

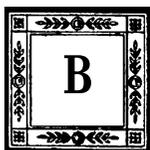
М.Ю. Перепелица

Проявления театральности в нетеатральных музыкальных жанрах

Автор рассматривает проблему театральности применительно к нетеатральным музыкальным жанрам, где под театральностью в музыке понимается некоторое художественное свойство, выражающее на образно-психологическом уровне внутреннюю связь музыки с «театром представления».

Показаны разновекторные условия существования театральности в нетеатральных музыкальных жанрах – как внутреннее игровое развитие, где действие отражается иллюзорно, посредством ассоциативных связей и как внешнее театрализованное представление, где происходит визуальная интерпретация звучащего материала. Рассматривая театральность в единстве образно-демонстрационных факторов автор выделяет три типа театрализации в нетеатральных музыкальных жанрах: внутреннюю театральность, как театрализацию образной сферы, без демонстрационных проявлений на сцене, внешнюю театрализацию, которая предполагает только демонстрационные проявления произведения, и двойную театрализацию, которая совмещает оба типа – образный и демонстрационный.

Ключевые слова: театральность, нетеатральные музыкальные жанры, внутренняя театрализация, внешняя театрализация, двойная театрализация.



Во второй половине XX века взаимодействие музыки и театра породило принципиально иной тип синтеза – чистой инструментальной музыки и сценической пластики. Данный синтез получил название инструментального театра. Как отмечает А. Ляхович [11], проблема театральности не раз поднималась различными исследователями применительно к конкретным индивидуальным композиторским стилям и творческим методам: в исследованиях, посвящённых симфоническому творчеству Г. Малера [1] (И. Барсова), Д. Шостаковича [14] (М. Сабинина) и др. Со временем было выработано классическое понятие «театральный симфонизм» и определены его характерные особенности; в исследованиях, посвящённых композиторам «Могучей Кучки», подробно исследован механизм перенесения «картинно-изобразительных» (по сути, театральных) драматургических приёмов из оперного творчества в инструментальные и симфонические жанры; следует ещё упомянуть подробно разработанный вопрос образного «отстранения» как основного фактора театрального мышления Стравинского в монографии М. Друскина [4].

Кроме того, понятие «театральность» часто употребляется в качестве косвенной характеристики определённого примера из творчества конкретного композитора. Однако уровень обобщения данных определений, при всей своей качественной полноте, не переходит рамок индивидуального композиторского стиля или творческого метода; более общее значение понятия «театральность» применительно к нетеатральным музыкальным жанрам разработано не до конца и нуждается в дальнейшем исследовании.

Так А. Ляхович в своей работе «Проявления театральности в нетеатральных музыкальных жанрах» [11] считает, что искусство музыкальное по своей природе органически связано с искусством театральным. Под органической связью подразумевается связь отдельных элементов и структур организма друг с другом, обусловленная единым происхождением самого организма как целостности и как феномена. Театр (как сформиро-

вавшийся, самостоятельный вид искусства) унаследовал от ритуала свою синкретичную природу: музыка, поэзия, танец, пластические искусства взаимодействуют с театром в роли отнюдь не дополнения, а необходимых составляющих элементов. Синтез этих элементов и образует то смысловое единство, которое формирует выразительные возможности театра.

Существование некоего изначального «смыслового единства жеста, слова, звука и мимики» обусловило не только теснейшее взаимодействие вышеназванных искусств с театром, но и изначальное родство их средств и приёмов, причём театр выступает в этом родстве как синтезирующий знаменатель – именно в театре объединяются выразительные средства музыки и слова, танца и пространственных искусств. Причём это единство проявляется не только на уровне интеграции выразительных средств различных видов искусства, но и на уровне тех выразительных связей, которые хранят изначальное единство проявлений этих искусств в ритуале.

Таким образом, по А. Ляховичу можно отследить два уровня единства театра и перечисленных выше видов искусств (в том числе и музыки):

1) Внешний уровень – взаимодействие этих искусств с театром, объединение их выразительных возможностей в театральной постановке (например, музыкальная драма с элементами балета и декоративным оформлением).

2) Внутренний уровень – изначальное образное родство выразительных приёмов этих видов искусства. Синтезирующим коэффициентом этого родства, его общим знаменателем является театр.

По мнению многих исследователей и теоретиков театр стал самостоятельным искусством благодаря фактору условности, игры, «лицедейства». К. Станиславский пишет об этом факторе так: «...Творчество начинается с того момента, когда в душе и воображении артиста появляется магическое творческое «если бы». Пока существует реальная действительность, (...) творчество ещё не начиналось. Но вот является творческое «если бы», то есть мнимая, воображаемая правда, которой ар-