

ЭСТЕТИКА СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО СПЕКТАКЛЯ

Т.Н.Бабич, кандидат искусствоведения, Белорусский государственный университет культуры и искусств

Искусство оперного режиссера проявляется в синтезе различных смысловых структур: исполнительского искусства, музыки, игры цвета, света и тени, замкнутости и разомкнутости пространства. Синтезируются различные виды искусства через жанры и формы, выразительные средства и художественные приемы, сложные ассоциации и символы, в которых отразились и скрыто, и явно заложенные в гениальных творениях прошлого идеи. Закономерным следствием этого процесса явился синкретизм музыкальных жанров в современном искусстве.

Опера – жанр сравнительно молодой (возникла в Италии на рубеже XVI–XVIII вв.) – соединила достижения поэзии, драматического театра, живописи, пластики, вокальной и инструментальной музыки. В XX в. опера вступила в новую фазу своего развития и в то же время пережила кризис, давший основание утверждать, что она утратила связь с действительностью и обречена на вымирание. Подобные мнения высказывали и раньше, во времена В.Моцарта, в эпоху Дж.Россини и Дж.Верди. Кризис оперы XX в. был обусловлен идейным кризисом общества, утратой контакта между композитором и аудиторией. Жизненность оперы XX в. подтвердили сочинения Дж.Пуччини, Б.Бриттена, Р.Штрауса, М.Равеля, А.Берга, Х.Хиндемита, К.Орфа, И.Стравинского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, К.Штокхаузена и др.

В музыкальном театре опера занимает особое место. Многие выдающиеся театральные и кинорежиссеры не раз обращались к этому сценическому феномену, вырабатывая свою стилистику, художественные принципы. Среди выдающихся мастеров – К.Станиславский, В.Мейерхольд, Б.Покровский, А.Тарковский, Л.Ротбаум, В.Фельзенштейн, Г.Купфер, Ф.Дзеффирелли, Ж.-П.Поннель, П.Брук, П.Штайн, П.Шеро, Э.Някрошус и др.

Оперный спектакль развивается по особым законам, имеет свою теорию, методы музыкально-сценического воплощения и механизмы воздействия. Это связано с тем, что структура оперы

существенно отличается от других видов театра – во главе спектакля стоят несколько лидеров: режиссер, дирижер, художник, балетмейстер и др. Согласованность их позиций, так называемый “оперный синтез”, оказывает определяющее влияние на художественность самой постановки и определяет ее эстетику. К примеру, вопросы адекватности режиссерского и исполнительского (дирижерского) решений спектакля стали интересовать оперный театр сравнительно недавно. Проблема, обозначенная известным режиссером Дж.Стрелером как “два несообщающихся мира” (имеется в виду мир режиссера и мир дирижера), значительно моложе, чем режиссерский театр и чем концептуальное дирижирование. Долгий этап развития двух самостоятельных и самодостаточных исполнительских систем – театральной и музыкальной – привел на рубеже XIX–XX вв. к их “механическому” совмещению в спектакле. В это время музыкальность спектакля уходит из поля зрения нового театра, поскольку ансамблевое исполнительство утратило традиции, нужно лишь качественно исполнить партитуру. Центром внимания становится режиссура, которую необходимо “придумать”, что и мыслилось как главная новация и основная сложность оперного спектакля.

Главная задача дирижера, как нам видится, состоит в создании звучащей проекции оперного спектакля, или, по словам Б.Покровского, “...открывать за звуком факт, за музыкой – действие”. Спектакли дирижера, не обладающего этими качествами, “высушены”, распадаются на составные части – музыку и театр, сцену и оркестр; темпоритмическое богатство сводится к метрономным требованиям, экспрессивность превращается в силу звука и т.д. Содержательные связи между этими двумя мирами глубоко осознаются современными режиссерами. Следует указать на ряд ярких оперных постановок последних лет, которые были исполнены под руководством выдающихся дирижеров: “Травиата” Дж.Верди (дир. В.Гергиев, постановщик Ф.Дзеффирелли, 2003), “Турандот” Дж.Пуччини (дир. В.Гергиев, 2002), “Хованщина” М.Мусоргского (дир. А.Ведерников, реж. Ю.Александров, 2002), “Борис Годунов” М.Мусоргского (реж. А.Тарковский, пост. 1983 г.; режиссура была возобновлена в 1990 г., дир. В.Гергиев), “Война и мир” С.Прокофьева (дир. В.Гергиев, пост. А.Кончаловский, 2000), цикл опер “Кольцо нибелунгов” Р. Вагнера (дир. В.Гергиев, 2003), “Нос” Д.Шостаковича (дир. В.Гергиев, пост. Ю.Александров, 2004),

“Огненный ангел” С.Прокофьева (дир. А.Ведерников, пост. Ф.Замбелло, 2004), “Пиковая дама” П.Чайковского (дир. Е.Колобов, пост. Ю.Любимова, 1997) и ряд др.

Каждое время по-своему решает проблему оперного искусства. Главная задача, которая стоит перед режиссерами XXI в., – найти современное звучание оперного спектакля. Эта проблема включает поиски новых форм, соответствующих идейному содержанию произведения, вопросы стиля, 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 вызывают привычное недоверие и скептицизм.

Следует затронуть вопрос о традициях и новаторстве в современной режиссуре. Здесь мы имеем в виду их противопоставление либо дополнение. Традиции в опере – это 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.Верди и др. Их постановки диктуются традициями времени, выработанными художественной эстетикой и стилистикой, привычными широкой публике. Порой такие спектакли базируются на привычных и “затертых” приемах прошлого и, несмотря на это, определяют основу репертуара национальных театров. И лишь стремление режиссера 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.

В практике последних лет стали популярными концертное исполнение оперных сочинений (“Травиата”, “Тоска” и др.), а также реализация масштабных музыкально-театральных проектов и активизация фестивального движения. В последние десятилетия XX в. стали традиционными представления оперных спектаклей на

открытых сценах во время фестивалей, проводимых в разных европейских странах. Самыми значимыми являются фестиваль “Арена ди Верона” (примечательны постановки опер “Турандот” Дж.Пуччини, “Аида” Дж.Верди), “Зальцбургский фестиваль” (яркие постановки “Кавалер розы” Р.Штрауса, “Царь Эдип” И.Стравинского, “Травиата” Дж.Верди), “Флорентийский музыкальный май”, “Вердиевский фестиваль” и др.

Актуальным нам видится процесс современной сценической реализации опер композиторов-классиков. В этой связи встает проблема: в каком направлении должно идти осовременивание шедевров прошлого? Как заставить визуальные аспекты спектакля соответствовать эмоциональному состоянию современной публики, ведь постановка всегда адресована настоящему? Идет естественный процесс развития искусства. И, как показывает современная сценическая практика, оперный театр работает интенсивно и интересно, решая основные задачи духовного, интеллектуального, звукообразного, эмоционального потрясения, расшифровывая художественные и философские ценности оперы.