

## ОПЕРНЫЙ ПЕВЕЦ И РЕЖИССЕР В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ

*Т. В. Сернова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент  
кафедры музыкально-педагогического образования учреждения  
образования «Белорусский государственный педагогический  
университет им. Максима Танка»*

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу взаимодействия певца и режиссера в рамках работы над оперной постановкой. Усиление роли постановочной группы, во главе которой, как правило, стоит режиссер, способствовало оформлению ряда принципов, которые легли в основу режиссерской оперной практики, получили талантливую реализацию в спектаклях и, безусловно, оказали значительное влияние на оперное вокально-исполнительское искусство. Рассматривая музыкальный театр как «перпендикуляр музыки и сценического действия» (Б. Покровский), ведущие мастера музыкально-театрального искусства отмечают особую роль в оперной постановке певца. Если режиссер расшифровывает то, что запечатлел в партитуре автор, результатом исполнительской практики оперного певца является совмещение звучащего и зримого.

**Ключевые слова:** оперный певец, режиссер, постановка, театр.

## OPERA SINGER AND DIRECTOR IN THE CONTEXT OF A MUSICAL AND THEATER PRODUCTION

*T. Sernova, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor  
of the Department of Music and Pedagogical Education of the Educational  
Institution «Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank»*

**Abstract.** The article is devoted to the issue of interaction between the singer and director in the framework of work on an opera production. The strengthening of the role of the production team, which, as a rule, is headed by the director, contributed to the formation of a number of principles that formed the basis of directing operatic practice, received talented implementation in the directors' performances and, of course, had a significant impact on operatic vocal and performing arts. Considering the musical theater as «perpendicular to music and stage action» (B. Pokrovsky), the leading masters of the musical and theatrical art note a special role in the opera production of the singer. If the director deciphers what the author captures in the score, the result of the performance practice of the opera singer is the combination of the sound and the visible.

**Keywords:** opera singer, director, production, theater.

Опера как вид музыкально-театрального искусства существует лишь в сценическом воплощении, реализованном либо на сцене оперного театра, либо в концертном исполнении. Театральная постановка оперы –

многосоставное явление, в реализации которого принимают участие представители различных творческих специализаций. До рубежа XIX–XX вв. она следовала канонам существующих стилей, отражающих эстетические особенности эпохи. Как отмечает Е. Третьякова: «Логика театрального бытия оперы не сильно здесь отличается от логики драматического театра. <...> В постановочном процессе попеременно координирующую роль мог играть и руководитель труппы, и первый актер, и сам автор – либретто или музыки, или машинист сцены, или декоратор» [5, с. 322]. Однако уже с конца XIX в., с появлением профессии режиссера, она постепенно трансформируется, получив новое звучание в своем развитии. Весь процесс постановки оперы, как правило, стал возглавлять режиссер совместно с дирижером, художником. Усиление роли постановочной группы в решении оперного спектакля, в толковании оперы как сценического вида театрального искусства, осмыслении оперного исполнительства способствовало оформлению ряда принципов, которые легли в основу режиссерской практики, получили талантливую реализацию в спектаклях режиссеров и, безусловно, оказали значительное влияние на оперное вокально-исполнительское искусство. Как писал Л. Михайлов: «Музыкальный театр как таковой начинается тогда, когда режиссер, дирижер и художник приступают к работе над партитурой. Ибо они переводят нечто из одного вида искусства – музыки в другой вид искусства – театр» [3, с. 26].

Роль актера в музыкальном театре всегда оставалась важной дилеммой для постановщиков оперы, т. к. «именно через актера музыка переводит меру времени в пространство» (В. Мейерхольд) [2, с. 304]. Рассматривая музыкальный театр как «диалектическое единство двух враждующих начал – музыки и драмы» (Л. Михайлов), «контрапунктическое слияние музыкальной и сценической тканей» (В. Мейерхольд), «перпендикуляр музыки и сценического действия» (Б. Покровский), «содержательное взаимодействие – гармоничное или конфликтное – всех элементов спектакля» (Е. Третьякова), мастера музыкально-театрального искусства отмечают особую роль в оперной постановке певца. Если режиссер расшифровывает то, что запечатлел в партитуре автор, дирижер воплощает ее звучащую сторону (голоса, оркестр), художник находит пространственное решение (расположение фигур), результатом исполнительской практики оперного певца является совмещение звучащего и зримого «в ходе развертывания роли на уровне общей образной системы спектакля» [5, с. 325].

Подобная расстановка акцентов оказала значительное влияние на развитие оперного вокально-исполнительского искусства в XX–XXI вв. и определила специфику творческого взаимодействия постановщиков спектакля и оперного певца.

Несмотря на то, что режиссура – достаточно молодое явление, окончательно сложившееся к 1940-м гг., проблема сотрудничества режиссера-

постановщика оперы и певца поднимается в значительном количестве работ: Г. Ансимова, К. Антаровой, Б. Брехта, И. Гликмана, М. Квалиашвили, М. Кнебеля, Г. Кристи, В. Мейерхольда, Л. Михайлова, Б. Покровского, Л. Ротбаум, К. Станиславского, В. Фельзенштейна и др. В них авторы существенное место отводят вокально-исполнительской составляющей оперы и, соответственно, фигуре оперного певца как одного из основных «трансляторов» художественного решения постановки.

Утвердившийся в XX–XXI вв. режиссерский театр, создающий постановки исходя из принципов драматического либо музыкального театра, вывел на первый план исполнителя, выстроив его актерскую игру по всем «правилам монтажного строения роли – постепенного или резкого раскрытия разных граней чувствований» [5, с. 332], организовав процесс существования артиста и его средства выразительности (пение, жест, движения, мимика) так, чтобы «соответствовать художественно преобразованному типу зрелища» [5, с. 332]. Позволил вокалисту осознать, что музыка – прежде всего язык, вокальная партия – структурированная речь, содержащая информацию, а опера – «синтетический информационный текст», части которого соединены действием.

Режиссерская практика способствовала формированию «нового типа оперного артиста» (М. Куклинская), условия развития оперного театрального искусства потребовали от вокалиста внешней и внутренней «профессиональной переориентации», связанной с необходимостью следить за своей внешностью, уметь петь во всех сценических положениях (лежа, вниз головой, летая по воздуху и пр.). Как пишет М. Куклинская: «Оперный певец наконец стал Актером, понял необходимость овладения техникой внутреннего действия. Он перестал «хлопотать лицом», с большим темпераментом изображая «чувства и переживания», и начал поиск органичного и естественного существования на сцене. В свою очередь, яркое актерское дарование оперных певцов стало одним из стимулов для создания режиссерской концепции» [1, с. 280].

В результате творческого взаимодействия режиссера-постановщика и певца в оперной сценической практике утвердился ряд подходов, ставших основополагающими для современного оперного вокально-исполнительского искусства:

а) музыка в опере подчиняется сценическим законам, и главной задачей постановочного коллектива является выявление заложенного в музыке действия, обнаружить которое может только актер-певец, т. к. голос, раскрывающий эмоции человеческой души в опере, – важнейший проводник идей музыкального драматурга;

б) в опере драматургия – музыкальная, а музыка – театральная, и этот органичный союз служит своеобразной программой для художественного воображения оперного певца-актера и раскрывается, прежде всего, через его вокально-сценическое исполнение;

в) специфика оперы требует особого принципа «актерства», отличного от драматического, т. к. актерская игра в оперном спектакле – это особая форма существования исполнителя на сцене, при которой только пение единственно возможно в рамках всего действия;

г) оперный артист обязан не показывать изображаемый персонаж, а жить им, т. к. вся психологическая правда образа точно определена композитором и связана с видом и жанром оперы;

д) вокально-сценическое освоение оперного персонажа – результат совместной работы режиссера и артиста, где учитываются технология вокала, музыка, психические особенности певца, уровень его художественного воспитания, способности;

е) оперный спектакль – это синтез музыки, литературы, живописи, искусства певцов-артистов. Зерно этого синтеза заключается в «музыкально-вокально-сценически действующем артисте, его поведении» [4, с. 218]. Основным же элементом поведения является оперное пение, суть которого заключается в «создании изображаемого характера, его действительной выразительности, интонации» [4, с. 218].

Таким образом, опера XX–XXI вв. как музыкально-театральный жанр отличается постановками, уровень и своеобразие которых во многом обусловлены художественным взглядом и мастерством режиссера-постановщика, что по праву позволило говорить о «режиссерской» опере. В них оперное вокально-исполнительское искусство, выступая одним из ключевых носителей действия, демонстрирует готовность и умение постановщиков понять и принять исполняемый певцом-артистом музыкальный материал. Внимательное и детальное отношение режиссера и певца как «сотворцов» к оперной постановке позволило создать спектакли, отражающие эстетические тенденции развития оперного искусства XX–XXI вв., утвердить на сцене принципы и подходы работы над вокально-исполнительской составляющей в опере, которые дали возможность певцу-артисту находить наиболее оптимальные и достоверные способы существования его персонажа на сцене.

1. *Куклинская, М. Я.* Опера и «режиссерский» театр XXI века / М. Я. Куклинская // *Обсерватория культуры.* – 2018. – Т. 15. – № 3. – С. 272–281.

2. *Мейерхольд, В. Э.* Пушкин и Чайковский / В. Э. Мейерхольд // *Статьи. Письма. Речи. Беседы : в 2 ч. / [сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского].* – Ч. 2 : 1917–1939. – М., 1968. – С. 299–309.

3. *Михайлов, Л. Д.* Семь глав о театре: размышления, воспоминания, диалоги / Л. Д. Михайлов. – М. : Искусство, 1985. – 336 с.

4. *Покровский, Б. А.* Размышления об опере / Б. А. Покровский. – М. : Совет. композитор, 1979. – 280 с.

5. *Третьякова, Е. В.* Оперный театр / Е. В. Третьякова // *Введение в театроведение / сост. и отв. ред. Ю. М. Барбой.* – СПб., 2011. – 366 с.