

Міністерство культури та інформаційної політики України

Харківський національний університет мистецтв

імені І. П. Котляревського

Театральний факультет

Кафедра сценічної мови

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

з навчальної дисципліни

«СОЛЬНИЙ СПІВ»

**ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ СТУДЕНТОМ-
АКТОРОМ**

*для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 026 Сценічне мистецтво*

Харків, 2024

Методичні рекомендації «Виконавська інтерпретація вокального твору студентом-актором» з навчальної дисципліни «Сольний спів», для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 026 Сценічне мистецтво, ОПП «Сценічне мистецтво» («акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «акторське мистецтво театру ляльок»). Уклад. А.Й. Хуторська, ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2024. 26 с.

Дані методичні рекомендації призначені студентам театрального факультету Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського при вивченні навчальної дисципліни «Сольний спів» та інших закладів вищої освіти мистецького спрямування, вони націлені на актуалізацію у здобувача освіти усвідомлення процесу створення виконавської інтерпретації вокальних творів, розуміння методів та інструментів її сценічної реалізації.

Рецензенти:

ЄРОШЕНКО Олена Віталіївна, доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Мукачівського державного університету.

ВАЖНЬОВА Людмила Андріївна, доцент, заслужена артистка України, професор кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Укладач: ХУТОРСЬКА Анна Йосифівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Методичні рекомендації «Виконавська інтерпретація вокального твору студентом-актором» розглянуто та схвалено на засіданні Вченої ради ХНУМ, протокол № 9 від « 28 » березня 2024 р.

Вступ

Опанування навчальної дисципліни «Сольний спів» на театральному факультеті передбачає роботу з індивідуальною вокальною програмою студента-актора, що кожного семестру включає декілька творів різних за жанром та стилем. Це і народні пісні, і камерно-вокальні твори композиторів різних епох та країн, і номери зі сценічних постановок, і сучасні естрадні твори, і безліч іншої цікавої музики. Навіть вивчення вокалізів, що за своєю структурою як правило не містять поетичного тексту, зумовлене акторською спрямованістю здобувачів освіти та вимагає індивідуалізованої виконавської інтерпретації через емоційне навантаження та деякі сюжетні включення. Дані методичні рекомендації особливо актуальні при вивченні кола тем, що пов'язані з опрацюванням різнохарактерних вокальних творів (теми №№ 5, 9, 16, 18, 20, 21, 24, 26, 30)¹, також вони споріднені з темами, що мають на меті розвиток засобів виразності співаючого актора (теми №№ 12, 23, 28), роботу актора з поетичним першоджерелом (теми №№ 6, 11, 15), 4-й розділ даних рекомендацій містить алгоритм виконавського аналізу вокального твору, що входить до теми № 29 навчальної дисципліни «Сольний спів». Структура методичних рекомендацій включає розділи, пов'язані з теоретичним обґрунтуванням особливостей саме акторської виконавської інтерпретації вокальних творів, що насамперед пов'язана зі сферою емоційної виразності співаючого актора, розглядають компоненти виконавської інтерпретації та акцентують значення літературного тексту, що є надважливим для студента-актора.

Співаючий актор – особистість непересічна, адже уміння гармонійно поєднувати музичну та акторську виразність заворожує публіку, яка може пробачити деякі вокальні неточності чи навіть відсутність справжньої співацької природи голосу. Саме акторське втілення музичного образу твору стає принадою,

¹ Номери тем подаються відповідно до силабусу навчальної дисципліни «Сольний спів» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 026 Сценічне мистецтво, ОПП «Сценічне мистецтво» («акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «акторське мистецтво театру ляльок»)

що може перетворити будь-який виступ на неймовірне мистецьке явище та справити незабутнє враження на глядача.

Наразі ми маємо чималу кількість «систем» та «методів» формування акторської особистості, що відповідали естетичним та соціальним вимогам свого часу. У цьому розмаїтті теорій і практик хочеться згадати мрійливі міркування видатного митця українського театру Леся Курбаса, що він виклав у так званому «Театральному листі» 1918 р., а потім невтомно втілював у власних театральних колективах – «Молодому театрі», «Березолі». Розмірковуючи над ідеалом актора майбутнього, Курбас пише: «Це буде розумний арлекін. Стільки ж саме освічений, що мистці інших мистецтв, який буде себе вільно почувати в тій сфері виїмкового відчуття і думання, з якої родиться мистецтво ХХ століття. Котрий без решти зможе переконати освіченого сучасного глядача. ... Він не буде шукати типів для зовнішньої імітації. Він піде шукати себе» [9, с. 104]. Невпинний розвиток технологій минулого та прийдешнього століть надав митцям безліч технічних та художніх можливостей для наближення до втілення цього ідеалу, щоб як пише дослідниця І. Волицька, «сформувати такий новий тип актора, у якого духовне й тілесне діяльно співпрацювали б, збагачуючи одне одного у процесі творіння» [Цит. за 8, с. 206]. Але лише від особистісної відповідальності майбутнього актора, його внутрішньої роботи, розуміння власного акторського апарату, невпинного саморозвитку залежить, чи стане він на шлях створення «розумного арлекіна» в собі. Метою даних методичних рекомендацій є намагання наблизити студента-актора до розуміння власних співацьких можливостей у їх взаємодії з акторською виразністю на шляху до створення цікавої, актуальної та професійної інтерпретації вокального твору. Сподіваюсь, що ці пошуки неодмінно стануть у нагоді студентам та наблизять їх до розкриття власної індивідуальності, креативності, сприятимуть формуванню творчої особистості, яка спроможна відповісти на виклики сьогодення.

