

## МОДЕЛЬ-АТТРАКТОР ОПЕРЫ КАК ЗАВЕРШАЮЩАЯ СТАДИЯ РАБОТЫ КОМПОЗИТОРА НАД ТВОРЧЕСКИМ ПРОЕКТОМ

Излагается гипотеза модели-аттрактора, объединяющей в себе нотно-вербальный текст и визуальные параметры оперы. Акцентируется как составляющая творческого процесса композитора комплекс визуальных параметров, фиксируемых в синтетическом тексте оперы в виде авторских ремарок. Проводится подробный анализ данного комплекса на примерах ремарок из оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста». Первостепенным свойством модели-аттрактора называется единство и взаимообусловленность всех её элементов.

**Ключевые слова:** опера; композитор; творческий проект; модель-аттрактор; нотно-вербальный текст; визуальные параметры.

Процессы экстраполяции понятийного и терминологического аппаратов из одной области знаний в другую зачастую включают, при адаптации к новой сфере применения, некоторое искажение первоначального смысла понятия. При условии неизбежности подобных искажений вполне правомерным представляется выстраивание *непрямых аналогий*, на основе которых понятие может быть экстраполировано в другую область знаний. Кроме того, одна из определяющих позиций современной научной парадигмы синергетики, к которой обращается автор статьи, – понимание принципиального сходства явлений, наблюдаемых в различных, порой достаточно отдалённых друг от друга сферах жизни. Междисциплинарностью данного подхода обусловлена возможность и степень осторожности перевода понятия из области физики неравновесных систем в область творческого процесса композитора.

Аттрактор (от англ. *attract* – привлекать, притягивать) имеет несколько общепризнанных определений, например: 1) множество точек в фазовом пространстве динамической системы, к которым стремятся траектории системы; 2) фазовые портреты устойчивых динамических систем (точка, предельный цикл). По словам С.П. Курдюмова, «...возникать могут не какие угодно структуры, а лишь их определенный набор, задаваемый собственными функциями среды. Последние описывают идеальные формы реально возможных образований и являются аттракторами, к которым только и может эволюционировать рассматриваемый объект» [1. С. 55]. Н.П. Коляденко уже применительно к процессам функционирования музыкально-художественного сознания называет в качестве одного «из упомянутых принципов художественного мышления *pars pro toto* (часть вместо целого)» [2. С. 83], отмечая, что «такую часть или деталь в синергетическом аспекте можно назвать своеобразным *аттрактором*, т.е. информативной точкой, ассимилирующей все образные представления...» [Там же].

Как можно заметить, понятие аттрактора с междисциплинарной, философски-обобщающей точек зрения способно функционировать в двух аспектах:

- 1) как точка, к которой стремятся траектории системы;
- 2) как множество точек, соединяющихся в целостный *фазовый портрет* системы.

Если принцип *pars pro toto* реализует скорее точечный аспект понятия аттрактора, синтетическая природа целостной модели оперы, присутствующей в творческом процессе композитора, актуализирует второй – множественный – аспект понятия. Целостная модель-аттрактор оперы, являющаяся фазовым портретом сложной динамической системы синтетического целого оперы, возникает на завершающей, итоговой стадии творческого процесса композитора при создании оперы. Синкретическая природа первоначального замысла [3] воплощается в синтетической целостности возникающего текста. Данная стадия – стадия формирования фиксированного текста (партитуры, клавира). Для творческого процесса композитора стадия формирования письменной фиксации оперы является завершающей, итоговой – на этой стадии множественные гипотезы и замыслы, функционировавшие как часть творческого процесса, обретают окончательный выбор их контаминации и специфики. Для творческих процессов режиссёра, певца, декоратора письменно фиксированный текст оперы выступает, напротив, в качестве «отправной точки», исходной позиции, содержащей потенциал будущих прочтений и трактовок. При этом следует помнить, что опера доступна адресату (слушателю, зрителю) только в виде аудиовизуальной целостности, реализуемой на сцене (или на экране); фиксированный синтетический текст оперы (партитура, клавира) служит лишь вспомогательным, но не окончательным «устоем» в процессе образования данного аудиовизуального целого.

Именно письменно фиксированный синтетический текст оперы можно обозначить как *период наименьшей энтропии*: текст может существовать, не изменяясь, уже вне зависимости от автора и ещё вне зависимости от будущих интерпретаторов – если говорить образно, через сто лет после смерти композитора и за сто лет до рождения певца. Таким образом, функцию модели-аттрактора, совмещающей завершающую стадию творческой работы композитора и потенциал множественных сценических воплощений, выполняет фиксированный синтетический текст оперы. В рамках нашей гипотезы акцентируется значение аттрактора как «идеальной формы реально возможных образований» (Курдюмов). Фиксированный синтетический текст, являющийся некой константной «идеальной формой», обладает спо-

способностью к порождению множественных «реально возможных образований», т.е. аудиовизуальных воплощений, непосредственно адресованных воспринимающему сознанию.

Представляется необходимым внести некоторые уточнения терминологического характера. Область творческого процесса композитора традиционно связывается с термином «замысел», реализацией которого признаётся письменная фиксация текста – продукта творчества. В одном смысловом ряду с понятием замысла оказываются «протоинтонационная форма» (В. Медушевский), «симульный прообраз» (С. Вейман) и т.п. Более локальным и целеустремлённым явлением автору представляется понятие *творческий проект*, отражающее процесс реализации замысла – конкретных путей формирования фиксированного текста. На термине «проект», воплощающем более поздние этапы творческого процесса, чем термин «замысел» (при понимании условности разделения творческого процесса на этапы), автор статьи предлагает остановиться.

Модель-аттрактор оперы, в силу синтетичности жанра и многоаспектности фазового портрета системы, включает несколько направлений реализации и развития системы, отражённых в фиксированном синтетическом тексте. Назовём данные направления:

1) вербальный текст, воплощающийся в тексте либретто;

2) нотный текст, воплощающийся в композиторской партитуре (клавире) и неразрывно связанный с вербальным текстом;

3) визуальные параметры – авторские пометы и ремарки, характеризующие различные стороны сценического (визуально воспринимаемого) действия, от выходов персонажей до деталей костюма.

Характер взаимосвязи вербального и нотного текстов в синтетической целостности оперы требует объединения их в **нотно-вербальный текст**, взаимозависимость и взаимовлияние в котором вербального и нотного компонентов бесспорны и создают неразделимое синтетическое единство. **Визуальные параметры**, классифицируемые зачастую как часть вербального текста, по мнению автора статьи, составляют независимый пласт. *Несмотря на то что авторские ремарки в клавире (партитуре) выражены вербальными средствами, они не должны рассматриваться как часть нотно-вербального текста*, так как в аудиовизуальном (непосредственно обращённом к адресату) воплощении они реализуются как визуально воспринимаемые детали. Визуальные параметры составляют отдельный пласт средств выразительности, вступающий в контакт с нотно-вербальным текстом в процессе формирования синтетического единства оперы.

Визуальные параметры, в силу традиции, не являются системными: композитор отмечает только те детали, которые он сам считает важными или на которые обращает внимание, оставляя данное «поле деятельности» за гранью модели-аттрактора, в области будущих сценических трактовок. Однако некоторые смысловые ориентиры таким образом обозначаются, и визуальные параметры служат составляющими

элементами целостной модели-аттрактора: «Принцип *pars pro toto* диктует выбор *деталей-аттракторов...*» [2. С. 89]. Попробуем, на правах гипотезы, провести классификацию авторских ремарок в опере – визуальных параметров, актуализируемых композитором в рамках модели-аттрактора, на примере оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» [4] (примеры произвольны, автор не претендует на тщательное и разностороннее исследование клавира, а лишь иллюстрирует предлагаемые тезисы).

Данная классификация носит иерархический характер, что предполагает первичное подразделение на блоки:

I. Сценическое пространство.

II. Визуальные характеристики персонажей.

Каждый из названных блоков, в свою очередь, представляется целесообразным подразделить на два подблока: *статические* и *динамические* параметры.

К статическим параметрам блока сценического пространства отнесём:

1) **рельеф сцены**. Во-первых, это распределение сценических планов (авансцена, задний план, срединное пространство); во-вторых, соотношение вертикали и горизонтали (нужны ли верхние площадки, как их организовать, нужно ли кого-то из персонажей «посадить»). Авторские ремарки в отношении рельефа сцены нередко неразделимы с ремарками, призванными обрисовать декорации и сценическую обстановку вообще. Отметим, что каждое действие «Царской невесты» композитор предваряет подробным описанием места действия, включающим такие характеристики рельефа сцены, как «справа», «слева», «в глубине», «ближе к авансцене» и т.д.;

2) **декорации**. Обрисовка декораций – характерных, а иногда и смысловых, деталей сценического действия – преимущественно, является составной частью фиксированного синтетического текста оперы. Степень подробности и частоты описания сценических деталей варьируется в зависимости от смысловой нагрузки сценических деталей. В «Царской невесте» композитор уделяет внимание сценической обстановке только в начале действия, например: Действие первое, «Пирушка». «Большая горница в доме Григория Грязного. На заднем плане низенькая входная дверь и подле неё поставец, уставленный кубками, чарками и ковшами. На правой стороне три красных окна и против них длинный стол, накрытый скатертью; на столе свечи в высоких серебряных подсвечниках, солонка и судок. На левой стороне дверь во внутренние покои и широкая лавка с узорным полавочником; к стене приставлена рогатина; на стене висит самострел, большой нож, разное платье и, неподалёку от двери, *ближе к авансцене* (курсив наш. – Е.А.), медвежья шкура. По стенам и по обеим сторонам стола – лавки, покрытые красным сукном»;

3) **диспозиция сцены** – «где что» и «где кто». Например: «Песенники и песенницы с поклоном выступают вперёд; гусяры занимают места на лавке с левой стороны».

К динамическим параметрам того же блока, как можно предположить, относятся:

1) **графика выходов и перемещений персонажей по сцене.** Множественные примеры авторских ремарок подобного рода находим в «Царской невесте»; например несколько образцов из первого действия: «Средняя дверь открывается. Входит Малюта с опричниками»; «Грязной хлопает в ладоши; входят слуги»; «Слуги разносят кубки с мёдом»;

2) **перемены декораций.** В «Царской невесте» сценическое пространство и декорации прописаны в начале каждого действия и в течение действия не меняются. Однако в других операх, в зависимости от сюжетной линии, перемена декораций может приобретать решающий смысл;

3) **освещение:** композитор определяет, нужны ли в спектакле те или иные переключения или эффекты; как можно использовать в этом отношении всё пространство зрительного зала, а не только сцену. Например: «Темнеет. В доме Собакина зажигают огонь».

Среди статических параметров другого блока (визуальные характеристики персонажей) назовём следующие:

1) **цветовая гамма.** Цветовая гамма объединяет визуальные характеристики персонажей с освещением и цветовой гаммой декораций. В ремарках Н. Римского-Корсакова преобладает упоминание цветовой гаммы в комплексе с декорациями и рельефом сцены: «красное сукно», «серебряные подсвечники» и др.;

2) **бутафория.** В вопросах бутафории композитор в первую очередь обозначает в тексте оперы то, без чего персонаж теряет свою индивидуальность. Например, если это царь – он непременно бывает с

жезлом или посохом; если ребёнок – с игрушкой или скакалкой; если фея – с волшебной палочкой, и т.п. Предмет превращается в *знак*, по которому зритель определяет функцию персонажа. В ремарке из второго действия «Царской невесты» читаем: «...показываются два знатных вершника. Выразительный облик первого из них, закутанного в богатый охабень, даёт узнать в нём Иоанна Васильевича Грозного; второй вершник, с метлою и собачью головою у седла, – один из приближённых к царю опричников».

В подблоке динамических факторов блока визуальных характеристик персонажей важнейшими представляются:

1) **манера движения.** В силу удалённости сцены от зрительного зала, мимический аспект практически теряет значимость. Но манера движения может служить одной из значительных смысловых / выразительных деталей, которые композитор обозначает в ремарках, например: «Марфа выбегает бледная, встревоженная...» (четвёртое действие);

2) **потенциал смысловых преобразований внешности персонажа.** В «Царской невесте» образцов актуализации данного параметра не найдём; но в оперных сюжетах, располагающих мотивом переодевания, например, преобразование внешности персонажа играет центральную роль в выстраивании драматургии оперы.

Подчеркнём условность и неполноту – открытость полемике и новым взглядам – предложенной классификации. Обобщим изложенные тезисы в наглядной таблице.

Визуальные параметры модели-аттрактора оперы

Сценическое пространство						Визуальные характеристики персонажей			
Статические параметры			Динамические параметры			Статические параметры		Динамические параметры	
Рельеф сцены	Декорации	«Диспозиция» сцены	Графика выходов и перемещений персонажей	Перемены декораций	Освещение	Цветовая гамма	Бутафория	Манера движения	Преобразования внешности персонажа (переодевание и т.д.)

Представляется естественной и неоспоримой принадлежность очерченного комплекса вопросов сфере творчества оперного режиссёра – в процессе аудиовизуального воплощения фиксированного синтетического текста оперы.

Как можно заметить, решение данных вопросов намечается на гораздо более раннем этапе – в контексте модели-аттрактора, возникающей как завершающая стадия творческого процесса композитора. Авторские ремарки, содержащиеся в партитуре / клавише оперы, как правило, не выходят за рамки очерченного комплекса вопросов, но и не охватывают его целиком. Несистемность авторских ремарок, обозначающих визуальные параметры модели-аттрактора, очерчивает только отдельные контуры фазового портрета си-

стемы, формируя тем самым обширный потенциал режиссёрских трактовок.

Важнейшим свойством модели-аттрактора системы синтетического оперного текста является цельность модели и органическая взаимосвязь всех её составляющих, что создаёт в дальнейшем драматургическую целостность синтетического текста и его аудиовизуального воплощения, непосредственно адресованного воспринимающему сознанию (сознанию слушателя / зрителя). Корреляция и взаимообусловленность в составе модели-аттрактора двух её составляющих – нотно-вербального текста и визуальных параметров – формируются и фиксируются в тексте на завершающей стадии работы композитора с творческим проектом, на стадии фиксации партитуры / клавиша создаваемой оперы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46–57 (интервью с С.П. Курдюмовым).
2. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск, 2005. 392 с.
3. Приходовская Е.А. Камерно-вокальные и вокально-сценические произведения: творческая практика композитора : дис. ... канд. искусствования. Новосибирск, 2010.
4. Римский-Корсаков Н. Царская невеста // Опера в четырёх действиях. Либретто композитора и И. Тюменева по одноименной драме Л. Мея (переложение для пения с фортепиано А. Шефера). М. : Музыка, 1971.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 27 ноября 2014 г.

### OPERA MODEL-ATTRACTOR AS A FINAL STAGE OF THE COMPOSER'S WORK ON A CREATIVE PROJECT

*Tomsk State University Journal*, 2015, 390, pp. 78-81. DOI 10.17223/15617793/390/14

**Prikhodovskaya Ekaterina A.** Institute of Arts and Culture of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: prihkatja@mail.ru

**Keywords:** opera; composer; creative project; model attractor; musical and verbal text; visual parameters.

The purpose of the author of the article is to state a hypothesis covering the final stage of the creative process of a composer and the properties of the synthetic text of the opera. The concept of a model-attractor, where the term "attractor" is borrowed from the synergetics and understood as a phase portrait of a system – the synthetic text of the opera, is offered. The complete model-attractor being the phase portrait of a complex dynamic system of the synthetic whole of operas arises at the final stage of the creative process of the composer. The syncretic nature of the initial plan is embodied in the synthetic integrity of the arising text. This stage is the stage of formation of the fixed text (the score, the clavier). For the creative process of the composer, the stage of the written fixation of an opera is final, total; at this stage the multiple hypotheses and plans functioning as a part of the creative process find a final choice of their contamination and specifics. Whereas in the creative processes of the director, singer, decorator, etc., the fixed text of the opera, on the contrary, is the "starting point", the initial position containing the potential of future readings and interpretations. Thus, it is necessary to remember that the opera is available for the addressee (the listener, the viewer) only in the form of the audiovisual integrity realized on a stage (or on the screen); the fixed synthetic text of the opera (the score, the clavier) serves only as an auxiliary, but not final "abutment" in the course of formation of this audiovisual whole. That is why the written fixed synthetic text of the opera can be viewed as a period of the smallest entropy. The opera model-attractor, owing to the synthetic character of the genre and poly-aspectness of the phase portrait of the system, includes some directions of realization and development of the system reflected in the fixed synthetic text. Two complexes making the model-attractor are distinguished: 1) musical and verbal text, 2) visual parameters. Visual parameters, respectively, are present in the fixed text of the opera in the form of author's notes. In spite of the fact that author's notes in a clavier (score) are expressed by verbal means, they should not be considered as a part of the musical and verbal text, as in audiovisual (directly turned to the addressee) form they are realized as visually perceived details. A detailed classification of visual parameters on random examples from the clavier of the opera of N. Rimsky-Korsakov "The Tsar's Bride" is made in the article. Visual parameters make a separate layer of means of expressiveness coming into contact with the musical and verbal text in the course of formation of the synthetic unity of the opera.

## REFERENCES

1. Prigozhin I. Filosofiya nestabil'nosti [Philosophy of instability]. *Voprosy filosofii*, 1991, no. 6, pp. 46–57.
2. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synesthetic nature of musical and artistic consciousness (based on the art of the 20th century)]. Novosibirsk, 2005. 392 p.
3. Prikhodovskaya E.A. *Kamerno-vokal'nye i vokal'no-stsenicheskie proizvedeniya: tvorcheskaya praktika kompozitora*: dis. kand. isk. [Chamber vocal and vocal and stage works: the composer's creative practice. Art Cand. Diss.]. Novosibirsk, 2010.
4. Rimskiy-Korsakov N. *Tsarskaya nevesta. Opera v chetyrekh deystviyakh. Libretto kompozitora i I. Tyumeneva po odnoimennoy drame L. Meya (perelozhenie dlya peniya s fortepiano A. Shefera)* [The Tsar's Bride. Opera in four acts. Libretto by the composer and I. Tyumeneva on the drama by Lev Mey (arranged for singing and piano by A. Schaefer)]. Moscow: Muzyka Publ., 1971.

Received: 27 November 2014