – С. 113 – 119.
4. Мостова Ю. В. Театралізація музичного твору як аспект виконавської інтерпретації / Ю. В. Мостова // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. статей. – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. – Вип. 3. – С. 176 – 183.
5. Мостова Ю. В. Театральність в сучасному хоровому мистецтві / Ю. В. Мостова // Культура України: Зб. наук. праць. – Х.: ХДАК, 2000. – Вип. 5. – С. 99 – 106.
6. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації: параметри звукопластичної та словесно-музичної адекватності / Ю. В. Мостова // Слово, інтонація, музичний твір: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського – Київ: НМАУ, 2003. – Вип. 27. – С. 55 – 64.

АНОТАЦІЇ

Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Харківська державна академія культури. – Харків, 2003.

Дисертація являє собою культурологічне дослідження проблеми театралізації хорових творів. Актуальність теми зумовлена активним розвитком театральних тенденцій у сучасному хоровому виконавстві та нерозробленістю теорії і методології в цій галузі. Концепція роботи полягає у вивченні процесу театралізації хорових творів як одного з методів художньої інтерпретації. Інтерпретація в роботі розуміється як специфічна герменевтична теорія пізнання, у практичній реалізації якої сформувалися певні комплексні творчі методи, серед яких: музикознавчий аналіз, виконавська транскрипція, аранжування, виконання, театралізація та ін. У роботі диференційована композиторська і виконавська театралізація, подано порівняльні характеристики, визначені загальні параметри адекватності інтерпретації авторському задумові художнього твору, параметри адекватності виконавської театралізації (візуального втілення) музичного твору його звуковому тексту, а також запропонована загальна типологія засобів театралізації хорових творів залежно від стилю, жанру і типу змісту. Результати дослідження можуть використовуватися в системі вузівської підготовки хорових диригентів і режисерів, їхній практичній роботі, а також у навчанні і роботі фахівців інших художніх спеціальностей, чия діяльність пов'язана з оформленням концертів і музично-театральних постановок (художники по світлу, дизайнери та ін.).

Ключові слова: театралізація, візуалізація, художня інтерпретація, хорове виконавство, синтез, синкретизм.

Мостовая Ю. В. Театрализация хоровых произведений как метод художественной интерпретации. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Харьковская государственная академия культуры. – Харьков, 2003.

Диссертация представляет собой культурологическое исследование проблемы театрализации хоровых произведений. Актуальность темы обусловлена активным развитием театральных тенденций в современном хоровом исполнительстве и отсутствием

разработанной теории и методологии в данной области. В исследовании представлены культурологический, музыковедческий, психологический и эстетический аспекты данной проблемы. Концепция работы состоит в рассмотрении процесса театрализации музыкальных произведений вообще и хоровых в частности как одного из методов художественной интерпретации.

Интерпретация в работе понимается как специфическая герменевтическая теория познания, в практической реализации которой отработан ряд комплексных творческих методов, среди которых: музыковедческий анализ, исполнительская транскрипция, аранжировка, исполнение, театрализация и т.д. Такой подход к пониманию процесса интерпретации обусловил изучение театрализации хоровых произведений именно с этих позиций и, соответственно, определил пути исследования явления театрализации музыкальной образности. Большое внимание в диссертации уделено психологической, физиологической и творческой подоплёке процесса театрализации, его происхождению и культурным детерминантам, кроме того, в работе дифференцирована композиторская и исполнительская театрализация, даны их сравнительные характеристики.

Одним из основных аспектов исследования проблемы театрализации в диссертации выступает вопрос о соотношении музыкального авторского текста произведения и его исполнительского визуального воплощения. В результате исследования данной проблематики в работе определены общие параметры адекватности любой интерпретации авторскому замыслу художественного произведения, а также параметры адекватности исполнительской театрализации (визуального воплощения) музыкального произведения его звуковому тексту. В диссертации предложена общая типология средств театрализации хоровых произведений в зависимости от их стиля, жанра и типизованного смысла, которая призвана максимально приблизить теоретические результаты исследования к исполнительской и искусствоведческой практике.

Результаты исследования могут быть использованы в системе вузовской подготовки хоровых дирижёров и режиссёров, их практической работе, а также в обучении и работе специалистов других художественных специальностей, чья деятельность связана с оформлением концертов и музыкально-театральных постановок (художники по свету, дизайнеры и т.д.). Научная новизна работы в общем смысле обусловлена спецификой постановки проблемы (театрализация как метод интерпретации), внедрением теоретического и

методического подходов к процессу театрализации хоровых произведений. Практическая ценность исследования состоит в формировании целостного и разностороннего представления о структуре и специфике процесса театрализации музыкальной образности, взаимодействии различных видов искусств внутри этого процесса, а также факторах, влияющих на развитие театральных тенденций в музыке.

Ключевые слова: театрализация, визуализация, художественная интерпретация, хоровое исполнительство, синтез, синкретизм.

Mostova J. V. The choir music's theatricality as a method of the artistic interpretation. – Manuscript.

The thesis for candidate degree of art criticism on the speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Kharkiv state academy of culture. – Kharkiv, 2003.

The focus of candidate degree the culturological research of a problem theatricality of choral music. The urgency of a subject is caused by active development of the theatrical tendencies in modern choral art and absence of the developed theory and methodology in this area. The aim of the research is to ground the culturological significance of the theatricality of choir concerts and to work out the typology of theatrical means and the methodology of its using. The concept of work consists in consideration of process of music theatricality in general and choral in particular as one of methods of artistic interpretation.

The interpretation in is understood as specific hermeneutic the theory of knowledge, in which practical realization were generated a number of complex creative methods, among which is fulfilled: the musicological analysis, transcription, arranged, performance, theatricality etc., besides in work is separated the composer's and executor's theatricality, their comparative characteristics are represents. In work the general parameters of adequacy to any interpretation to an author's plan of a piece of art, and also parameters of adequacy executor theatricality (visual embodiment) piece of music to its sound text are determined. By the author also is offered general classification of theatricality means of choral products depending on their style, genre and type of sense. The results of research can be used in systems of high school of the choral conductors and directors, their practical work, and also in training and work of other art specialists, whose activity is connected to arrange of concerts and music-theatrical performances (artists on light, designers etc.).

The key words: theatricality, visualization, artistic interpretation, choir performance, synthesis, syncretism.

Підписано до друку 27.10.2003. Формат 60х90/16.

Папір оф. Гарнітура "Times". Друк. риз.

Ум. друк. арк. 1,2. Обл. вид. арк. 1,4.

Тираж 100 прим. Зам. № 103.

Ротапринт ХДАК.

61003, Харків-3, Бурсацький спуск, 4.

454048

АВ 57.068

ПЕРИ

МИСТ