1. Теоретичні аспекти акторської інтерпретації вокального твору

Послуговуючись поняттям інтерпретації² для розгляду можливостей саме акторського тлумачення та акторської виконавської версії вокального твору ми одночасно звертаємось до значного прошарку філософських, культурологічних, літературознавчих та музикознавчих студій, що мають значну історію використання означеного поняття. Вчений інтерпретує результати дослідів та спостережень, театрознавець – сенси, що закладено у театральній постановці, музикант чи співак – твір, що виконує, перекладач – текст оригіналу, а митець, що створює артефакт у будь-якому виді мистецтва, інтерпретує реальність у власній творчості. Окрім того, уся наша буденність є постійним процесом інтерпретації інформації, з якою ми стикаємося: тлумачення слів, жестів, подій, фактів та відчуттів, художніх текстів та явищ культури, тощо. Таким чином, можемо констатувати, що по-перше – інтерпретація має значну сферу універсального застосування та по-друге – є базовою операцією нашої свідомості взагалі та процесу людського мислення зокрема.

Оскільки об'єктом даного дослідження є вокальна сфера музичного мистецтва, як у вигляді діяльності – процесу інтерпретування, так і у функціонуванні його результату – інтерпретаційної версії твору, тож для подальшої розмови ми зупинимося на музикознавчому розумінні, що запропоновано В. Москаленком, одним із засновників вітчизняної інтерпретології (науки про інтерпретацію). «Музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» [12, с. 8]. Звісно, цю тезу необхідно спрямувати на терени вокального мистецтва, що відноситься до музичного, але має свою особливість – синтетичну природу, адже єднає музику з поезією, яка знаходить у першій свою інтерпретаційну (композиторську) версію. На цьому етапі вокальна інтерпретаційна діяльність єднає співаків та акторів, але далі починаються розходження у меті та засобах. Саме постать інтерпретатора

² Interpretatio – з латини перекладається як тлумачення чи роз'яснення.

актора додає «інструментів» для процесу створення власної версії твору, адже його виразові можливості не обмежуються голосовими, а також надає загальний напрямок усьому творчому процесу, що полягає у збільшенні міри інтерпретаційності (виконавських втручань в композиторський задум) та розширені поля сенсів через залучення сценічних контекстів, пошуку підтексту, що підкреслюватиме актуальність конкретної акторської версії.

Акторська інтерпретація вокального твору – це процес передачі не тільки композиторської інтерпретації поетичного першоджерела, але й емоцій, змісту, підтексту у контексті, що утворюється через поєднання музичних засобів виразності і акторської майстерності для досягнення певного ефекту на слухацьку аудиторію. Вона означає створення живого образу, який передбачає передачу почуттів, настрою та внутрішніх конфліктів, що вбачає актор у вокальному творі. Акторська інтерпретація підтримує вплив музики на слухачів і розкриває глибокий зміст твору.

Серед основних елементів акторської інтерпретації вокального твору можна окреслити наступні групи:

- Емоційну виразність. Виконавець-актор намагається зрозуміти та знайти вираження емоціям, що втілені як у музичній складовій (композиторській інтерпретації тексту твору), так і у самому поетичному чи прозовому тексті поза композиторською інтерпретацією, і адекватно передати їх аудиторії. Це може включати в себе використання різних вокальних технік для підсилення емоційного звучання.

- Виразне слово. Надважливою складовою акторської інтерпретації вокального твору є саме виразне вокальне слово, що включає артикулювання не тільки як спроможність чітко вимовити звуки та зорганізувати звуковий початок кожної фрази чи слова, але й розставити смислові акценти у залежності від інтерпретаційної стратегії виконання.

- Музична інтерпретація. Виконавець-актор, так само як і виконавець-співак, має вирішити, як тлумачити та виконувати темп та його нюанси, динаміку

і фразування, щоб підкреслити важливі для створення відчуття цілісного образу кульмінаційні моменти у вокальному творі.

- Фізична виразність. Акторська інтерпретація вокального твору має / може включає в себе мізансцену, що заповнить сценічний простір, у якому розвивається художній образ вокального твору, а також рухи, жести, той чи інший вираз обличчя і весь зовнішній сценічний образ (костюм, грим, тощо), щоб підкреслити емоції і сенси внутрішнього образу твору.

- Сприйняття персонажа. Якщо вокальний твір пов'язаний з конкретним персонажем, виконавець-актор має використовувати акторські методи для втілення його показу в своєму виконанні. Так само, якщо таких героїв декілька, то кожного з них має бути реалізовано максимально індивідуалізовано та зрозуміло для публіки.

Художній образ у вокальному виконанні виступає як центральний пункт інтерпретації. Актор, виконуючи вокальний твір, не лише співає пісню, а й створює живий образ персонажа, який здатен відчувати, думати та переживати. Інтерпретація художнього образу вимагає від актора розуміння внутрішньої психології персонажа та вміння передати її розвиток за допомогою акторської виразності у її зв'язку з вокальними засобами виразності.

Першим кроком в інтерпретації художнього образу є поглиблення внутрішнього світу персонажа – необхідно зрозуміти мотивацію, бажання, страхи та інші внутрішні прояви персонажа, що закладені у поетичному тексті та знайшли своє відображення у музиці. Це дозволить створити вірний інтерпретаційний образ, який буде відповідати психологічним характеристикам персонажа. Візуальні елементи виразності доповнюють голосові засоби та створюють більш повну картину образу. Так міміка обличчя може передати радість, сум, обурення та інші емоційні стани, які доповнюють співочі засоби виразності. Голос актора є надважливим інструментом в інтерпретації художнього образу, але не найголовніший, як у випадку зі співаками. Вибір тембральних барв голосу, інтонацій та ритмічних особливостей можуть допомогти відтворити

характер та стан персонажа, тому актор повинен вміло варіювати тембр та інтонацію відповідно до емоційних змін у вокальному творі. За допомогою ж заповнення сценічного простору, вмілого використання різних зон сцени, а також рухів актора створюється образ, який відображає стосунки, настрої і характер персонажа та відображає режисерський чи акторський задум.

