

УДК 130.2

ОПЕРА КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ЖАНР ИСКУССТВА

Погребняк Ю.В.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, Украина
E-mail: u.shyshova@gmail.com

В статье изложены результаты исследования оперного жанра с точки зрения синтеза различных видов искусств, в частности - поэзии, драмы, вокальной и инструментальной музыки, хореографии, миманса, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Синтез искусств позволяет опере комплексно влиять на различные типы сенсорных модальностей человеческого существа. Изменение потребностей социума в последнее время и новые режиссерские решения привели к трансформации оперы в совершенно другой синтетический жанр искусства, характеризующийся противоречиями между потенциальным действием, заложенным в партитуре, и актуальным действием на сцене.

Ключевые слова: синтез искусств, опера, музыкальный театр

ВВЕДЕНИЕ

Проблема взаимодействия различных видов искусства относится к актуальным проблемам культурологии, так как ее решение напрямую связано с обоснованием путей развития художественной культуры как в теоретическом, так и в практическом аспектах. Поскольку все познается в сравнении, невозможно изучать отдельный вид искусства, абстрагируясь при этом от развития культуры в целом, а также от процессов, происходящих в мире искусства вообще, то есть за пределами одного его вида. Это означает, что оценка специфики отдельных видов искусств является необходимым условием изучения взаимодействия и взаимовлияния искусств. Эту потребность вызывает, с одной стороны, новый уровень интегративных процессов в искусстве и обществе в целом, а с другой стороны, - поиски новых направлений художественного творчества представителей современной культуры.

Проблема синтеза искусств достаточно активно исследуется учеными конца XX – начала XXI века. В работах Ю. Борева, А.Зися, М. Кагана, А. Канарского, А. Кривцуна, В. Михалева, М. Сапарова, И. Хангельдиевой, Д.Берестовской, С.Холодинской были проанализированы как конкретные виды искусства, так и предложены определенные критерии их систематизации.

Общий подход к проблематике синтеза искусств выразил А.С. Канарский, который считал, что «фактически все виды искусства не проявляются и не могут проявляться в их «чистоте», так, чтобы быть связанными только по принципу координации, как рядом установлены элементы целого. Напротив, общая тенденция развития видов искусства заключается в том, что она подчиняется основному принципу развития искусства в целом, а если говорить шире - основному закону всякого развития: закону отрицания отрицания» [1, с.111].

В то же время, современными исследователями в недостаточной степени уделено внимание изучению отдельных видов искусства и выделению их синтетической составляющей, в частности это касается оперного спектакля. Исходя

из сказанного, целью данной статьи является анализ и обобщение существенных особенностей оперы как синтетического вида искусства.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Любое произведение искусства - такое же синтетическое творение, как и все искусство. Более того, пожалуй, наиболее синтетическим оказывается само произведение искусства, поскольку фактически вбирает в себя и сущность общего (искусства), и сущность особого (вида искусства). Произведение искусства может включать в себя самые разнообразные художественные элементы. Нет, например, ничего удивительного в том, что в произведении скульптуры встречаются элементы живописи или музыки и т.д.. Но это не снимает его необходимости принадлежать данному виду искусства.

Музыкальный синтез, а в частности опера, представляет собой особый интерес. Он может рассматриваться в нескольких аспектах. Прежде всего, опера возникает на основе активного взаимодействия нескольких видов искусства, а именно: литературы, музыки, изобразительного искусства, взаимодействие которых создает новое художественное явление, обладающее активным культурным потенциалом и способно при контакте со зрительской аудиторией выполнить несколько важных функций: эмоциональную, познавательную, воспитательную, катарсическую и др. Однако музыкальный синтез предполагает и другую интерпретацию - синтез режиссерского и актерского искусства. Этот аспект ярко отражает органичность связи проблемы синтеза с широким кругом вопросов художественного творчества [2, с.35].

Слово опера в переводе с итальянского означает «труд», «сочинение». Это привычное сегодня обозначение очень редко встречается в старинных рукописных партитурах или опубликованных либретто. Первоначально музыкальный спектакль называли «*dramma per musica*» (см. словарь) – «драма через музыку» или «музыкальная драма», к чему добавляли – опера (*opera* – мн. число от «*opus*»), то есть труд такого-то композитора. Также употреблялись термины *tragicommedia*, *melodrama*, *dramma seria*, *festa teatrale*, *opera scenica* и др. К XVIII веку количество названий уменьшилось, хотя единого обозначения всё же не существовало. Для того, чтобы отличать серьёзную оперу от комической, к слову «опера» стали добавлять определение *seria* (серьезная) или *buffa* (комическая) [3, с.325].

