

КОНЦЕРТНАЯ ОПЕРА: К ПРОБЛЕМЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЖАНРА

Каждое время по-своему решает проблему оперного искусства. Главная задача, которая стоит перед постановщиками сегодня – найти современное звучание оперного спектакля. Эта проблема включает частные задачи – поиск новых форм, соответствующих идейному содержанию произведения, вопросы стиля и музыкальной интерпретации, постановочных приемов, природы исполнительской манеры. Парадоксально, но опера долгое время считалась весьма консервативным жанром. Эксперименты в области современного оперного спектакля, поиски новых тенденций, злободневных тем и их решений вызывают недоверие и скептицизм.

В последнее время все чаще актуализируется вопрос о традициях и новаторстве в современном музыкальном театре. Традиции в опере – есть вечное стремление к высокохудожественным образцам и средствам их воплощения, к постановочному реализму, к созданию национального характера, это высокое стремление к выражению в музыкально-сценических образах идей века, отображению его проблем и прогрессивных тенденций. Говоря о традициях, мы представляем себе «академические» оперы М. Глинки, драмы М. Мусоргского, П. Чайковского, Дж. Пуччини, Дж. Верди и др. Эти постановки продиктованы традициями времени, художественной эстетикой и стилистикой, привычными широкой публике. Такие спектакли составляют основу репертуара национальных театров. Стремление режиссера-постановщика к самоутверждению, воплощению самых дерзновенных замыслов рождает спектакли другие – смелые, экспериментальные. Режиссер-новатор обязан готовить зрителей к тому, что в опере возникнут новые элементы, художественные эффекты, которые повлекут за собой необходимость обновления сценических средств выражения. Мало увидеть в опере новое, надо суметь воплотить его в спектакле [1, с.365–366].

Эстетика современного искусства далека от единообразия: синтез, эклектика, мозаичность художественного пространства. Сегодня мы переживаем очередную реформу искусства сцены. Кардинально изменилась и техника современной сцены благодаря

инновациям и арт-технологиям, обеспечивающим зрелищность постановки. Взаимопроникновение либо даже слияние различных жанров, породили жанровые «гибриды». Известно, что жанр – один из существенных компонентов стиля, является особым способом осмысления действительности. В искусствознании есть мнение о существовании необходимых трех периодах жизни жанра: формирование, стабилизация (или детерминированность) и дестабилизация [3, с.72]. Таким образом, существование всякого жанра исторически ограничено определенным периодом развития искусства и сменами стилей. Жизнь жанра в условиях современной эстетики носит довольно противоречивый характер – в жанровой традиции проявляются такие черты, как универсальность функции и уникальность функционирования, нормативность и одновременно невозможность однозначного определения жанра, обусловленность историческим опытом и вместе с тем потребностью в развитии, преодолении, осмыслении этого опыта.

Возникают жанровые феномены, в которых первичный жанр как бы «размывается» в результате его переосмысления, «обыгрывания», как, например, «опера без слов», «концерт без концертирования», «музыкальный театр», «опера-концерт» или «концертная опера» и др. Новый взгляд на классику зрителям предлагают не только в театре, но и филармонии, концертных залах, околоконцертных (пленэрных) проектах. Стремятся к завоеванию современного зрителя (а это значит, к созданию «новой зрелищности») не только режиссеры, перформеры, но и дирижеры, исполнители.

Удивительно, но «визуализация классики», в частности, оперы, обыгрывание всего и вся, а также игра с культурно-художественным наследием пришлось многим по вкусу – и зрителям, и творцам. Новый мир существования традиционных явлений создал реальность иного «зрелищно-развлекательного» порядка. Игровые художественные принципы не только значительно изменяют трактовку образов, сущность конфликта, влияют на стилистику, композицию произведений, вызывают к жизни иные типы композиционных и драматургических решений. Из игрового действенного многопланового пространства они переходят на уровень созерцательно-статичного, однопланового. Отсутствие привычных декораций, световых эффектов, присутствие оркестра на самой сцене, использование микрофонов и пр., с одной стороны, приводят к визуальному разрушению

сложившихся жанровых стереотипов. Игровой эффект достигается минимальной театрализацией, но все же с использованием костюмов, построением простейших мизансцен, применением необходимых театральных атрибутов, возможными световыми эффектами и пр.

С другой стороны, интерпретаторство, игра знания и воображения рождает особый мир, не менее волшебный, чем тот, который сознательно создают режиссеры. Этот новый оригинальный игровой прием обогащает привычное произведение дополнительными трактовками и смыслами. Благодаря уверенной ставке на произведение-шедевр (например, «Травиата», «Тоска»), его увлекательную фабулу, яркие персонажи и громкие имена исполнителей воспринимать произведение может порой самый неискушенный зритель. Основная функция организаторов оперного концерта, безусловно, популяризаторская. Произведение «подстроенное» под заказ зрителя, имеет большие шансы на успех. Данные проекты в Беларуси были осуществлены дирижером А. Анисимовым еще в 2008 г. (концертные оперы «Травиата» Дж. Верди, «Тоска» Дж. Пуччини). Постепенно концертная опера стала утверждаться как самостоятельное сценическое явление.

Активное вторжение в зону музыкального театра привело к смещению художественного пространства, появлению нового рода аудиовизуальной связи (перформанс, мультимедиа, аудиовидеоинсталляции и др.). Так, мультимедиа предполагает взаимодействие разных видов искусства (арт-медиа), а также привлечение технических, электронных средств, разных способов взаимодействия искусства и техники в реальном времени. Мультисенсорные процессы часто обеспечиваются коммутацией компьютеров, аудиовидеопрограммами, демонстрацией пространственных объектов-коллажей. Концептуальный замысел создателя реализуется путем воздействия на разные органы чувств и стороны восприятия зрителя (чувственного, образно-ассоциативного, аналитического и т.п.). Мультимедиа зачастую выступает концертным жанром, претендуя на околосценические помещения или пленэрность («3D-шоу» под открытым небом) [2; 3].

За этими обозначенными понятиями перед современными оперными режиссерами, дирижерами, исполнителями стоит широкий круг проблем.

Современный оперный театр, репрезентируя в постановках как

образцы мировой музыкальной классики, так и многогранную стилевую амплитуду современных интерпретаций, пытается уйти от унылого однообразия, став эмоционально притягательным для современного зрителя.

1. *Бабич, Т. Н.* Эстетика современного оперного спектакля / Т. Н. Бабич // Культура. Наука. Творчество: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., 23–24 апр. 2009 г. / науч. ред. М. А. Можейко. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2009. – С. 363–366.

2. *Бабич, Т. Н.* Синтетические жанры современного музыкально-театрального искусства Беларуси: компаративный анализ / Т. Н. Бабич // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів Четвертої Міжн. наук.-творчої конф. 11–12 лист. 2010 р. / ред. В. Г. Чернець [і інш.] / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ: НАККіМ, 2010. – С. 3–4.

3. *Развлечение и искусство: сб. статей / под ред. Е. В. Дукова.* – СПб.: Алетейя, 2008. – 624 с.

4. *Лексикон* нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. – 607 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИР