

Розділ 2 Мистецтвознавство

Part 2 Art Criticism

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.07>

УДК 792.22.028.7:781.68](045)

О. В. Єрошенко, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

elvero1110@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8197-0807>

ВОКАЛЬНА СКЛАДОВА ДІЙОВИХ ОСІБ КОМЕДІЇ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА «УЧИТЕЛЬ ТАНЦІВ» У ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АКТОРІВ ДРАМИ

Розглянуто вокальний компонент драматичного спектаклю в жанрі класичної комедії «золотого століття» іспанської драми на прикладі широковідомої постановки режисера В. Канцеля п'єси Лопе де Вега «Учитель танців» (ЦТА, екранізація 1952 р.). Відзначено дослідження останнього десятиріччя, присвячені питанням вокального виконавства у сфері драматичного мистецтва. Проаналізовано специфічні ознаки виконавської інтерпретації вокальних номерів у спектаклі Лопе де Вега «Учитель танців», визначено манери співу (естрадна, академічна), які використовуються артистами, виявлено специфічне поєднання елементів різних манер звукоутворення в одному вокальному номері. Доведено, що гідна вокально-виконавська інтерпретація суттєво доповнює та збагачує художній образ ролі в драматичному спектаклі.

Ключові слова: *вокальний компонент, вокально-виконавська інтерпретація, артист, роль, спектакль.*

Е. В. Ерошенко, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ВОКАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ КОМЕДИИ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА «УЧИТЕЛЬ ТАНЦЕВ» В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АКТЕРОВ ДРАМЫ

Рассмотрен вокальный компонент драматического спектакля в жанре классической комедии «золотого века» испанской драмы на примере широко известной постановки режиссера В. Канцеля пьесы Лопе де Вега «Учитель танцев» (ЦТА, экранизация 1952 г.). Отмечены исследования последнего десятилетия, посвященные вопросам вокального исполнительства в сфере драматического искусства. Проанализированы специфические черты исполнительской интерпретации вокальных номеров в спектакле Лопе де Вега «Учитель танцев», определены используемые артистами манеры пения (эстрадная, академическая), выявлено специфическое соеди-

нение элементов различных манер звукообразования в одном вокальном номере. Доказано, что достойная вокально-исполнительская интерпретация существенно дополняет и обогащает художественный образ роли в драматическом спектакле.

Ключевые слова: *вокальный компонент, вокально-исполнительская интерпретация, артист, роль, спектакль.*

O. V. Yeroshenko, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

VOCAL COMPONENT OF CHARACTERS OF THE COMEDY BY LOPE DE VEGA «DANCE TEACHER» IN THE PERFORMANCE INTERPRETATION OF DRAMA ACTORS

The purpose of this article is to find out and analyze the characteristic features of the vocal component of the characters of classical Spanish comedy in the performance interpretation of the drama theatre actors (evidence from the famous production of the CTA play Lope De Vega «Dance Teacher», film 1952).

Research methodology. The study is based on the general scientific methods: cognitive, analytical, and comparative; and, in particular, music and theoretical methods: interpretation, the analysis of musical forms, vocal-performing.

Results. In drama theatre, music is often an artistic and compositional component of a production. The overall musical component of the performance refers to its frequency and vocal performance of actors, which is not the dominant side of the interpretation of the role image, but significantly the complements of the artistic image of the character, bringing into it the inherent emotional and sensual concept of music art. The significant role of the vocal component on the drama stage is clearly represented in the production of the comedy by Lope De Vega «Dance Teacher» (CTA, director V. Kancell, composer A. Crane, film 1952). Singing is included in various scenes of the performance and, in general, is present as a significant artistic component in five of the twelve actors of the comedy: Aldemaro (Vladimir Zeldin), Feliciano (Lyubov Dobrzhanskaya), Vandalino (Mikhail Mayorov), Belardo (Mark Pertsovsky), Lisena (Henrietta Ostrovskaya). Having analyzed the performance interpretation of the drama actors of the main vocal lyrics, the manners of singing used by artists (variety, academic) have been determined, and a specific connection of elements of different manners of sound formation in one vocal lyric has been revealed; it has been noted that a worthy vocal-performing interpretation substantially complements and enriching the artistic image of the role in the dramatic performance.

Novelty. The article covers the specific features of the performance interpretation of vocal lyrics by the actors of the drama theatre (evidence from the CTA production of the play Lope De Vega «Dance Teacher», film 1952).

The practical significance. The article contains the information that is useful for professional representatives of the theatre art field and students-actors in terms of improving their performance interpretation, developing vocal and stage abilities and skills.

Keywords: *vocal component, vocal and performing interpretation, artist, role, performance.*

Постановка проблеми. У драматичному театрі музика нерідко є художньою та композиційною складовою постановки. Узаємодіючи в найрізноманітніших варіантах із драматургією вистави, вона акцентує на переломних моментах розвитку дії та його кульмінації, відображає історичну, національну атмосферу п'єси, сприяє створенню певного емоційного фону вистави, поглиблює характеристики персонажів тощо. До загального музичного компоненту театральної постановки належить, як його частка, вокальне виконавство акторів.

Спів на драматичних підмостках не є головною стороною розкриття образу ролі, як у музично-драматичних жанрах опери, оперети, мюзиклу тощо, проте він суттєво доповнює художню постать персонажа, привносячи до нього властивий музичному мистецтву емоційно-чуттєвий концепт. Це твердження безумовно пов'язано із самою природою музики, змістом якої, за визначенням видатного психолога, академіка Б. Теплова, є емоції, почуття і настрої (Теплов, 2003, с. 8). Закладена в музиці «партитура почуттів» (К. Станіславський) орієнтує, передусім, у психологічному плані, творчість самого драматичного актора на продукування яскравого художнього образу, та співочий компонент ролі, при правильному і привабливому вокальному виконанні, багато в чому допомагає виявити характерні особливості персонажа. Водночас музика в драматичному театрі та вокальний компонент зокрема посилюють і поглиблюють глядацьке сприйняття вистави загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками проблематика вокального виконавства у сфері драматичного мистецтва вивчалася нечисленними вітчизняними (Л. Третяк, С. Стібнева, Г. Бень, Л. Гринь, Г. Локарева) та зарубіжними дослідниками (Г. Давидова, В. Богатирьов). Значна частина цих наукових розвідок здебільшого присвячена питанням вокальної підготовки майбутніх акторів у закладах вищої освіти (наукові розробки Л. Третяк, Г. Бень, Л. Гринь, Г. Локаревої, Г. Давидової); мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти вокальної творчості актора драматичного театру розглядаються в дисертації С. Стібневої (2009). Водночас відзначимо, що загалом місце музики в драматичному театрі та кіно стало об'єктом ґрунтовних досліджень відомого вітчизняного музикознавця, професорки кафедри музичного виховання КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого Г. Фількевич (монографія «Співдружність муз. Театр – музика – кіно», 2005; «Музика і кіно: статті, лекції, нариси, спогади», 2014). Питання щодо синтезу мистецтв у драматичному театрі та його давніх зв'язків з музикою докладно висвітлюються відомим театральним критиком, професоркою Російського державного інституту сценічних мистецтв (РГИСИ – СПБГАТИ) Н. Таршис у праці «Музика драматичної вистави» (2010).

Водночас аспекти вокального виконавства в драматичних виставах різних жанрів залишаються великою мірою відкритими та потребують власного дослідження. Це зумовлює актуальність статті, **мета** якої — висвітлити та проаналізувати характерні ознаки вокальної складової персонажів класичної іспанської комедії у виконавській інтерпретації акторів драматичного театру (на прикладі відомої постановки ЦТА п'єси Лопе де Вега «Учитель танців», екранізація 1952 р.).

Виклад основного матеріалу дослідження. Вагома роль вокальної складової на драматичній сцені яскраво представлена в постановці комедії Лопе де Вега «Учитель танців» (написаної 425 років тому, у 1594 р.; вперше перекладена російською Т. Щепкіною-Куперник) — зразку «золотого сторіччя» іспанської драми. Спектакль, поставлений у Центральному театрі Червоної Армії (Москва, СРСР) у 1946 р. режисером В. Канцелем, не сходив зі сцени протягом декількох десятиріч (останній відбувся 1987 р.), витримавши близько двох тисяч представлень. Виконавець головної ролі, народний артист СРСР Володимир Зельдін (1915–2016) в автобіографічному монолозі у виставі Ю. Гусмана «Танці з учителем» говорив: «А після війни я зіграв у спектаклі, який увійшов в історію російського театру — «Учитель танців». Я зіграв його більше тисячі разів. Жодного разу не захворів, не зірвав спектаклю, який приносив глядачеві щастя і радість» (Владимир Зельдин отметит день рождения на сцене. Лауреату премии «Звезда театрал» исполняется 101 год, 2016). У лютому випуску 2010 р. журналу «Театрал», у статті, присвяченій видатному артисту, наголошено: «Подивитися на його темпераментного ідальго Альдемаро (герой вистави «Учитель танців») приходили всі — від Махмуда Есамбаєва до Анни Ахматової. <...> Це був тріумф, що розтягнувся на роки, — Зельдін грав Альдемаро не одне десятиліття поспіль» (Борзенко, 2010).

Чудову музику, яка передає атмосферу сонячної Іспанії та палкість почуттів молодих закоханих, написав композитор О. Крейн. Він створив блискучі танцювальні та вокальні номери до вистави. Працюючи з режисером В. Канцелем над сценічним варіантом п'єси, драматург і перекладачка Т. Щепкіна-Куперник, яка відмінно володіла даром віршування (до того ж, у дусі та стилі автора п'єси), написала тексти до вокальних номерів, уведених В. Канцелем. За визначенням М. Любимова (1912–1992), одного з найстаріших російських перекладачів, коли Т. Щепкіна-Куперник «після довгої перерви (окрім деяких випадків) у 30-х роках знову виступила як віршова перекладачка, то стало ясно, що вона органічно засвоїла принцип художньої точності. <...> Словесні розсипи, інтонаційні переливи, «легкої рими чарівність», театральність, сценічність комедійного діалогу, свобода дихання, природність

дотепних каламбурів — все це своє багатство вона не тільки зберегла, але й примножила. І ось виникли такі шедеври, як «Дама-невидимка», «Учитель танців», «Дівчина з глечиком» (Любимов, 2000). Т. Щепкіна-Куперник, створюючи для ЦТА переклад п'єси Лопе де Вега, практично повністю переписала сцену вступу Альдемаро як учителя танців у будинок сеньйора Альберіго. У спектаклі багатьом із зазначених танців нею було надано короткий та ємний опис, наприклад (російською):

«Неаполь славен **тарантеллой!**

Вот танец страстный и живой,

Как ветер юга огневой,

Веселый танец тарантелла!»

«**Фурлано** пляшут ночью лунной

В Венеции под рокот струнный

С своей красоткой гондольер»

«**Павана** — танец четких линий,

Где, точно пышный хвост павлиний,

Плащ распускает кавалер»

«Прелестный танец **аморозо**,

Танцуется всегда вдвоем,

Фигуры очень четки в нем

И каждая важна в нем поза» тощо

(«Учитель танцев», фильм-спектакль, 1952).

У режисерському вирішенні п'єси велика частина зазначених танців майстерно виконувалася Альдемаро (В. Зельдінім): тарантела, зоронго, фурлано, павана, «тірлі-тірлія», гаюмбо, аморозо, болеро (постановка танців була здійснена під керівництвом відомого балетмейстера і хореографа В. Бурмейстера). Слід зауважити, що за п'єсою Лопе де Вега в цій сцені не передбачалося виконання танців, що постає з тексту Альдемаро (про танець «ніцарда») (російською):

«Жаль, инструмента нет со мною,

Иначе был бы очень рад

Сейчас ее вам показать я:

Прыжки, изгибы и объятья...»

(Лопе де Вега, 1962, с. 33).

В екранній версії спектакль записаний у 1952 р. (режисер Т. Лукашевич), та посів тоді друге місце за кінопрокатом у СРСР: його подивилися 27 млн 900 тис. глядачів (Раззаков, 2008). Саме завдяки кіноверсії п'єси Лопе де Вега «Учитель танців» ми маємо можливість сьогодні ознайомитися із цим театральним шедевром, створеним поєднанням талантів режисера В. Канцеля, композитора О. Крейна,

хореографа В. Бурмейстера та блискучої плеяди драматичних артистів Центрального театру Армії. Більш ніж через сім десятиріч від дня прем'єри спектакль «Учитель танців» залишається визнаним взірцем режисерської постановки й акторського втілення комедії «золотого сторіччя» іспанської драми.

Вирішуючи поставлені в статті завдання, розглянемо вокальну складову дійових осіб комедії Лопе де Вега «Учитель танців» («*Учитель танців*», 1952). Зазначимо, що, поряд з танцями, співу у виставі відведена помітна роль. Так, спектакль відкривається піснею Белардо в невеличкому номері готелю в іспанському місті Тудела; вокальне виконання включено в різні сцени, наприклад, в яскраву та динамічну сцену представлення Альдемаро як учителя танців у будинку заможного іспанського дворянина Альберіго, де герой співає невеликі куплети, танцюючи зоронго і «тірлі-тірлія»; відома пісенька (російською) «Только тот достигнет цели» звучить у виконанні Альдемаро та Белардо і в будинку невдатного нареченого Флорели дворянина Вандаліно, і потім на вулицях Тудели тощо. Загалом у кіноспектаклі спів присутній як значимий художній компонент у п'ятох з дванадцяти дійових осіб комедії: Альдемаро (Володимир Зельдін), Фелісьяни (Любов Добржанська), Вандаліно (Михайло Майоров), Белардо (Марк Перцовський), Лісени (Генрієтта Островська).

Проаналізуємо акторський спів у вокально-виконавському аспекті та визначимо специфіку функціонування вокальної складової дійових осіб класичної іспанської комедії Лопе де Вега «Учитель танців» на драматичній сцені.

Пісенька Белардо (російською) «Я говорю всегда: “В жизни главное — еда!”», яка звучить на самому початку картини в готелі, виконується артистом невимушено, легко, відразу представляючи глядачеві образ простого та безтурботного слуги дворянина Альдемаро. Основне проведення мелодії побудовано на центральній ділянці діапазону, де М. Перцовський застосовує близьку до мовного голосоутворення естрадну манеру співу. Водночас верхні ноти на словах (російською) «Если я сыт» у вокально-технічному плані оформлені артистом ближче до академічної манери, округлено та прикрито, що додає звучанню тембрової наповненості, політності і створює необхідні умови в голосовому апараті для чистого інтонування верхньої ділянки діапазону. Повертаючись до заспіву, артист знову використовує наближену до мовленнєвої естрадну манеру співу.

Романс Фелісьяни (російською) «Любовью я больна...» доволі тривалій (два куплети та повтор першої частини першого куплету), розділений віршованим текстом, який промовляють Тевано, Фелісьяна

і Флорела, після чого звучить повтор неповного першого куплету. Артистка виконує романс, імітуючи його акомпанемент на гітарі. Перші частини куплетів романсу рухливіші, другі частини — розспівні та повільніші. Красивий, що немов летється, тембр голосу Л. Добржанської, її чуттєве виконання з використанням глісандо (наприкінці повторюваних у кожному куплеті рядків (російською) «Тебе любовь мою»), природна вокалізація на «а» (у другій частині першого куплету), бездоганна співоча інтонація одразу створюють образ молодой, палко закоханої жінки. М'яка естрадна манера виконання романсу з гітарним акомпанементом повною мірою поєднується із відтвореною на сцені атмосферою домашнього музикування, прийнятого у будинках знатних іспанських сеньйорів кінця XVI ст.

Вельми розгорнутим представлено вокальний номер іспанського дворянина Вандаліно під балконом будинку Альберіго. Серенада (російською) «Ночь любовью дышит...» так само, як романс Фелісьяни, розділена віршованим текстом вже на три частини: після першого куплету короткі репліки промовляють Вандаліно та його слуга Тельйо, між другим і третім куплетами введено розгорнутий діалог Вандаліно та Тельйо і невеличкий діалог Альдемаро й Белардо. Достатньо швидкий темп вокального номеру потребує поєднання зв'язного (легато) звуковедення з ясною і чіткою дикцією у співі, водночас імітація ритмічного акомпанементу на гітарі становить додаткові складнощі для виконавця. У цій серенаді артисту необхідно вирішувати завдання, пов'язані із створенням певною мірою комічного образу нареченого, котрий зазнав невдачі, й відповідно застосовувати свої співочі здібності. На наш погляд, М. Майорову вдалося блискуче впоратися з цим завданням.

Використовуючи такі компоненти, як: поєднання близької до мовного голосоутворення естрадної манери співу з темпераментною мелодекламацією, підкреслене нон легато у звуковеденні в третьому куплеті (який повторює перший куплет), імітація збудженого акомпанементу на гітарі, навіть «півень», що «раптом» виникає наприкінці другого куплету, — всіма цими елементами артист створює живописний і переконливий образ недолугого претендента на руку молодшої дочки Альберіго. Вельми сприяє створенню необхідного глядацького враження включення у виконання серенади «співу» Тельйо (слуги Вандаліно) наприкінці першого куплету, на словах (російською) «О, выйди, красавица, на балкон!», коли практично розмовний, вокально непривабливий тембр голосу Тельйо надає додаткового комічного штриху образу невдачливого Вандаліно.

Невелика пісня (російською) «Только тот достигнет цели, кто не знает слова — “страх”» звучить у виконанні Альдемаро і Белардо в будинку Вандаліно (лише заспів), а потім на вулиці нічної Тудели. Швидкий

тем,п, звучна динаміка, протиставлення легато в заспіві та нон легато коротких фраз у приспіві, імітація акомпанементу на гітарі (Белардо) створюють образи сміливих і життєрадісних молодих іспанців. У цій пісні голоси артистів звучать доволі наповнено, верхні ноти у фразі (російською) «Стыдїтся красавица» (Белардо) співаються вільно, «на опорі», що свідчить про використання у верхньому регістрі близької до академічної манери співу. Виконання в слові (російською) «красавица» на останньому складі глісандо доповнює образ Белардо пристрасністю і темпераментністю.

Ліричну пісеньку (російською) «У красотки андалузки...» служниця Флорели Лісена виконує на балконі, займаючись водночас своєю повсякденною роботою (витрушує панський одяг). Красива спокійна мелодія, із розспівами складів, зрідка з мелізмами, доволі непростим мелодійним рисунком — підйомом вокальної лінії наприкінці фраз у завершальних пісеньку тактах, — виконується артисткою Г. Островською легко та вільно, навіть перед останньою фразою переривається її безпосереднім коротким сміхом. У пісні проявляється образ милої та юної дівчини-іспанки. Приємний високий тембр голосу артистки звучить у співучій та м'якій естрадній манері, водночас достатньо округлено, що означає елементи академічної традиції звукоутворення. Наявність таких компонентів, як «округлення» та декотра «опора» співочого звука, зокрема у верхній частині діапазону, у тембральному плані певною мірою наближає виконання Г. Островської до академічної техніки співу, зумовлює, на наш погляд, ту невимушеність, з якою долаються доволі висока для голосу драматичної артистки теситура і вокально-технічні складнощі пісні.

Романс Альдемаро (російською) «Душа озарилась...» вміщує тільки шість рядків, проте відразу створює образ пристрасно закоханого молодого іспанця-дворянина. У музичному аспекті палкість почуттів виражена в цьому номері й мелодійної лінією широкого вокального дихання, і висхідним октавним ходом у першому такті, і значним підйомом мелодії в завершальній фразі романсу. Теплий і одночасно дзвінкий, польотний голос артиста В. Зельдіна звучить натхненно, попри вокальні труднощі, підставою чому слугує застосовувана артистом у цьому номері академічна техніка співу.

Висновки. Таким чином, проаналізувавши виконавську інтерпретацію акторів драми вокальних номерів в екранізації вистави Лопе де Вега «Учитель танців» (1952 р.), визнаній визначним зразком режисерської постановки й акторського втілення класичної іспанської комедії, дійшли наступних висновків.

На драматичній сцені (у жанрі класичної комедії «золотого сторіччя» іспанської драми) вагома роль у розкритті художнього образу пер-

сонажа належить музичному компоненту, зокрема вокальній складовій спектаклю. В екранізованій комедії Лопе де Вега «Учитель танців» (1952 р.) артисти драматичного театру використовують різні манери співу: академічну (В. Зельдін — Альдемаро), естрадну (Л. Добржанська — Фелісьяна, М. Майоров — Вандаліно), а також специфічне поєднання естрадної манери з елементами академічної в одному вокальному номері (переважно на верхній ділянці діапазону) (М. Перцовський — Белардо, Г. Островська — Лісена). Застосовувані під час вистави артистами драматичного театру різні манери співу мають на меті переконливе сценічне втілення персонажів комедії, відповідно до їх художньо-драматичної образності, спрямованості, характеру. Отже, на драматичній сцені акторами можуть бути широко застосовані різні манери співу, використані багатоманітні варіанти поєднання елементів різних манер співу, що зрештою істотно доповнює та збагачує художній образ ролі.

Перспективи подальших наукових досліджень означеної проблематики пов'язані з ґрунтовним та усестороннім аналізом вокального компоненту в драматичних виставах різних жанрів, поглибленою розробкою питань вокально-виконавської інтерпретації у сфері театрального мистецтва.

Список посилань

- Борзенко, В. В. (2010). Юбилей фельдмаршала. Владимир Зельдин — рыцарь светлого образа. *Teatral*. Взято с <http://www.teatral-online.ru/news/2020/>
- Владимир Зельдин отметит день рождения на сцене. Лауреату премии «Звезда театрал» исполняется 101 год. (2016). *Teatral*. Взято с <http://www.teatral-online.ru/news/15136/>
- Лопе де Вега, (1962). *Учитель танцев. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 2, с. 5–166. Т. Щепкина-Куперник (перев.)* Москва: Искусство.
- Любимов, Н. (2000). *Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний. Т. 1*. Взято из <http://flibusta.site/b/355745/read#t18>.
- Раззаков, Ф. (2008). *Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918—1972*. Москва: Эксмо. Взято из http://mail.e-reading-lib.org/bookreader.php/130087/Razzakov_-_Gibel%27_sovetskogo_kino._Intrigi_i_sporu._1918-1972.html.
- Теплов, Б. (2003). *Психология музыкальных способностей*. Москва: Наука.
- «Учитель танцев» (1952). Взято из <https://www.culture.ru/movies/1492/uchitel-tancev>.

References

- Borzenko, V. V. (2010). Field marshal's anniversary. Vladimir Zeldin is a knight of the light image. *Teatral*. Retrieved from <http://www.teatral-online.ru/news/2020/> [in Russian].

-
- Vladimir Zeldin will celebrate his birthday on stage. The winner of the award «Star of Theater» turns 101 years old. (2016). *Teatral*. Retrieved from <http://www.teatral-online.ru/news/15136/> [in Russian].
- Lope de Vega, (1962). *Dance teacher. Collection of works in 6 volumes. T. 2. P. 5–166. T. Shchepkina-Kupernik (translat.)*. Moscow: Iskusstvo. [in Russian].
- Lyubimov, N. (2000). *Unviable color. Book of memoirs. T. 1*. Retrieved from <http://flibusta.site/b/355745/read#t18> [in Russian].
- Razzakov, F. (2008). *Death of the Soviet cinema. Intrigues and disputes. 1918–1972*. Moscow: Eksmo. Retrieved from http://mail.e-reading-lib.org/bookreader.php/130087/Razzakov_-_Gibel%27_sovetskogo_kino._Intrigi_i_spor.1918-1972.html [in Russian].
- Teplov, B. (2003). *Psychology of musical abilities*. Moscow: Nauka. [in Russian].
- «Dance teacher» (1952). Retrieved from <https://www.culture.ru/movies/1492/uchitel-tancev> [In Russian].

Надійшла до редколегії 10.01.2020 р.