

РОЛЬ МУЗЫКИ В СЦЕНИЧЕСКОМ СИНТЕЗЕ

«Ритм и гармония лучше всего
проникают в глубь души
и сильнее всего
захватывают ее...»

Платон

Назначение любого искусства состоит в том, чтобы воздействовать на душу человека, и таким образом оказывать влияние на его мировоззрение, поведение и стремление изменять объективную действительность. Особенно велика в этом роль сценических искусств.

Одно из главных отличий театрального искусства от других, даже смежных с ним искусств, состоит в том, что оно сиюминутно, что существует оно «однажды и навсегда», «здесь и сейчас», как говорил К.С.Станиславский. Именно эта непосредственность воздействия роднит театральное искусство с искусством музыкальным, что и дает возможность их глубокого взаимопроникновения, синтеза для достижения их общей цели - воздействия на эмоционально-духовный мир человека, формирования гармоничной личности.

Когда говорят «Театр способствует гармоническому формированию личности», имеют в виду воздействие на все ее сферы: познавательную (сфера восприятия, мышления, воображения), морально-духовную (сферу идеалов, убеждений, мировоззрения), но прежде всего и самым непосредственным образом - на эмоциональную сферу (сферу чувств и переживаний). Именно это свойство искусства - проникать в глубину души - и дает такую неограниченную возможность влияния на человеческую личность, влияния тем более сильного, что значительная его часть происходит неосознанно, подсознательно, а значит, естественным путем, в полном согласии с человеческой природой, без принуждения и насилия. И нельзя не учитывать огромных возможностей, которые предоставляет для этой цели музыкальное искусство, воздействие которого по самой его природе непосредственно, бессознательно и глубинно.

По нашему мнению, именно эта функция музыки является

основополагающей для существования жанров музыкального театра, таких, как опера, балет, оперетта, где музыка является основой сценического представления и во многом определяет драматургию театрального действия. Причем драматургия эта особого рода - так называемая «музыкальная драматургия». Суть ее в том, что музыка является эмоциональным подтекстом сценического действия.

Например, опера - такой жанр музыкального искусства, в котором мощный зрелищный фактор усиливает воздействие музыки и слова, где музыкальные представления облекаются в сценические формы. Но специфика музыкального искусства этого жанра такова, что театральные образы приобретают черты неповторимого своеобразия, которыми бы они на драматической сцене, может быть, и не обладали бы. Один из основоположников французской оперы Жан-Филипп Рамо писал: «Хороший музыкант должен в полной мере отдаваться различным характерам, которые он хочет изобразить, и в положение которых он, как искусный актер, должен вжиться» [1, с.21]. Таким образом, в этом жанре происходит синтез музыкального и драматического искусств, и правомерно говорить не об « оперных певцах», а об «оперных актерах».

Жанр водевиля - комедии с пением, когда «действующее лицо после прозы и стихов переходит к пению, а затем возвращается к разговору без того, чтобы его собеседником была замечена эта перемена» [1, с.25] - предусматривает еще более тесный синтез музыки и драматургии. Во французской комической опере XVIII века даже существовали определенные типы характерных мелодий, обладающих точно закрепленной понятийной конкретностью изображаемого чувства: радости, удовольствия, страха, отчаяния, нахальства, насмешки и др. - всего более двенадцати характерностей, разумеется, условных, но совершенно определенных.

В оперетте в практику музыкального театра внедряются эстрадные жанры, обуславливающие наличие динамичных ритмов и ярких эксцентричных характеров сценических образов. Драматическая функция музыки в жанре оперетты заключается, прежде всего, в «броскости», в яркости, в привлечении непосредственного внимания к образу героя. Эти особенности во многом стали определяющими для сценического стиля и актерской техники в опереттах. Музыкальный и драматургический пласты в этом жан-

ре невозможно разделить, поскольку их жанровая характеристика зависит и определяется друг другом. Например, в оперетте И.Штрауса и Р.Жене «Летучая мышь» первый акт — это изящная бытовая комедия; второму акту свойственна праздничная танцевальность, а третьему - яркая, почти ярмарочная буффонада. Особенности каждого музыкального выражения жанра соответствуют определенным драматургическим особенностям, а их сценический синтез позволил создать яркие картины венской жизни и нравов.] Закономерности, действующие в жанре оперетты, возникли и закрепились путем естественного отбора приемов, воздействующих, на публику.

Специфика художественной природы балета связана, прежде всего, с особенностями музыки, ее неразрывностью с пластическими формами. Эта неразрывность обусловлена тем, что эти искусства отражают действительность через раскрытие чувства человека, его эмоционального состояния.

Один из ведущих теоретиков балета Ж.Ж.Новерр раскрыл функции музыки в балете следующим образом: «Музыка является для танца тем же, чем слова являются для музыки; танцевальная музыка — это своего рода программа, которая устанавливает и определяет движения и игру каждого танцовщика. Действенный танец, следовательно, является проводником вложенных в музыку идей, призванных ясно и наглядно растолковать их» [2, с. 127]. Балетная музыка — это неотъемлемый элемент драматургии балета, органическая часть его образно-выразительной системы. «Музыка соединила в себе мысль и действие, и это помогло сделать танец не только действенным, но и полным мысли» [5, с.217]. Таким образом, музыка в балете является его подлинной драматургической основой, которая воплощается в хореографии.

Мы рассмотрели роль музыки в тех жанрах, где она является априорной частью — в жанрах музыкального театра. Если же рассмотреть ее роль не в музыкальном, а в собственно драматическом театре, то необходимо учитывать, что при сценическом синтезе отдельные его элементы приобретают новое качество — единство словесно-действенно-эмоционального образа.

Функции музыки в драме разнообразны: это и воплощение жизни духа на сцене, и поддержка эмоционально-психологической атмосферы действия, и стилизация определенной эпохи или места, и выявление отношений к происходящим событиям, и характеристика образов... Синтетическое единство музыки и драмы

ни в коем случае не сводит музыку к иллюстрации, к роли «фона».

На наш взгляд, определение «музыкальное оформление спектакля» неполно и несколько ограничено, поскольку не выражает подлинной роли музыки в драматическом синтезе, вскрывая лишь ее организующую функцию, оставляя без внимания главную силу драматического воздействия музыки - ее образно-содержательную функцию, когда музыка сама вытекает из действия и порождает его. На наш взгляд, более полным и емким определением может служить «музыкальная партитура спектакля», так же, как существует, например, его световая партитура.

Бесспорно, образно-содержательная функция музыки является наиболее многофункциональной, поскольку позволяет переключать сознание зрителя из информативного плана в эмоциональную область. Музыка может поддерживать зрелищный ряд спектакля, создавая определенную атмосферу, а может вступать со зрелищным рядом в контраст, позволяя оказать особое эмоциональное воздействие, выражая драматический подтекст.

Велика и организующая роль музыки в драматическом спектакле. Музыка - искусство метроритмическое, а значит, позволяет активно влиять на темпоритм действия. Темп - степень скорости исполняемого действия, ритм-это количество исполняемых действий в метрическую единицу, их интенсивность и размеренность; тогда ритмичность - это чередование моментов напряжения и ослабления, усилия и покоя, движения и остановки. Благодаря организующей функции музыки можно ускорять темпоритм действия, например, в моменты ослабления интенсивности, или создавать иллюзию «замедления времени» в кульминационных точках спектакля.

Можно условно разделить на типы виды музыкальной партитуры спектакля.

Музыка в драматическом театре разделена с точки зрения функций и возможностей на три группы: «музыка рампы», «музыка сцены» и «музыка пьесы».

«Музыка рампы» играет собственно оформляющую роль в спектакле. Этому служат увертюры, вступления, интермедии, музыкальные финалы и т.п. Традиции использования музыки рампы складывались исторически, но они не являются каноническими, что дает определенную свободу творчеству в их использовании.

Музыка сцены» позволяет реализовать организующую функцию музыки как метроритмического искусства, которая рассматривалась выше; окрашивающую функцию - то есть функцию создания атмосферы или стиля; и ориентирующую функцию - музыка играет роль характеристики и ориентирует зрительское восприятие.

«Музыка пьесы» - это такая музыка, наличие которой в спектакле обусловлено самим драматургическим материалом. Когда появление музыки обусловлено сюжетом пьесы, драматург обозначает это в ремарке. Роль музыкального момента здесь чрезвычайно важна, поскольку музыка выступает средством выражения авторской идеи, воплощенной в данном выражении того или иного образа.

Например, в пьесе А.Н.Островского «Бесприданница» Лариса в 11 явлении 3 действия поет романс, причем А.Н.Островский точно определяет, какой:

Илья. Что будем петь, барышня?

Лариса. «Не искушай» [3, с.379].

Но характерно, что в различных постановках «Бесприданницы» актрисы исполняли разные романсы в зависимости от трактовки ими образа Ларисы: у одних в романсе звучит бравада, у других - тоска по свободе, третьи как бы прощаются песней с жизнью, а романс Ларисы в исполнении Л.Гузеевой в знаменитой экранизации - «жестокий».

Музыкальный момент здесь является мощным средством: характеристики героини, хотя он и обусловлен автором.

Другой вариант — когда музыка сама является «действующим лицом», без которого невозможно развитие сюжета, как, например, в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери», где исполнение Моцартом реквиема становится последним толчком для трагического решения Сальери. Еще один пример: в драме-феерии Леси Украинки “Лісова пісня” Мавка полюбила Лукаша, услышав звуки его сопилки, что стало для нее поворотным событием; Леся Украинка специально указала в приложении к пьесе ноты мелодии для сопилки.

Бывает, что музыка, заявленная драматургом, не только эмоционально окрашивает происходящее на сцене, но и «договаривает» то, что не раскрыто в прямом сценическом действии. Например, в финале пьесы А.Чехова «Три сестры» музыка раскрывает

перед зрителем душевное состояние сестер, о котором они не говорят словами:

За сценой играет марш; все слушают.

Ольга. Уходят.

Маша. Уходят наши. Ну, что ж...Счастливым им путь!

... Три сестры стоят, прижавшись друг к другу.

Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, навсегда, мы остаемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить...Надо жить...

Ольга. Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О Боже мой!...Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно. и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...

Музыка играет все тише и тише. [6, с.241-242].

Музыкальные номера, обусловленные драматургом, не только придают окраску действию, но часто двигают его. Например, в пьесе Ф.Г.Лорки «Чудесная Башмачница» героиня, услышав песню соседей, разъяренная, собирается выбежать на улицу и в этом состоянии сталкивается с Алькальдом. Таким образом, не будь песни, Башмачница, во-первых, не бежала бы к двери, а во-вторых, не была бы разъярена, и действие бы остановилось.

Музыка, движущая действие, не обязательно заявляется автором пьесы в ремарке. Часто указания на ее есть собственно в тексте персонажа. Пример из героической комедии Э.Ростана «Сирано де Бержерак»:

Первый паж (вполголоса).

Мы серенаду

Сыграли Монфлери.

Сирано (тихо и быстро).

Ступайте же в засаду,

Ты - вот на этот угол, ты - на тот!

Когда же мимо кто-нибудь пройдет,

Предупреждайте нас каким-нибудь мотивом.

Второй паж.

Каким?

Сирано.

Коль женщина, то нежным и игривым,

А коль мужчина, будет он –

Печален, словно сердца стон. [4,с.202].

Точные и подробные указания даны нам автором - устами его героя.

Часто музыкальные номера вводятся в спектакль, раскрывая его режиссерскую трактовку, помогая уточнить замысел постановщика.

Любой режиссер знает, что музыка может «договорить» не только за действие, но и за персонажа. Вот почему музыкальной характеристикой служит герою исполнение им на сцене в рамках действия какого-либо музыкального номера, даже если он не был! заявлен в драматургическом материале. Естественно, что для этого актер должен обладать определенными данными: вокальными, хореографическими, владеть определенным музыкальным инструментом. Конечно, в случае отсутствия этих навыков допускается использование технических средств типа фонограммы и микрофонов, но наш взгляд, живая творческая мысль требует живого воплощения. Вот почему так актуальна сегодня проблема подготовки актера с широкими возможностями, который не будет ограничен узкими рамками своих навыков в самом синтетическом из всех искусств - сценическом искусстве.

ВЫВОДЫ:

1. Непосредственность и естественность эмоционального воздействия обуславливает глубокий синтез музыкального и сценического искусств.

2. Музыка является драматургической основой жанров «музыкального театра» - оперы, водевиля, оперетты, балета.

3. В драматическом театре музыка выполняет оформляющую функцию («музыка рампы»), образно-содержательную и организующую функции («музыка сцены»), а также является проводником замысла автора и режиссера («музыка пьесы»),

4. Для живого воплощения сценического синтеза необходимо постоянно расширять возможности актера.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Музыкальный театр: драматургия и жанры. /Сборник научных трудов/Отв. редактор Р.Г. Косачева. - М.: ГИТИС, 1983. I

2. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах. - Л. - М., 1965.

3. Островский А.Н. Избранные пьесы. - М., 1982.

4. Ростан Э. Сирано де Бержерак. - М., 1974.

5. Уланова Г. Школа балерины. - М., 1954.

6. Чехов А.П. Пьесы.- М., 1982.