Традиционно оперу определяют как уникальный синтетический музыкально-театральный жанр, включающий в себя элементы поэзии, драмы, вокальной и инструментальной музыки, хореографии, миманса, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в котором содержание воплощается средствами музыкальной драматургии, главным образом через вокальную музыку.

В музыкознании оперу обычно изучают с двух сторон: 1) как феномен музыкального искусства, постоянно меняющий свой облик в разных эпохах, художественных и стилевых направлениях. Важнейшие составляющие оперного жанра – это признаки рода, связанные с поэтикой драмы (трагедии), эпоса, сказки, лирики, комедии (сатиры); исторически сложившийся жанровый тип оперы (или жанровая модель оперы) – *dramma per musica*, зингшпиль, *seria*, *semiseria* (см. словарь) и пр.; жанровые признаки, зафиксированные нередко композитором на титульном листе партитуры – опера-былина, опера баллада и пр. 2) как музыкально-

театральный жанр, в котором на первый план выходит проблема музыкальной драматургии [4, с.53-60].

Театрально ориентированные исследования выдвигают в качестве своего предмета собственно спектакль, указывая на наличие действия, драматического начала, как отличительного признака каждой «подлинной» оперы. Музыка в опере подчиняется общим законам организации театрального действия.

Существует так называемая литературоцентристская позиция по отношению к опере, связанная с тем, что в традиционной теории драмы действие драмы ставилось в прямую зависимость от наличия в ней конфликтной ситуации. С точки зрения данной позиции драматическое начало в опере чаще всего возводят к литературному прообразу.

Музыка и особенно пение в опере традиционно считается основным источником смысла. Однако в истории оперного жанра известны случаи, когда другие элементы играли в опере не менее важную роль. Так, во французской опере определенных периодов (и в русской – в XIX в.) весьма существенное значение приобретали танец и зрелищная сторона; немецкие авторы нередко рассматривали оркестровую партию не как аккомпанирующую, а как равноценную вокальной (Вагнер) [5, с.198].

Танцевальная линия, востребованная в связи с сюжетом, часто остаётся статичной, вставной и в этом смысле индифферентней с точки зрения оперной драматургии. Однако сама эта музыка будет эволюционировать в связи с развитием инструментального письма и симфонических форм. Позднее танцевальные номера, исполняемые оркестром в опере, смогут обретать и драматургический смысл. Но в масштабах всей истории оперы пение всё же играло доминирующую роль.

Опера сама по себе это жанр консервативный и дорогостоящий, обладающий многовековой традицией исполнения, связанной с техническими возможностями певцов, ведь основное содержание оперы воплощается посредством музыкальной драматургии, главным образом через вокальную музыку. Опера является жанром синтетическим, объединяющим в едином театральном действии драматургию, поэзию, вокальную и инструментальную музыку, миманс и изобразительное искусство. Традиционно считается, что наиболее важна в опере музыкальная составляющая, что даёт широкий простор режиссёру для оригинальных сценографических решений, не изменяя ни одной ноты в партитуре.

По мнению исследователя Л. Березовчук, синтетическая природа действия в опере проявляет неразрывную связь между процессами творчества и восприятия. Каждый слушатель в своём жизненном опыте осваивает мир посредством ощущений. Действие оперы представляется точкой пересечения двух потоков психологических интенций: сенсорно-перцептивных реакций слушателей, обусловленных их жизненным опытом, и искусственно созданных таких же реакций оперных персонажей. Реакции человека на внешнюю среду обусловлены действием сенсорной (чувствительной) и двигательной систем. Предполагается, что в оперном жанре синтезируются не различные виды искусств, как принято считать, а различные типы сенсорных модальностей (см.словарь), деятельность которых в жизни человека обеспечивает ему полноту освоения внешнего мира целостность собственно человеческого существа. Тогда синтез из эстетической области переходит в психологическую и акцент ставится на действии (феномене как

психологическом, так и музыкальном), концентрирующем в себе синтез различных сенсорных модальностей – слуховой, речевой, двигательной и зрительной [6, с.82].

Современные методы исследования выявляют в театральном действе светского жанра оперы многовековую мудрость мифа и таинство ритуала. Приёмы семиотического анализа позволяют по-новому освещать традиционные для опероведения вопросы о соотношении первоисточника и либретто, о сценарной и музыкальной драматургии [7, с.9-13].

Исследователи XXI века рассматривают оперу с точки зрения философии постмодернизма. Методологические принципы теории информации проецируются на феномен оперного текста и его функционирование в социуме. Оперный текст рассматривается как комплексное сложное явление, которое порождается взаимодействием звукового, вербального и визуального субтекстов. Под субтекстом понимается слой информации, являющийся частью текста постановки и зафиксированный с помощью определённой системы средств. