

# ОПЕРНОЕ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КАК НАПРАВЛЕНИЕ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В XXI В.

*Т. В. Сернова,*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры музыкально-педагогического образования  
Белорусского государственного педагогического университета  
имени Максима Танка*

Опера как явление музыкального искусства постоянно находится в поле исследовательского внимания. Будучи составной частью музыкально-театрального искусства, она рассматривается как в театрально ориентированных исследованиях (где в качестве предмета выступает спектакль, в котором музыка подчиняется общим законам организации театрального действия), так и в музыковедческих (где опера представлена уникальным феноменом, объединяющим в театральном действии драматургию, поэзию, вокальную и инструментальную музыку, миманс и изобразительное искусство, в котором музыка и особенно пение считаются основным источником смысла).

В рамках искусствоведения вопросы оперного вокально-исполнительского искусства раскрываются в работах: учебно-методического характера, представленных в виде педагогических рекомендаций для обучающихся вокалу; трудах, посвященных истории становления и развития оперного искусства; истории исполнительской практики, исполнительских стилей, истории вокальной педагогики; теоретических исследованиях вокально-исполнительского искусства.

В XXI в. исследованиям оперного вокально-исполнительского искусства присуща особая многовекторность, которая отличается своей проблемно-теоретической направленностью, отражающей разработку отдельных аспектов и положений.

*Первый вектор* исследований связан с расширением границ изучения оперы как синтеза искусств (Л. Березовчук, В. Богатырев, Ю. Погребняк, А. Порфирьева, С. Холодинская, А. Черкашина и др.). В работах исследователи поднимают вопросы о синтетической природе оперы, рассматривают ее как переплетение слуховой, речевой, двигательной и зрительной составляющих.

В частности, Ю. Погребняк пишет, что рассматривать оперу через проблему музыкального синтеза возможно в двух аспектах: как взаимодействие нескольких видов искусства (литературы, музыки, изобразительного искусства), создающее новое художественное явление; а также режиссерского и актерского искусства, поднимающее ряд вопросов художественного творчества [5]. В XXI в. опера анализируется через философию постмодернизма, рассматривается оперный текст через принципы теории информации, который трактуется как результат взаимодействия звукового, вербального и визуального субтекстов.

В свою очередь, В. Богатырев отмечает, что в обнаружении структурных закономерностей оперы особое внимание следует уделить «анализу структуры партии-роли, оценке результатов синтеза искусств в личности певца-актера» [1, с. 204]. Ибо, как известно, все средства художественной выразительности в опере (вокальный голос – инструмент и звучащее слово, пластика, выразительные возможности) объединены в артисте неразрывно.

Вместе с тем исследователь обращает внимание на такие двусоставные понятия, как «певец-актер», «партия-роль», отмечая, что «точно отражая идею синтеза, они не фиксируют его результаты» [1, с. 204]. Автор обосновывает свою идею изучения данных понятий, предлагая при анализе структурной закономерности «партии-роли» рассматривать ее не через принцип музыка–драма, а как визуальный ряд и звучащий образ роли, используя термины «вокальная линия роли» и «визуальная линия роли».

*Второй вектор* исследований – изучение вопросов истории, теории и практики оперного исполнительства, вокально-сценического мастерства оперного певца (А. Бармак, И. Демедюк, М. Куклинская, Н. Кузнецов, Л. Николаев, И. Силантьева, В. Стародубцев, В. Усов и др.). В этих работах поднимаются вопросы новаторских тенденций в искусстве оперного артиста, существования актера в оперном спектакле, репетиционной подготовки партии, рассматривается певец–актер как часть оперного текста, выявляются закономерности во взаимоотношениях театрального и музыкального рядов в творчестве певца и т. д.

Н. Кузнецов говорит о важности наличия у вокалиста творческой самостоятельности и активности, которые позволят ис-

полнителю выступать по отношению к композитору и режиссеру-постановщику сотворцем образа, гибко вписывая его в общую концепцию спектакля [2]. Автор выдвигает свою типологию оперных артистов, определяя их либо как механических исполнителей (абсолютно подчиняющихся воле режиссера), либо как творческих интерпретаторов (создающих постановку в едином художественном ансамбле).

Особое внимание исследователь обращает на органичность использования в работе с певцом при создании оперно-сценического образа системы К. Станиславского, рекомендуя адаптировать ее для оперных артистов через «рабочие сценические термины», сформулированные в литературном наследии Ф. Шаляпина. Н. Кузнецов подробно изложил свою концепцию в докторской диссертации [3] и монографии [2].

Другой исследователь И. Силантьева в своей диссертационной работе рассматривает «возможности внутренней природы оперного исполнителя в создании персонажного сознания и его воплощение в вокально-сценических формах, включая образно-смысловое интонирование» [6, с. 3]. Автор пишет о психофизическом состоянии певца-актера в рамках оперной постановки, разъясняет специфику предпочтений артиста в театральном-сценическом творчестве, показывает многоуровневость оперного искусства, исследует проблему создания сценического образа певцом-актером в спектакле.

*Третий вектор работ* – труды о вокально-сценической практике ведущих певцов-актеров, таких как И. Богачева, Г. Вишневская, А. Востряков, А. Иванов, М. Каллас, Е. Образцова, Д. Хворостовский, Ф. Шаляпин и т. д. Этот перечень включает монографии, научные публикации, статьи о певцах-артистах XX–XXI вв., чье исполнительское творчество как оперных артистов привлекало и привлекает внимание многочисленных исследователей.

*Четвертый вектор исследований* – работы, посвященные осмыслению психофизических закономерностей вокального искусства (Н. Воронина, М. Кизин, В. Юшманов и др.), в которых исследователи рассматривают вокально-исполнительский процесс как переплетение психологических и биологических процессов, обосновывают перспективность применения метода психотехники как при обучении начинающего певца, так и в профессиональной практике оперного артиста.

В частности, В. Юшманов, обобщив многовековой эмпирический опыт педагогов-практиков, разработал систему исходных установок, которая не только дает певцам и педагогам «представление о функциональном устройстве певческого музыкального инструмента, особенностях его работы у оперных певцов», но и позволяет адекватно понять возможности «осознанного контроля и коррекции фонационного процесса» [9, с. 5]. Он пишет: «Использование ассоциаций является универсальным способом коррекции энергетических условий фонационного процесса, позволяющим певцу использовать в вокально-технической работе жизненный опыт и интегрирующие возможности своего подсознания» [9, с. 9].

*Пятый вектор* – это работы о профессиональной подготовке и становлении оперных певцов (М. Зайкова, Н. Мещерякова, Е. Рыкунова, Р. Сладкопевца, В. Экнадиосова и др.). Исследователи пишут о роли педагогов-вокалистов, формировании художественно-образных представлений у начинающих оперных певцов, особенностях их становления в процессе профессиональной подготовки на основе органичного сочетания принципов вокального и драматического искусства.

Так, Р. Сладкопевец обосновывает идею о том, что уровень подготовки оперного певца во многом обусловлен качеством педагогического мастерства преподавателя вокала [7]. В связи с чем выдвигается концепция использования системного подхода, способного организовать профессиональные компетенции будущего вокалиста в рамках вокальной подготовки, выстроить целостно, неделимо и комплексно мотивационный, технологический и креативный компоненты.

Исследователь Н. Мещерякова высказывается о важности и необходимости при обучении начинающего певца переосмыслить основные принципы современного вокального образования с точки зрения практического опыта ведущих мастеров прошлого (осознание исполнительских и сценических взглядов Ф. Шаляпина, Л. Собинова и др.), которые позволят вокалисту найти верные профессиональные и художественные ориентиры, в рамках принципа единства технических и художественных задач, не прибегая к копированию приемов артиста, «сформировать собственную установку профессионального сознания». Воспринять вокальную школу не просто как систему методических правил и технических приемов, а переосмыслить

ее как осознанную оценку «собственных исполнительских ресурсов и осмысленного их использования» [4, с. 59].

В. Экнадиосов отмечает, что современный уровень развития оперного искусства требует от вокалиста быть не «оперным певцом», а «оперным артистом», становление которого может обеспечить «только непосредственное участие студентов в полноценном оперном учебном спектакле», который должен выступать «в роли наиболее эффективного – оптимального и универсального – дидактического инструмента» [8, с. 11].

В заключение отметим, работы по оперному вокально-исполнительскому искусству в XXI в. вносят значительный вклад в рассмотрение данной проблемы, выдвинуты четкие перспективные ориентиры его изучения. Исследователи стремятся не только описать, но и теоретически обосновать свои идеи и концепции, соединив два подхода – источниковедческий и аналитический. Таким образом, объединение опыта и знаний музыковедения и театроведения, определение специфики оперы как одной из ведущих составляющих музыкально-театрального искусства рождает новые возможности для рассмотрения теории и практики оперного вокально-исполнительского искусства.

---

1. *Богатырев, В. Ю.* Предмет оперного искусства / В. Ю. Богатырев // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – № 11 (71). – С. 201–206.

2. *Кузнецов, Н. И.* Мысль и слово в творчестве оперного актера / Н. И. Кузнецов. – М. : Музыка, 2004. – 192 с.

3. *Кузнецов, Н. И.* Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф. И. Шаляпина : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Н. И. Кузнецов ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2005. – 44 с.

4. *Мещерякова, Н. А.* Воспитание певца-актера : на перекрестье учебных дисциплин / Н. А. Мещерякова // Южно-рос. муз. альм. – 2015. – № 3 (20). – С. 58–65.

5. *Погребняк, Ю. В.* Опера как синтетический жанр искусства / Ю. В. Погребняк // Ученые записки Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского ; Сер. Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2014. – Т. 27 (66), № 1. – С. 194–199.

6. *Силантьева, И. И.* Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / И. И. Силантьева ; Моск. гос. конс. имени П. И. Чайковского. – М., 2007. – 47 с.

7. *Сладкопевец, Р. В.* Специфика профессиональной деятельности вокалиста-преподавателя высшей школы / Р. В. Сладкопевец // Вестн. МГУКИ. – 2015. – № 5(67), сент.–окт. – С. 228–235.

8. *Экнадиосов, В. С.* Учебный оперный спектакль и его роль в формировании певца-профессионала / В. С. Экнадиосов // Южно-Российский музыкальный альманах / Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. – 2015. – № 2 (19). – С. 10–14.

9. *Юшманов, В. И.* Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / В. И. Юшманов ; Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 2004. – 38 с.

## **СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ**

*Сунь Ли,*

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В течение долгих веков существования китайская живопись отвечала меняющимся эстетическим предпочтениям китайцев. Она развивалась на основе традиций «реализма», или «описания жизни» («сэшэн»), с опорой на передачу смысла (написание идеи «сеи») и внутренних состояний («юйсин») [3, с. 10]. Первые изображения интерьера сохранились еще с первого тысячелетия до н. э. Уже в III в. до н. э. проявились особенности изображения элементов интерьера.

Описание интерьера в картинах династий Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) и Тан (618–907) имеет две основные характеристики: интенциональность и понятийность. Во времена династии Восточная Хань в гробнице Дахутинга (округ Ми, провинция Хэнань) была обнаружена настенная живопись шириной семь метров, изображающая сцену пиршества, где гости наслаждаются цирковым выступлением. Можно предположить, что это одно из самых ранних изображений интерьера в китайской живописи. В картине использована простая техника линейной гравировки, которая воссоздает сцены из реальной жизни и представление владельца гробницы о своем счастливом доме после смерти. На изображении боковой комнаты видны служанки в своих повседневных хлопотах. Одними из основных элементов, изображенными на картине, являются