

## ХОРОВОЙ ТЕАТР В АСПЕКТЕ ВИЗУАЛЬНОСТИ

– Наше кредо – на основе традиционной камерной певческой манеры с ее эмоциональной и психологической глубиной, тонкой и филигранной отделкой деталей создавать не только и не столько традиционные концертные программы, сколько музыкально-сценические действия, где каждый исполнитель не безликий «голос из хора», но индивидуальность, неповторимая творческая личность.

*Борис Певзнер*

На современном этапе развития культуры особую актуальность<sup>i</sup> приобретает проблема взаимодействия искусства и общества. Развитие человеческой цивилизации, увеличение числа новоизобретённых объектов, претендующих на внимание и интерес зрителя в рамках всё тех же условий, формируют конкурентную среду. В этой ситуации обостряется борьба за потребителя. Одним из способов его привлечения является налаживание контакта, коммуникативного акта между производителем и потребителем. Таким образом, на одно из первостепенных мест выходит проблема коммуникации<sup>ii</sup>.

Размышления над состоянием современного искусства приводят к выводу, что востребованность и жизнестойкость различных направлений искусства обуславливаются его коммуникативным потенциалом, способностью установить связь с публикой. В стремлении упрочить эту связь деятели искусств ищут новые способы и формы взаимодействия с адресатом. Развитие кинематографа, интернет-технологий и других средств массовой коммуникации приводит к активизации, главным образом, зрительного восприятия.

Народная пословица, гласящая «лучше сто раз увидеть, чем один раз услышать», отражает тот факт, согласно которому около 80% всего человечества воспринимают и организуют свой опыт и мышление в основном с помощью зрительных образов. Люди с такой картой реальности называются в нейро-лингвистическом программировании (NLP) *визуалами*<sup>iii</sup>. Если говорить о представителях других типов восприятия, то их значительно меньше – примерно 15% воспринимают и описывают мир, опираясь на слух в аудиальных образах (*аудиалы*<sup>iv</sup>), и примерно 5% сортируют внешние и внутренние стимулы, опираясь на ощущения, которые и определяют их решения (*кинестетики*<sup>v</sup>).

Соответственно, именно визуализация даёт нам возможность наглядно представить дуальную<sup>vi</sup> природу человека, в рамках которой он реализует себя не только в качестве наблюдателя, способного отслеживать происходящие в культуре процессы, но и как активный субъект культуротворчества. Визуализация, таким образом – это своего рода наглядная, доступная человеческому глазу и, как следствие, пониманию схема различных социальных и культурных событий, в логике которых развивается конкретная социокультурная система: этническая, историческая, цивилизационная. Учитывая то, что в современном обществе всё более возрастает роль визуального, художники находят адекватные данной социокультурной ситуации способы и средства. Подобные поиски стимулируют обращение к театрализованной форме выражения, преподнесения информации, что, несомненно, способствует повышению интереса зрителя [1, с.144].

Одной из областей деятельности, где театрализация органично проявляет себя, является хоровое творчество. Хоровая театрализация, сложившаяся с самого начала существования общества как форма эстетической интерпретации жизни, ритуала, становится впоследствии неотъемлемой её частью. С течением времени хоровая театрализация получает развитие в обособившемся художественном творчестве, сохраняя своё значение на протяжении всей истории существования искусства. Другая линия развития хоровой театрализации связана с формулой «тезис-антитезис-синтез», т.е. после первоначального синкретизма и последующего обособления видов творческой деятельности происходит синтез, осуществляемый на новом уровне [5, с. 125]. При этом отмеченный синтез не идентичен изначальному единству, поскольку являет собой результат ранее свершившегося обособления. Это даёт повод некоторым исследователям причислять современный хоровой театр к новым художественным направлениям [2, с. 54].

Необходимо заметить, что уже в древние времена сформировалась основная часть коммуникативной системы общества со всеми её составляющими. Ядром социальной и художественной жизни было общение (диалог), цель которого связывалась с достижением понимания. По сути, обращение к ранним формам хоровой театрализации как естественного выразительного средства при контакте с богами и природными стихиями было вызвано ничем иным, как потребностью в максимальном раскрытии собственных намерений в надежде, что они будут непременно услышаны и поддержаны со стороны высших сил. Стараясь сделать общение с богами более выразительным, древние люди заложили основу сверхреального поля коммуникации, что привело к созданию новой коммуникативной общности. Другими словами, *коммунитас* – это то, ради чего собственно и разыгрывается ритуал [3, с. 182-199].

Примечательно, что такое общение осуществлялось в форме синкретичного<sup>vii</sup> театрально-хорового действия, что способствовало его выводу в сферу коллективной эстетики. Одновременно происходило формирование конкретности обстоятельств, времени, пространства театрализации. Позже стало возрастать эстетическое значение реквизита, костюма, грима, интонации, жеста, слова. В итоге накопленный опыт сложился в полноценный социально-эстетический диалог исполнителей и публики. Со временем зритель становится структурообразующим центром, влияющим на принципы основания музыкально-театрального творчества. До настоящего времени хоровая театрализация остаётся главным выразительным элементом традиционных видов деятельности человека (например, в народном творчестве).

Сегодня мы с уверенностью можем квалифицировать хоровой театр как современное направление академического хорового искусства, основу которо-

го составляет вокально-сценическое действо, превращающее обычный концерт в театрально-хоровой спектакль, главное действующее лицо которого – камерный хор. Знаменательно, что каждый участник хора одновременно является солистом и артистом сценического представления. Театрально-хоровой синтез предполагает наличие красочных вокальных тембров, профессиональное умение артистов петь в хоре, ансамбле и соло, сценичность и харизму, хорошую физическую форму и пластичность в движении. Музыкально-театральную интерпретацию хорового спектакля определяет творческое содружество «дирижёр – режиссёр» [8, с. 4], [9, с. 197-214].

Сотворение и реализация сценической композиции предполагает наличие особого свойства музыкального мышления – театральности, которая проявляется в различных ракурсах: в драматургическом развитии, в музыкально-тембровой персонификации, а также в движении исполнителей по сцене для более эффективной визуализации музыкального образа. При этом важно помнить, что художественное восприятие – всегда диалог передающего и воспринимающего, а не пассивное внимание к монологу.

Несмотря на то, что хоровой театр обнаруживает некоторое сходство с такой визуализированной формой художественного творчества, как кинематограф – имеется в виду тот факт, что кино является синтетическим видом искусства, требующим от зрителя особого внимания, повышенной скорости восприятия, способности к усвоению одновременно нескольких потоков информации – между одним и другим существует принципиальное отличие. Если при просмотре фильма на иностранном языке его общий смысл оказывается понятен и без перевода, что исключено в случае, когда мы имеем дело лишь с восприятием одной только звуковой дорожки фильма, то в случае с хоровым театром дело обстоит несколько иначе.

Признавая большое значение визуального начала в этом виде творчества, подчеркнем, что вне вербальной составляющей хоровой театр утрачивает свою специфику, трансформируясь в новый вид искусства, каковым, например, является пантомима. В свою очередь, даже без визуальной поддержки хоровая музыка способна осуществлять процесс коммуникации с представителями самых разных культур, в том числе, не владеющих языком исполнителей. Тем не менее, феномен визуальности выступает в качестве одного из действенных механизмов активизации внимания и интереса современного реципиента<sup>viii</sup> к искусству хоровой театрализации.

Важно подчеркнуть, что театрализация не просто способствует оптимизации зрительского восприятия, она выполняет коммуникативные функции и тем самым приобретает более широкий социальный смысл. На это обращает своё внимание У. Эко: «Поэтика произведения в движении создаёт новый тип отно-

шений между художником и публикой, новый механизм эстетического восприятия, иное положение художественного произведения в обществе; помимо страницы в истории искусства, она переворачивает страницу в социологии и педагогике. Она ставит новые практические проблемы, создавая коммуникативные ситуации, устанавливает новое отношение между созерцанием и использованием произведения искусства» [16, с. 64].

Театрализация хорового искусства, обладая потенциалом сценичности, декорированности, представляет гораздо большие возможности для эффективности постановки, нежели традиционная форма исполнения. Внемusыкальные элементы придают целостность спектаклю, выступая в качестве системообразующих элементов постановки, играют свою определённую композиционную роль, могут существенно повлиять на восприятие и оценку произведения [6, с.150-206]. Примечательно высказывание И. Стравинского по этому поводу: «Я всегда терпеть не мог слушать музыку с закрытыми глазами. Зрительное восприятие жеста и всех движений тела, из которых возникает музыка, совершенно необходимо, чтобы охватить эту музыку во всей полноте» [12, с. 122].

Одной из простых форм, удовлетворяющих возрастающей потребности в визуализации музыкальных образов хоровой музыки, явилось ее исполнение в своеобразном «иллюстративном сопровождении». Речь идет о создании некоего живописного иллюстративного декора – фона, в роли которого выступает проекция живописных рядов – картин известных художников, пейзажей, иконописных изображений и пр. Подобный способ визуализации в практике хорового исполнительства нашел широкое применение, в частности, при исполнении духовной музыки. Например, в одном из концертов Саратовского Губернского Театра хоровой музыки, посвященных величайшему христианскому святому Преподобному Серафиму Саровскому, исполнение духовных сочинений сопровождалось слайдовыми изображениями святого, иконописными образами прославленных святых в древней Руси и России [10, с. 26]. В концерте звучали произведения как классиков духовной музыки – Д. Бортнянского, П. Чеснокова, П. Чайковского, С. Рахманинова, так и современных композиторов – Р. Щедрина, Ю. Фалика, В. Рябова [4, с. 34]. В подобном соединении музыкально-словесного и изобразительного рядов глубже и ярче раскрываются сокровенный, духовный смысл, поэтическая образность и сложный метафорический язык православных текстов.

Таким образом, данный путь усиления театрального начала в музыке существенно активизирует зрительные каналы, формируя прямые ассоциативные связи музыкальной и зрительной составляющих [11, с. 174]. Однако, подлинное зрелище всегда динамично, оно распространяет свою власть на людей, находящихся по обе стороны сценической рампы. Хоровой коллектив, являясь

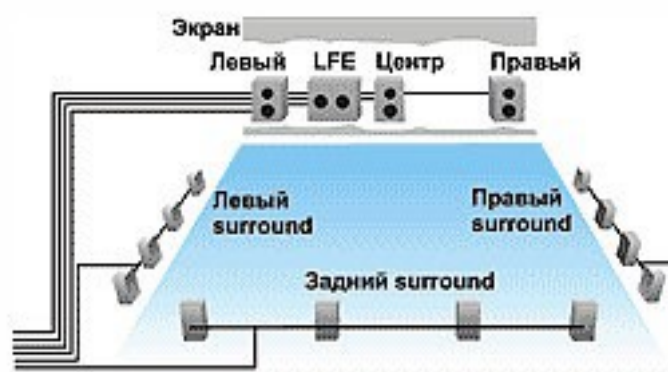
«главным героем» сценического представления, пытается воздействовать на аудиторию уже не только путем музыки и слова, но и посредством актерского перевоплощения в процессе сценической игры. В этом случае концерт хора, по сути, можно определить как спектакль. Подобный спектакль обладает не просто музыкально-драматическими характеристиками, ему в полной мере можно присвоить «статус» хорового. Именно таким предстает выступление Московского камерного хорового театра под управлением Б. Певзнера в исполнении сочинения Г. Гоберника «Gross Quodlibet» - Кводлибет (от лат. quod libet – что угодно) – своеобразный жанр немецкого фольклора, представляющий собой многоголосное произведение шуточного характера, построенное на сочетании любимых в народе мелодий и текстов или отрывков из них [7, с. 3-6]. Эта форма музицирования, в которой возможны различные способы пения, располагает к импровизации и даже призывает к ней. Жанр произведения композитор определяет как «концерт в лицах», что подчеркивает индивидуальность «лица» каждого участника исполнения.

Спектакль начинается с того, что постепенно собирающийся на сцене хор поет гимн Музыке, как одному из самых ярких проявлений общечеловеческой культуры. Сквозь общехоровое пение вдруг прорезается соло лирического тенора, поющего о любви. Однако хор не обращает на него никакого внимания, продолжая воздавать хвалу Музыке, сравнивая ее с многоцветной радугой, ярко озаряющей землю после грозы. Затем появляется дирижер и предлагает певцам изобразить голосами звучание разных музыкальных инструментов (что очень характерно для кводлибета). Первым начинает «контрабас», поющий «блюм-блюм», затем вступают «виолончель» и «фагот», за ними «скрипка» и «кларнет». Так постепенно формируется целый оркестр. «Может, не всегда совпадают тоны, – пишут А. Метелица и Г. Гоберник, – но что за беда, если музыканты получают от своей игры неопишное удовольствие!» [3, с.1].

После такого развлечения хор, наконец-то, решает обратить внимание на влюбленного тенора, тем более что его соло перерастает в полнозвучный дуэт с меццо-сопрано. Долго ли организовать свадьбу! Желаящих устроить праздничный пир оказывается немало, поэтому начинается активное обсуждение праздничного меню. Музыкальные характеристики здесь настолько яркие, что одними интонациями можно пробудить в слушателях, даже не знающих немецкого языка, отменный аппетит. Кроме изобразительных эффектов, выражаемых музыкально-словесными приемами, здесь задействована и пантомима. В разгар веселья капельки начинающегося дождя (в партиях ударных инструментов) вызывают у участников действия недоуменные взгляды и растерянность. Увидев, что дождь набирает силу (ускоряющийся ритмический рисунок ударных), солисты-хористы начинают стремительно покидать сцену, накрыв-

ваясь папками для нот и аккуратно обходя потоки воды, якобы льющиеся с крыш. В заключение солисты возвращаются и, объединившись с хором, исполняют мощный и радостный финал.

Еще одним «спецэффектом» в арсенале хорового театра является «погружение» реципиентов в происходящее действие посредством расстановки артистов в зрительном зале филармонии в соответствии с распределением звука по принципу кинотеатра. Схематическое расположение приведено ниже. Участники концерта заняли пространство сцены, зала, расположились на боковых и центральном балконах.



Освоение пространства зрительного зала в хоровом театре по существу является расширением пространства сцены за счет смещения сценической рамы в зал, вследствие чего зритель нередко становится и соучастником театрально-хорового действия, актуализируя реальный диалог между исполнителями и слушателями. Яркими примерами создания диалогического пространства являются хоровая поэма «По буквари» В. Рубина в исполнении Московского камерного хора и обрядовое фольклорное действо «Календарные песни древней Руси» В. Гончарова в трактовке ростовского синтез-хора «Певчие Тихого Дона».

Хоровой театр и в наши дни живёт и продолжает развиваться, используя инновационные разработки и современные технологии для обогащения визуального аспекта воплощения сценического действия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно В. Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Арто А. Театр и его двойник. СПб.; М.: Симпозиум, 2000. – 443 с.
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. – 253 с.
4. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором. Л.-М.: Госмузиздат, 1951. – 112 с.

5. Демченко А. И. Этапы эволюции современной музыки. На материале хорового творчества: Учебное пособие. Саратов: изд. СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2007. – 234 с.
6. Киреева Н. Ю. Коммуникативные возможности хоровой театрализации. Саратов: изд. СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2010. – 245 с.
7. Метелица А., Гоберник Г «Gross Quodlibet»: Программа к концерту. М.: Республика, 1994. – 9 с.
8. Мюнш Ш. Я. – дирижер. М.: Госмузиздат, 1960. – 14 с.
9. Паисов Ю. И. Современная русская хоровая музыка. М.: Сов. Композитор, 1991. – 276 с.
10. Рагс Ю. Н, Назайкинский Е.В. О художественных возможностях синтеза музыки и цвета // Музыкальное искусство и наука: Сб. статей. М.: Союзиздат, 1970. – 171с. Вып. 1., 34 с.
11. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир. М.: Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
12. Стравинский И. Хроника моей жизни. Л.: Композитор, 2005. – 51 с.
13. Тевосян А. Т. Коллектив самобытный и новаторский (заметки о Московском камерном хоре) // Сб. Музыка России. Вып. 3 М.: Советский композитор. 1980. – 330-345 с.
14. Тевосян А. Т. Проблема пространства в советском хоровом искусстве 70-х годов // Сб. тр. Советское хоровое исполнительство. Вып. 98. М.: ГМПИ имени Гнесиных. 1988. – 13 – 34 с.
15. Чесноков П. Г. Хор и управление им. М.: Госмузиздат, 1952. – 246 с.
16. Эко У. Открытое произведение. М.: Академический проект, 2005. – 264 с.

#### Интернет-ресурсы:

1. [https://vk.com/topic-3962939\\_21634628](https://vk.com/topic-3962939_21634628)
2. <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-kak-tendentsiya-form-kultury-iskusstva-kommunikatsii>
3. <http://cyberleninka.ru/article/n/horovoy-teatr-kak-yavlenie-otechestvennoy-muzykalnoy-kultury>
4. <http://tolkslovar.ru/r5719.html>

#### Ключевые слова:



<sup>i</sup> Актуальность – actuality – (от позднелатинского actualis - фактически существующий, настоящий, современный), важность, значительность чего-либо для настоящего момента, современность, злободневность.

<sup>ii</sup> Коммуникация - communication - (как связь и общение) — от лат. «communicatio» — сообщение, передача и от «communicare» — делать общим, беседовать, связывать, сообщать, передавать — принятый в исследованиях *термин*, которым обозначают операционные системы, повседневно обеспечивающие единство и преемственность человеческой деятельности.

<sup>iii</sup> Визуал – visual – представитель визуальной репрезентативной системы; человек, получающий информацию из внешнего мира преимущественно через зрительные образы.

<sup>iv</sup> Аудиал – auditory – представитель аудиальной репрезентативной системы; человек, получающий информацию из внешнего мира преимущественно через слуховой канал.

<sup>v</sup> Кинестетик – kinestetik – ([англ. kinesthetic](#) — «кинестичный», «чувствительный к движениям») — в [психологии](#) один из типов людей по предпочтительному ([репрезентативному](#)) способу восприятия окружающего мира. В данном случае речь идёт в основном об [осязании](#). Для этих людей в первую очередь важны чувствительный опыт, эмоциональное подкрепление. Также они хорошо запоминают [запахи](#), тактильные контакты, физические действия.

<sup>vi</sup> Дуальность – duality – идея о наличии двух несводимых друг к другу начал. Это пара противоположностей (полярностей, полюсов) в уме человека. Например, добро и зло, любовь и ненависть, хорошо и плохо. Дуальностей огромное количество, и у каждого свой набор.

<sup>vii</sup> Синкретизм – syncretism – ([лат. syncretismus](#), от [греч. συγκρητισμός](#) — «федерация критских городов»):

1. Нерасчленённость различных видов чего-либо, первоначальная слитность в каком-нибудь явлении, свойственная ранним стадиям развития; это значение термина применяется к области искусства.
  2. Система, которая произошла от соединения нескольких противоречивых теорий; разновидность [эклектизма](#), отождествляющего и соединяющего разнородные начала, игнорируя различия; это значение термина применяется к философским и религиозным учениям.
- [Синкретизм \(философия\)](#) — сочетание разнородных философских начал в одну систему без их объединения.

- [Синкретизм \(искусство\)](#) — сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов.
- [Синкретизм \(лингвистика\)](#) — постоянное объединение в одной форме нескольких значений или компонентов значения, разделённых между разными формами.

viii Реципиент – recipient – ([лат. recipere](#) – получать, принимать) — объект или субъект, получающий (принимающий) что-либо от другого объекта или субъекта, называемого в противоположность [донором](#). В [массмедиа](#) реципиентом является [субъект](#) ([слушатель](#), [зритель](#), [читатель](#), [пользователь](#) (юзер), [посетитель](#), [абонент](#), [публика](#)), принимающий [сообщение](#) в каком-либо медийном [коммуникационном процессе](#).