Досліджуючи особливості виконавської інтерпретації вокальних творів співаками та акторами, мимоволі звертаєш увагу на ті риси, що їх диференціюють – питання виконавської волі, міра інтерпретаційності, значущість зовнішніх виразових засобів, тощо. Можна сказати, що саме ставлення до композиторського тексту призводить до такої глобальної речі, як вибір морфологічного вектору³ (музичного чи вокального) при створенні власної інтерпретаційної стратегії. Якщо вокалісти академічного чи естрадного спрямування зазвичай націлені на музичний компонент, то у акторів, як правило, превалює саме вербальний чинник. Спостерігаючи за цим, можна виокремити декілька варіантів ставлення акторів до композиторського тексту. Перший з них – повне або часткове нівелювання музичної складової композиторського тексту через акторські задачі чи режисерські рішення (надзавдання). Прикладом подібної вокальної інтерпретації є виконання ролі Флоренс Фостер Дженкінс в однойменному фільмі (реж. С.Фрірза) надзвичайною акторкою нашого часу – Меріл Стріп, яка спеціально для цієї ролі опанувала мистецтво «фальшивого» співу. Особливу родзинку цьому виконанню надає розуміння, що цей прийом аж ніяк не має на увазі створити ефект пародійності.

Наступним типом морфологічного вектору в інтерпретаційній стратегії є вибір вербального компонента, що характерно для виконання більшості пісень у виставах для дітей. Так, наприклад, у Харківському академічному театрі ляльок

³ Докладніше про рамки та межі виконавської свободи при створенні образу співаючим актором дивіться у наступній статті: Хуторська А. Вокальна музика в акторській творчості: грані виконавської свободи // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: зб. наук. пр. Вип. 40. / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л.В. Шаповалова. Харків : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2014. С. 406– 416.

імені В.А. Афанасьєва у виставі «Дюймовочка» (реж. О. Дмитрієва, муз. оформлення Г. Гуриненка) пісні таких персонажів як Жаба, Ельф, Сажотрус та інших виконуються декламаційно, актори навмисно підкреслюють саме віршоване висловлювання, а не мелодію, в якій воно реалізовано композитором.

Останнім варіантом взаємодії є дещо нестандартний вибір саме музичного компонента, що зазвичай зустрічається у музичних фільмах, мюзиклах – у якості прикладу можна назвати спів співачки-акторки С. Джамаладінової у фільмі «Поводир» (реж. О. Санін) або виконання пісні гурту Нірвана «Smeels lake teen spirit» Гю Джекманом (роль пірата Чорна Борода) у фільмі «Пен: Подорож до Небувалії» (реж. Дж. Райт).

Отже, подібні варіанти вибору морфологічного вектору при створенні інтерпретаційної стратегії акторами обумовлені взаємодією двох закономірностей – «нейтралізації та компенсації, на кожному рівні звернення до тексту. Композитор, створюючи пісню, нейтралізує окремі елементи поетичного першоджерела, натомість компенсуючи їх за рахунок музичної виразності, і актор, виконуючи твір на сцені, нівелює окремі елементи художнього артефакту, компенсуючи це власною виразністю та новим контекстом» (переклад мій – А.Х.) [16, с. 142].

2. Емоційна виразність акторської інтерпретації

Безумовним є твердження, що емоційність виконання відіграє ключову роль в акторській інтерпретації вокального твору. Саме відображення емоцій у виконанні дозволяє співаку чи актору створити глибокий зв'язок з аудиторією та передати інтенсивні почуття, закладені у пісні поетом та композитором. Тому для актора так важлива емпатичність та розвинутий емоційний інтелект, який дозволяє «зчитувати» емоції інших, розширюючи власний «словник емоцій», знаходити їх виразові еквіваленти для сценічного втілення у мові, співі або русі, або ж з використанням усього комплексу акторської виразності.

Акторська обдарованість студента дозволить знайти те поєднання інтуїтивного, суб'єктивного бачення виразності того чи іншого елемента вокального виконання та свідомого, об'єктивізованого тлумачення основних фізичних характеристик звуку (висоти, тривалості, сили та тембру) з їх виразовими можливостями. Так, зміна тональності, темпу, гучності, фразування дозволяє виконавцям передати широкий спектр емоцій – від радості та екстазу до суму та ностальгії, тож студенту-актору необхідно знайти вірний шлях від розуміння логіки почуття до втілення його у логіці сценічної дії. Звісно, у випадку вокального виконавства головну «роботу» з пошуку та втілення подібної логіки вже провів композитор і виконавець має, головним чином, розшифрувати задум останнього.

Особливістю вокального виконавства є, по-перше, наявність багатовікової традиції втілення тих чи інших емоцій і почуттів, які сформували своєрідні «словники» епох та стилів та закріпилися у виконавських традиціях, а по-друге, – неспівпадіння емоції фізіологічної з емоцією художньою, що веде до знаного твердження «виражати не значить відчувати». Дуально-дуельна (за Ж. Бодріаром) форма сценічного буття виконавця потребує з одного боку розмежування технічної та художньої сфери виконання, а з іншої, вимагає їх синтезу для створення правдивого образу. Не можна дозволяти власним емоціям превалювати над їх художнім втіленням, наприклад, реальні ридання чи сльози на сцені скоріше за все спазмують гортань, що не дозволить слухачам сприйняти їх у якості втілення трагізму ситуації, а скоріше відштовхне від виконавця своєю надмірною фізіологічністю. «Потрібно, щоб ваш спів з музичного протоколу перетворився на сповідь вашого серця», вважав К. Станіславський [Цит. за 6, с. 57].

