

*Бабич Татьяна Николаевна,*

Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры,  
кандидат искусствоведения

### **Современная опера: визуализация художественной формы**

*В данной статье освещаются некоторые характерные тенденции развития современного оперного театра. Автор позиционирует новый взгляд на сложившийся традиционный жанр музыкально-театрального искусства. Актуализируются процессы, приведшие к переосмыслению и осовремениванию его первичной формы. Частично затрагиваются вопросы оперной эстетики, режиссерской стилистики, постановочных приемов, музыкальной интерпретации, традиций и новаторства в современной сценической практике.*

Каждое время по-своему решает проблему оперного искусства. Главная задача, которая стоит перед сегодняшними постановщиками, — найти современное звучание оперного спектакля. Эта проблема включает в себя все частные задачи — поиски 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, современных злободневных тем и их решений окутываются привычным духом недоверия и скептицизма.

В последнее время все чаще актуализируется вопрос о традициях и новаторстве в современном музыкальном театре. Здесь мы имеем в виду их противопоставление либо дополнение. 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 об этих традициях, мы представляем себе «академические» оперы М. Глинки, драмы М. Мусоргского, П. Чайковского, Дж. Пуччини, 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, «оперных клише» и, несмотря на это, определяют основу репертуара национальных театров. И лишь позиционирование авторского стиля режиссера-постановщика, воплощение им самых дерзновенных замыслов рождает спектакли другие — смелые, экспериментальные. Режиссер-новатор обязан готовить зрителя 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.

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 [2, с. 72]. 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 потребность в развитии, преодолении, осмыслении этого опыта.

Новое использование жанра в условиях современной эстетики вызывает и ситуацию «жанр против жанра», как бы отрицающую

его природную сущность [2, с. 73]. Возникают такие жанровые феномены, в которых первичный жанр будто размывается в результате его переосмысления, обыгрывания, как, например, «опера без слов», «концерт без концертирования», «концерт-шоу», «музыкальный театр», «опера-концерт» или «концертная опера» и т. п. Новый взгляд на классику зрителям предлагают не только в театре, но и в филармонии, концертных залах, на околосконцертных площадках. Завоевать современного зрителя (а это значит создать «новую зрелищность») стремятся не только режиссеры, перформеры, но и дирижеры, исполнители. Увлекательная фабула, осовремененные сюжет, персонажи, визуализация «сценической картинки», свобода интерпретаторства, эпатажность — таковы сегодняшние тенденции зрелищных искусств, ориентирующие «арт-продукт» на самого неискущенного зрителя. Такой коммерческий «продукт» (спектакль, концерт, шоу), построенный под заказ потребителя, имеет большие шансы на успех.

Стремление современной музыкальной культуры к синтезу, к стиранию межжанровых граней не могло не отразиться и на сфере академического искусства. Удивительно, но «визуализация» оперы, обыгрывание всего и вся, а также игра с культурно-художественным наследием пришлось многим по вкусу — и зрителям, и творцам. Новый мир существования традиционных образов создали реальность иного «зрелищно-развлекательного» порядка. Новые художественные принципы не только значительно изменили содержание, трактовку образов, сущность конфликта, но и оказали существенное влияние на стилистику произведения, его композицию, вызвали к жизни абсолютно иные типы драматургических и режиссерских решений. Таковым примером может служить новая возникшая самостоятельная форма — концертная опера. Из игрового действенного многопланового пространства концертная опера перешла на уровень созерцательно-статичный, одноплановый. Отсутствие привычных декораций, театральных костюмов, световых эффектов, присутствие оркестра на самой сцене, использование микрофонов и прочих компонентов, с одной стороны, приводят к визуальному разрушению сложившихся жанровых стереотипов. В данном случае 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, новое интерпретаторство, игра знания и воображения, создало особый визуальный мир, не менее яркий, чем тот, который сознательно создают режиссеры. Этот новый оригинальный игровой прием концертного исполнения обогащает привычное произведение дополнительными трактовками и смыслами. Благодаря уверенной ставке на произведение-шедевр («Травиата», «Тоска», «Евгений Онегин», «Кармен» и др.), его увлекательной фабуле, ярким персонажам и громким именам исполнителей — воспринимать произведение может порой самый неискушенный зритель. Основная функция организаторов оперного концерта, безусловно, популяризаторская. В художественную европейскую практику последних десятилетий входит мода на концертную репрезентацию оперных произведений, которая осуществляется как отдельный проект либо в рамках фестиваля. Примеры, приведенные ниже, наглядным образом иллюстрируют варианты существования «классической оперы»: концертные версии опер «Дон Жуан» В. А. Моцарта на сцене концертного зала им. П. И. Чайковского, оперы «Боярыня Морозова» Р. Щедрина в Большом зале Консерватории в Москве и др. Данные проекты в Беларуси были осуществлены дирижером А. Анисимовым еще в середине 2000-х гг. — концертная опера «Травиата» Дж. Верди, «Тоска» Дж. Пуччини и др. Постепенно концертная опера стала утверждаться как самостоятельное сценическое явление.

Стремясь к завоеванию современного зрителя и режиссеры. Так, спектакли, созданные модным сегодня российским режиссером Дмитрием Черняковым, предлагают публике «новую зрелищность» классических произведений. Его постановки на сцене Большого театра в Москве («Аида» Дж. Верди, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского и др.) вызвали публичный скандал со стороны творческой элиты. Так, действие в «Аиде» по Чернякову разворачивается не в Египте, а в некой мятежной республике, похожей на Чечню. В «Евгении Онегине» происходят поистине небывалые вещи: Татьяна отправляет Онегину SMS, сидя на унитазе, или Онегин страстно целуется с Ленским посреди помойки под звуки вальса из 2-го действия... [2, с. 183]. Необычными визуальными решениями («Борис Годунов» М. Мусоргского, «Милосердие Тита» В. А. Моцарта) славится «Геликон-опера» под руководством режиссера Дмитрия Бергмана. В «Борисе Годунове», к примеру, Самозванец наряжен в лохмотья, народ поет с красными чулками на

головах, а шапки Мономаха во множестве разбросаны по сцене. Особо «живописна» сцена из оперы Моцарта: группа полуобнаженных мужчин в черных полиэтиленовых нарядах («хор патрициев и сенаторов») в финале 1-го акта макают в канаву с водой знамена из серой органзы. Есть немало «осовремененных» постановок и у Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко («Травиата» Дж. Верди режиссера Александра Тителя с весьма откровенными сценами).

Налицо и другая устойчивая тенденция современного оперного театра — большинство постановок на сцене современных театров осуществлены драматическими режиссерами. Это и представители нового поколения режиссуры: В. Черняков, К. Серебренников, и мэтры драматического театра — Л. Додин, Т. Чхеидзе, Ю. Любимов, Э. Някряшюс, А. Жагарс и др.

Активное вторжение в зону музыкального театра привело к смещению художественного пространства, появлению нового рода аудиовизуальной связи (перформанс, мультимедиа, аудиовидеоинсталляция и др.). Так, мультимедиа предполагает взаимодействие разных видов искусств (арт-медиа), а также привлечение технических, электронных средств, разных способов взаимодействия искусства и техники в реальном времени. Постановочные процессы часто сопровождаются коммутацией компьютеров, аудиовидеопрограммами, с демонстрацией пространственных объектов-коллажей. Концептуальный замысел создателя реализуется путем воздействия на разные органы чувств и стороны восприятия (чувственного, образно-ассоциативного, аналитического и т. п.) зрителя. Мультимедиа зачастую выступает самостоятельным концертным жанром, претендуя на околоконцертные помещения или пленэрность («3D-шоу» под открытым небом, электронные проекции в зале и на сцене абстрактной тематики или соотносящиеся с сюжетом). 3D-технологии заметно усилили визуализацию современной сцены. Вектор развлекательности в данном случае прямо противоположен тому, что свойственно этому виду театра а priori. Стремление развлечь зрителя новыми концепциями зачастую не имеет ничего общего с партитурой самого спектакля, превращая спектакль в эстрадное шоу оперных звезд.

За этими обозначенными вопросами стоит громадный круг проблем, которые возникают перед современными оперными режиссерами,

дирижерами, исполнителями. Современный оперный театр, репрезентируя в своих постановках как органично включенные образцы мировой музыкальной классики, так и многогранную стилевую амплитуду современных интерпретаций, пытается уйти от унылого однообразия, став эмоционально притягательным для современного зрителя.

#### **Литература**

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

2. Развлечение и искусство : сб. ст. / под ред. Е. В. Дукова. — СПб. : Алетей, 2008. — 624 с.

3. *Черкашина-Губаренко, М. Р.* Свропейський оперний театр нового тисячоліття: шляхи оновлення / М. Р. Черкашина-Губаренко // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. — 2008. — № 1, — С. 118-126.

#### **Summary**

*The given article describes several characteristic tendencies of the contemporary opera theatre. Reveals a new viewpoint on a traditional genre of musical theatrical art, touches on opera aesthetics, musical interpretation, traditions and innovations, and other problems.*