Тіло та постава виконавця грають важливу роль у передачі емоцій під час співу – моторика жести, вираз обличчя та інші рухи можуть підкреслити та підсилити емоційні аспекти пісні. Правильне використання тіла допоможе створити цілісний образ та поглибити сприйняття аудиторією, до речі, поза

зазвичай буває більш широю у молодих недосвідчених акторах, ніж жест. У нагоді студенту-актору стануть дослідження С. Блоха та інших європейських психологів, що наприкінці 80-х років ХХ століття запропонували власну систему підготовки акторів, засновану на формальній, «холодній» імітації різних емоційних станів через мову тіла – рухові патерни. Я не вважаю доцільним спрямовувати молодь на свідоме відпрацювання кожного з цих патернів, адже це сприяє виникненню шаблонності, схематичності у виконанні молодих акторів, але хочу, щоб студенти, на шляху до пошуку власної виразової ідентичності розуміли взаємозв'язок між втілюваною емоцією та її фізичним зображенням через дихання, вираз обличчя та позу.

С. Блох виокремив три групи невербальних сигналів, завдяки яким актор спроможний передати власні емоції публіці: через позу тіла, що може бути розслабленою чи напруженою, наближеною до партнера чи відвернутою від нього; через вираз обличчя; через амплітуду та частоту дихання⁴. Саме ці форми експресивної моторики піддаються свідомому контролю та можуть бути натреновані. Для втілення було обрано шість базових емоцій, зазначимо, що вони відрізняються від знайомого нам переліку К.Ізарда⁵ та включають розширення чи то мають власну амплітуду, що подається у дужках:

- Щастя (радість, задоволення та сміх).
- Печаль (горе, скорбота та плач).
- Страх (паніка, тривожність).
- Гнів (ненависть, ворожість й агресія).
- Еротизм (чуттєвість, сексуальне бажання).
- Ніжність (дружба, братерство, батьківські почуття).

⁴ Система моторних патернів для зображення емоцій наводиться за книгою Г.Вільсона Психологія артистичної діяльності [15, С. 84-87] (Glenn D. Wilson Psychology for performing artists. Butterflies and bouquets. (2nd edition). London and Philadelphia: Wiley. 2002. 250 p.)

⁵ У дослідженні «Психологія емоцій» К. Ізард диференціює десять базових емоцій: радість, здивування, інтерес (цікавість), страждання, провина, огида, презирство, сором, гнів, страх (інколи до них додають ще сум). Він зазначає, що кожна з цих емоцій має власний «шаблон вираження».

Як бачимо, перелік емоцій доволі стислий, особливо якщо порівнювати його з іншими «словниками емоцій», що широко використовуються у мистецьких практиках, наприклад В. Ражникова. Але, до цього переліку додається таблиця співвідношення по трьом групам невербальних сигналів, де положення у просторі (поза тіла) позначається через протилежні параметри – розслаблення (Р) та напруження (Н), спрямованість на партнера відображається у наближенні до нього (На) чи ухилянні (У), також наведені параметри дихання та деякі мімічні характеристики (положення губ).

Диференціація шести базових емоцій за моторними патернами (система С. Блоха).

Емоція	Поза	Направлення	Характеристика дихання та міміки
Щастя	Р	На	Різкий видих (губи відкриті)
Печаль	Р	У	Різкий вдих (губи відкриті)
Страх	Н	У	Апноє (затримка видиху) на видосі (губи відкриті)
Гнів	Н	На	Гіпервентиляція (губи щільно стиснуті)
Еротизм	Р	На	Мала амплітуда, низька частота (губи відкриті)
Ніжність	Р	На	Мала амплітуда, низька частота (губи зімкнуті у посмішці, що розслаблена)

Система емоційного синтезу С. Блоха не вичерпувалася наведеною таблицею, після опанування базових емоцій йдуть їх поєднання у різних

пропорціях та виражальних амплітудах, наприклад гордість позначається взаємодією станів щастя та гніву, що видається досить незвичним, але цей метод отримав практичне визнання і широко використовується у західних освітніх системах. Окрім того, він став у нагоді художникам-мультиплікаторам для анімаційного вираження різних емоцій у персонажів.

Для опрацювання емоційних станів у співі ми зазвичай пропонуємо студентам-акторам використовувати різноманітні вокальні вправи з емоційним забарвленням. Наприклад, дуже корисним є виспівування одного слова з додаванням або реакції на ситуацію, що уявляється студентом, або якогось конкретного емоційного стану, який завчасно обговорюється чи надається спонтанно. Пропоную використовувати вокалізацію слова «дивно» у простих музичних рішеннях – оспівування одного чи двох тонів, або висхідної та низхідної неширокої послідовності (терція чи квінта) в залежності від вокальних можливостей студента. Ситуація здивування може бути відлунням якихось позитивних, нейтральних чи негативних ситуацій та тому набуває забарвлення тією чи іншою емоційністю. Студенти складають власні переліки (10-12 позицій) ситуацій, що призвели до здивування, наприклад – «готувався до заліку та отримав низьку оцінку» – роздратування, нерозуміння, смішно, неприязно, тощо – варіантів сприйняття ситуації може бути багато; «дзвінок у двері та залишений кимось букет квітів» – схвильовано, радісно, недовірливо, ніяково, тощо; «зайшов у темний під'їзд та почув якийсь неприємний шурхіт» – страх, паніка, недовірливо, інтригуючи, бравада, тощо. Як правило актори дуже тішаться подібними вправами та креативно підходять до написання та втілення голосом подібних станів та ситуацій. Варіант для більш вільних та вокально виразних студентів – коли викладач впродовж усієї поспівки надає власні признаки характеру звучання і актор реагує миттєво та імпровізаційно.

Ще один варіант розширеного використання даної вправи – це обрати конкретного персонажа/героя, який буде надавати свої вокальні втілення кожній емоції чи ситуації, як правило обираються контрастні образи – Джульєтта та Баба

Яга чи Герой та Невіглас – поспівку нагору співаємо від лица першого, а вниз – через другий образ. Коли в індивідуальній програмі студента-актора є конкретні персонажі, то обов'язково опрацьовуємо реакції від цих героїв, що дозволяє вже під час розігріву голосового апарата займатися не тільки технічною складовою, але й залучати художні елементи. Цікавими можуть бути подібні ж пошуки різного звучання слова «Кохаю» або, як часто роблять викладачі сольного співу, – використовують італійські еквіваленти – «Amore», що мають більш відкриту та округлу фонетику та сприяють опануванню академічної манери співу. Так само можливо виспівувати скоромовки – креативність подібних завдань складається не тільки з добору ситуацій чи переліку емоційних станів, але й зі створення мелодійної лінії поспівки, особливо це корисно при самостійному розігріванні голосового апарату студентом в акапельному режимі.

3. Компоненти виконавської інтерпретації вокального твору

Займаючись дослідженням вокального виконавського мистецтва у сфері акторської творчості, викладачі збігаються у твердженні, що у сучасному театральному контексті «першорядного значення набуває усвідомлення сольного співу як однієї з тих площин, яка надає можливості найповнішого, інтегративного вираження рівня майстерності, унікальності творчого сприйняття та відтворення дійсності через художній образ» [3, с. 5]. «Хоч спів майже завжди безпосередньо пов'язаний зі словом, втім головним чинником у ньому залишається музика. Сама звукоінтонаційна природа співаючого голосу встановлює психологічний емоційний контакт зі слухачем, що демонструє насамперед гуманістичні основи вокальної творчості, іманентно пов'язані з емоційним світом людини» [5, с. 12].

Вокальна техніка грає надважливу роль у передачі емоцій та виразності вокального твору, контроль у використанні дихання, розуміння резонаторних функцій голосу та інших технічних аспектів, дозволяє виконавцю підкреслити певні моменти та передати емоційний стан персонажа, його настрої. Віртуозна вокальна техніка відкриває надзвичайні можливості для глибокої інтерпретації,

надаючи голосу багату палітру засобів виразності. Дослідниця О. Катрич надає наступне визначення: «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця – це система виразових засобів, що відповідає специфічності його світогляду, яка зберігає цілісність та функціонує у якості опорного фактору переінтонування різноманітних композиторських стилів» [7, с. 5].

Для того, щоб адекватно донести до слухача ідейно-художній зміст виконуваного твору необхідно розумно послуговуватися засобами виразного виконання. До них належать у першу чергу мелодика (інтонаційна складова) вокального твору, у якій знайшла своє вираження композиторська інтерпретація образів поетичного тексту першоджерела, динамічні та агогічні (темпові) нюанси, артикулювання та штрихи, а також фразування, що уможливорює надання співаком-актором власної інтерпретації змісту вокального твору. Окрім того, саме забарвлення голосу має надзвичайні виражальні можливості та залежить не тільки від природних характеристик, що мають фізіологічні чинники, але й від свідомого вибору виконавця. Тембр голосу – це унікальна особливість кожного виконавця, яка визначає його звучання та сприйняття аудиторією, вмиле користування барвами голосу дозволяє створювати особливий вокальний образ персонажа, а також підкреслювати певні настрої та емоційні переживання. Композитор у своєму баченні тембральної палітри голосу у вокальному творі має не так багато важелів і найважливіший – це безумовно теситура музичної партії⁶, що притаманна тому чи іншому типу голосу. Цей чинник практично завжди спрацьовує для оперного жанру, але вже у камерно-вокальному музикуванні академічного спрямування існує традиція зміни тональності для зручності виконавця. Що вже казати про акторів, які взагалі можуть не дотримуватися подібних вказівок композитора та транспонувати для власної зручності або у зв'язку з режисерським рішенням будь-які твори. На сцені театру можливе

⁶ Наприклад партію Віолетти з опери «Травіата» Дж.Верді, що розрахована на виконання співачкою сопрано, не буде виконувати мецо-сопрано, адже теситура та вокальне навантаження ролі не підходить цьому типу голосу. Але, наприклад, у клавірі іншої відомої жіночої партії – Кармен з однойменної опери Ж.Бізе, навпроти імені героїні композитор вказав наступний «тип» голосу – для співачки, що спроможна це відтворити, тому існують виконавські версії у яких цю партію співають не мецо-сопрано, а драматичні сопрано. Звісно, це скоріше виняток з правила, що лише його підтверджує.

виконання навіть мотиву відомої арії чи романсу під гітару для створення особливої атмосфери, необхідної режисеру у даний момент, або для поглиблення образу персонажу. Звісно, у процесі навчання студента-актора викладачі з сольного співу намагаються привити студентам повагу до композиторського тексту та не дозволяють в учбових цілях співати твори, що вимагають іншого типу звукового наповнення.

Окрім безпосереднього вибору діапазону та теситури вокального твору композитор може надавати вказівки щодо звучання у конкретний момент, або загальні вказівки на початку твору, через ремарки – «спокійно», «блискуче», «лагідно», «грайливо» тощо, частіше послуговуються італійські або німецькі музичні терміни. Міра та виражальна амплітуда цього «ніжно» або «блискуче» залежить від виконавця, зрозуміло, що сопрано та бас будуть мати зовсім різні барви для знаходження індивідуального еквіваленту однієї композиторської вимоги.

Повернемося до розгляду різних засобів вокальної виразності на шляху до створення цікавого індивідуалізованого художнього образу співаючим актором. Окрім тембру, що має непересічне значення, важливими також є динамічні та агогічні нюансування, що у сполученні з особливостями фразування спроможні створити достатньо самобутню інтерпретацію та допомогти акторові відобразити усе різноманіття емоційних станів та настроїв персонажа. Виконавські зміни, що стосуватимуться темпу, можуть слугувати для створення напруження, акцентування дії або зміни настрою. Зміна гучності голосу – для створення акценту, підсилення сенсів та передачі емоцій; гучне, міцне виконання може вказувати на піднесення в обуренні або радощах, тоді як тихе виконання може використовуватися для створення атмосфери інтимності чи утаємниченості. Зміна висоти звучання голосу, а також втручання в композиторську мелодику та інтонування використовується для виділення ключових слів, фраз або ідей, а також для передачі емоційного забарвлення. Використання різних музичних прикрас – мелізмів, таких як трелі, морденти, форшлаги тощо, або складні

мелодійні та ритмічні варіації у естрадних та джазових творах додають виразності та створюють розмаїття вокального виконання, можуть впливати на слухацьке сприйняття тієї чи іншої інтерпретації. Виразність дикції виконавця, чіткість та точність вимови слів допомагає слухачам розуміти текст і краще відчувати внутрішні емоції виконавця. Тож, виразові засоби, такі як тембр голосу, динаміка, ритміка, темп та артикуляція грають надважливу роль у передачі емоцій та структури твору. Вони можуть допомогти виконавцеві акцентувати ключові моменти пісні та зробити її виконання більш насиченим та виразним.

Окрім засобів музичної, а точніше вокальної виразності на допомогу співаку-актору можуть стати і зовнішні засоби виразності, якщо мова йде про спів у театральних постановках або кінематографі. Це декорації чи впорядкований сценічний простір, костюм чи його елементи, грим та зачіска, усе те, що зближує подібні виступи з іншими театралізованими співочими жанрами – оперою, мюзиклом, тощо. Сучасні навчальні практики зближують використання зовнішніх елементів для створення самобутньої інтерпретації, коли мова йде про виховання співаків та акторів, але ж звісно, навіть використовуючи той самий набір елементів, студенти різних мистецьких дискурсів віддають перевагу тим елементам, які дозволять їм якнайкраще передавати власні сильні сторони. Для акторів величезний запас виразності міститься у тілесній пластиці, до цього також прагнуть і співаки, але оскільки у власному виконанні вони більшою мірою використовують звукові можливості інструменту-голосу, що вимагають постійного контролю за функціонуванням апарату, то актори, що не так опікуються якістю звуку, як створенням загального враження від художнього образу, більш повно реалізуються у жестах та іншій тілесній виразності. Для останніх характерно синтезування усіх можливих систем засобів виразності, що надає людське тіло, художня інтуїція та розвинута акторська уява.

4. Роль поетичного тексту у вокальному виконанні

Аналіз тексту є ключовим етапом підготовки до акторської інтерпретації вокального твору. Поетичний (прозовий) текст визначає сюжет, настрій та емоції, які мають бути передані у вокальному творі. Глибоке розуміння тексту допоможе співаючому актору знайти правильний тон, динаміку та інтонації, які підкреслять його змістове наповнення⁷. Звісно, у пісні ми отримуємо не просто два змістовні шари – поетичний та музичний, а саме композиторську інтерпретацію поетичного тексту, яка знайшла своє відображення у музично-вокальній площині. Композиторське сприйняття літературного першоджерела може мати багато варіантів, обумовлених використанням механізмів нейтралізації та компенсації: «створюючи камерно-вокальний твір, композитор нейтралізує деякі елементи вірша (жанрові, стильові, метроритмічні, структурні тощо) та художню умовність поетичного образу, компенсуючи їх натомість засобами музичної виразності» [13, с. 13]. Студент-актор упродовж опанування дисципліни «Сольний спів» звертається до вивчення різнохарактерних творів багатьох вокальних жанрів – народних пісень (іноземних чи українських), академічних творів різних епох та стилів (аріозо, балад, романсів, солоспівів тощо), сучасних театральних чи сценічних творів (з мюзиклів, рок-опер, водевілів, музично-драматичних постановок, кінофільмів, анімаційних фільмів тощо), різностильової популярної музики. Опановуючи ці стилі та жанри він вчиться «розповідати» у вокальних творах історії – смішні чи драматичні, ліричні чи трагічні, кожна з яких має притаманний саме їй набір засобів виразності, та спільність драматургічної будови, де обов'язково присутній початок розповіді, розвиток та фінал, що так само потребує від студента вміння будувати інтерпретаційну стратегію та мислити глобально.

⁷Докладніше про це див. статтю: Хуторська А. Виконавська партитура як метод реконструкції та аналізу інтерпретації у вокальній музиці // Київське музикознавство : Культурологія та мистецтвознавство : зб. статей ; [упор. С. Тишко, Т. Гуменюк] / Київське держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Глієра. К., 2014. Вип. 48. С. 216 – 226.

Досліджуючи різні варіанти ставлення композиторів до поетичного першоджерела я приводила 5 типів адекватності подібних відносин: до точних типів належить цілісна адекватність (максимально повний змістовний та формотворчий аналог першоджерела), образно-емоційна адекватність (основний зміст передано повністю, але є незначні структурні зміни – повтор слів, окремих рядків чи навіть строф, що змінює форму твору); до вільного типу відноситься компенсаторна адекватність (незначна заміна лексики, що веде до уточнення образу або зміни фокусу і створенню нової образності) та фрагментарна адекватність (композитор замінює окремі строфи першоджерела новою музичною образністю – так відбувається, коли використовуються лише окремі частинки поезії, але дають слухачеві змогу зрозуміти увесь музичний контекст поетичного першоджерела); ще одним типом є узагальнено-жанрова адекватність, що «передбачає збереження жанрово-стильових параметрів поетичного першоджерела, але семантична складова подається в узагальненому виді» [13, с. 9]. Подібно до того, як композитор втручається в поетичний текст при створенні власної інтерпретації і співак-актор може втручатися вже до синтетичного композиторського задуму, тому ця типологія адекватності може бути перенесена в площину акторської інтерпретації вокального твору, що, як вже зазначалося вище, характеризується більшою мірою інтерпретаційності, ніж діяльність співаків.

Зазвичай актори у власній версії вокальних творів спираються саме на вербальний текст при створенні образу та йдуть від виразності слова й поетичної думки. Композитор С. Людкевич, котрий був великим поціновувачем і знавцем вокального мистецтва, констатував, що «у людських голосів прикмета змінювання тембру є доволі велика, хоча й індивідуальна та залежна від школи. Вона в'яжеться з ужиттям регістрів (грудного, головного, фальцету), з резонаторними функціями (тон відкритий, закритий). Але найважливішим тембровим колористичним чинником у співі є вокалізація, тобто орудування голосними а, о, є, і, и, у, яка дає змогу тому самому тонові різного забарвлення.

Також підносить багатство тембрових нюансів виразове орудування консонантами (приголосними)» [10, с. 173].

«Колористична» виразність різних голосних та приголосних неодноразово ставала предметом цікавості філософів, поетів, науковців, викладачів чи виконавців різних мистецтв, де ця тембральна виразність отримувала індивідуалізовану семантику. Подібна виразність слова лежить в основі звукового образу того чи іншого вокального твору, що окрім усього ще зумовлено особливостями звучання мови поетичного тексту: «Вокальний твір, написаний у фонетичній системі конкретної мови, природно включає у себе елементи цієї системи: систему фонем, інтонацій та закони, за якими ця система функціонує» [11, с. 15]. Останнє твердження особливо актуальне при зверненні до іншомовної музики та загострює питання вибору оригінального тексту чи його перекладу. На мою думку, цей вибір між обранням студентом-актором перекладу чи оригінального тексту необхідно вирішувати на користь слухача. Якщо вокальний твір має жартівливий характер, гостру образність, присутня гра слів та виконання потребує швидкої реакції слухача, то варто обрати перекладений текст, у тому ж випадку, коли виконується твір ліричний чи драматичний – варто звернутися до оригінального тексту та детально опрацювати іншомовну вимову.

Акторський аналіз вокального твору є важливою передумовою для створення успішної інтерпретації, він передбачає детальне вивчення кожного аспекту пісні, що допомагає виконавцю краще зрозуміти суть, емоційний настрій та контекст твору. Під час власного аналізу вокального твору студент-актор розглядає наступні аспекти:

- Текст і зміст поетичної концепції загалом. Актор аналізує слова та фрази, розкриваючи для себе їх значення та контекст, занурюється в глибини змісту, а також позиціонує свою роль у цій пісні – герой-персонаж, оповідач, розподіляє внутрішні ролі. Важливо визначити основні думки, емоційні стани та зміни настрою, які передаються через слова пісні, дослідити усі метафори та асоціації й символи, що містить поетичний текст. Актор повинен розуміти

мотивацію персонажа, щоб передати це слухацькій аудиторії з ширістю та переконливістю.

- Музична структура. Аналізує музичну складову – вокальну мелодику та її взаємодію з акомпанементом, структуру вокального твору, досліджує усі зміни динаміки, ритміки та їх значення для розкриття образу твору, занурюється у вимір композиторського фразування, використання пауз та музичних інтерлюдій. Актор має з'ясувати, як музика підсилює або контрастує з емоційною виразністю тексту.

- Акторська позиція у прояві емоцій та почуттів. Замислюється над художнім образом твору та аналізує душевний стан героя твору, формує власну позицію щодо контексту та підтексту поетичного та музичного змісту. Драматургічний аналіз включає вивчення структури твору, зокрема, визначення важливих точок перелому, конфлікту та розвитку. Актор повинен розуміти, які емоції персонажа переживає на різних етапах вокального твору та яким чином вони впливають на створення власної інтерпретації.

- Виразові засоби. Усвідомлено актуалізує та аналізує для себе засоби вокальної виразності, такі як інтонація, динаміка, тембр голосу, фразування, додатково опрацьовує зовнішні засоби виразності та пластичні можливості власного тіла для створення актуального, цікавого образу твору.

У результаті акторського аналізу вокального твору студент-актор отримує глибоке розуміння тексту та музики, що створює виразний, переконливий та автентичний інтерпретаційний образ, який здатний зворушити та залишити слід у серцях аудиторії. «Художнє втілення твору – етап привласнення авторського тексту виконавцем, коли в результаті роботи створюється ілюзія «щохвилиності» народження слова на сцені» [2, с. 22]. Саме «привласнення» сенсів, почуттів персонажа виконавцем, стає тією відправною точкою, коли співак-актор починає активно формувати власну інтерпретаційну версію твору. До того він перебуває на етапі технічного засвоєння і достатньо часто викладачі бачать на контрольних заходах саме ті виконання, що лишилися на даному етапі. Студент може добре співати, вимовляти чітко усі слова та виспівувати чисто

мелодію, але не занурюватися у сферу акторського тлумачення образу. Тому викладачі просять студентів-акторів на етапі розбору твору активніше включати власну уяву та знаходити мотивацію персонажів, домислювати їх життя поза рамками пісні. Цікавим є завдання придумати декілька різних варіантів буття персонажа твору, що будуть діаметрально протилежні та матимуть різні варіанти використання вокальних засобів виразності, зазвичай студенти з прихильністю ставляться до подібних креативних завдань та активно фантазують «на задану тему». Так само прекрасним творчим поштовхом для формування власної інтерпретації стає вимога уявити собі слухацьку аудиторію, для якої співатимеш цей твір, адже необхідність бути зрозумілим, наприклад, для дитячої аудиторії вимагає однієї розстановки змістовних акцентів, а спів для їх батьків буде включати зовсім іншу акцентуацію.

Підготовка до виступу на сцені вимагає комплексного підходу до розвитку емоційної сфери, вокальної майстерності та акторської виразності. Студент-актор повинен зануритися у світ тексту, розібратися зі своїми почуттями та думками, щоб передати свою інтерпретацію з повною щирістю та відвертістю. Вирази обличчя, напрямок погляду та взаємодія з іншими аспектами виступу допомагають створити особливу атмосферу під час виконання та подолати усі можливі хвилювання, що збивають дихання та створюють затиски голосового апарату.

Ефективна взаємодія з аудиторією є потужним аспектом акторської інтерпретації, студент-актор має спромогтися встановити контакт зі слухачами, створити атмосферу спільності та відкритості на сцені, або ж «дістатися» до слухача через екран, якщо мова йде про запис вокальної композиції. Візуальний компонент тут має надважливе значення – одяг, вигляд, постава та рухи виконавця можуть впливати на сприйняття аудиторією. Але, важливо пам'ятати, що надмірність візуального ряду, наявність зайвих рухів, які не додають змістовності образу вокального твору, може спантеличити глядача та відволікти

його від головного – розуміння художнього образу твору у поданій акторській інтерпретації.

Висновки

Для студента-актора будь який вокальний твір, до якого він долучається у процесі навчання, постає окремим всесвітом, окремо заспіваною історією, що має власний сюжет, героїв, що поступово збагачується власною виразністю, думками, настроями, які потребують виходу назовні – на публіку. Цей процес дуже натхненний, креативний, але й технічно вимогливий до студента, бо потребує «вміння бути вільним у межах музичної тканини, не втрачаючи своєї акторської природи» [1, с. 65]. Тому надважливо допомогти студенту досягнути механізми створення виконавської інтерпретації вокального твору, зробити їх максимально усвідомленими, надати інструменти для самостійної роботи та творчості впродовж навчання.

«Сама внутрішня емоційна настроєність вокаліста, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності виконання» [4, с. 253]. Техніка виконання, розуміння музичної думки, можливостей виконавської виразності різних елементів вокального твору – поетичної складової, композиторської її інтерпретації, що міститься у музичній тканині (мелодиці, фактурі, ритмі та динаміці, фразуванні тощо), формування широкої тембральної палітри, акторської складової у внутрішніх та зовнішніх проявах, а також культури сценічного висловлювання – все це є складовими опанування дисципліни «Сольний спів» студентами-акторами.

На завершення наведу висловлювання А. Пола, що був вчителем співу у Лучано Паваротті: «Багато вчителів слідують власній системі викладання, але єдино правильною є та методика, яку освоює сам учень» [14, с. 156], тож, неможливо навчити – можливо навчитися.

Список використаної літератури

1. Бень Г. Про організацію вокальних занять зі студентом-актором // Вісник Львівського університету: Серія мистецтво. Львів, 2013. Вип. 13. С. 65-71.
2. Грінік Т. Л. Основні напрямки роботи з постановки голосу : методичні вказівки зі сценічної мови. Харків. ХНУМ ім.. І.П. Котляревського, 2019. 32 с.
3. Дорошенко В. О. Сольний спів як засіб виховання студента-актора : навчально-методичний посібник. Харків : Колегіум, 2010. 152 с.
4. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природні чинники // Культура України : зб. наук. ст. / ХДАК. Харків, 2012. Вип. 36. С. 252-261. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura36/31.pdf (дата звернення: 10.02.2024).
5. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти : автореф. дис... канд. мистецтвознавства, спец. 17.00.03-муз. мистецтво. Харків. ХНУМ ім.. І.П. Котляревського, 2008. 27 с.
6. Єрошенко О. В. Фізіологічні механізми емоцій і творчість актора-співака // Проблеми взаємодії мистецтва, теорії та практики освіти : зб. наук. пр. / ХДУМ ім.. І.П. Котляревського. Харків, 2006. Вип. 17. С. 48-59.
7. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти): автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, ХМАУ ім.. П.І. Чайковського, 2000. 15 с.
8. Коваленко Ю. Розумний арлекін – С. Пасічник (штрихи творчого портрету актора) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Харків, 2011. Вип. 32. С. 205-217.
9. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи / Заг. ред., прим. та передм. В. Ревуцького; упор. тех. ред. О. Зінкевич. Балтимор – Торонто : Українське Видавництво «Смолоскип» ім.. В. Симоненка, 1989. 1026 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/9035/file.pdf> (дата звернення: 10.02.2024)

10. Людкевич С. Про красу звуку / Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. Т.1. Львів : Дивосвіт, 1999. 496 с.

11. Мадишева Т. П. Співак і мова. (Культура співу мовою оригіналу: теорія та практика). Харків : ШТРИХ, 2002. 160 с.

12. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. Київ : НМАУ ім.. П.І. Чайковського, 2013. 134 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (дата звернення: 10.02.2024).

13. Хуторська А. Й. Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики) : автореф. дис... канд..мистецтвознавства спец. 17.00.03 - муз. мист-во. Харків: ХНУМ ім.. І.П. Котляревського, 2009. 17 с.

14. Хуторська А. Й. Використання традиційних та новітніх методів навчання співу для подолання негативного впливу сучасної *pop*-культури на співаків-початківців // Зб. наук. пр. I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій: актуальні проблеми, досвід та інновації». Харків: ХНПУ, 2019. С.152-156. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2335/1/%d0%93%d0%be%d0%bb%d0%be%d1%81%20%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%b4%d1%81%d1%82%d0%b0%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d0%ba%d1%96%d0%b2%20%d0%b3%d0%be%d0%bb%d0%be%d1%81%d0%be%d0%bc%d0%be%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d1%85%20%d0%bf%d1%80%d0%be%d1%84%d0%b5%d1%81%d1%96%d0%b9%20.pdf> (дата звернення: 10.02.2024).

15. Glenn D. Wilson Psychology for performing artists. Butterflies and bouquets. (2nd edition). London and Philadelphia: Wiley, 2002. 250 p.

16. Liudmyla Shapovalova, Yuliia Nikolaievskia, Nataliia Mykhailova, Iryna Romaniuk, Anna Khutorska Vocal and choir performance in the music and theater university (psychological and communicative aspects) / AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research, 2021, 11/02-XX., p. 141-146. WoS URL:

http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110220/papers/A_24.pdf (дата звернення:
10.02.2024).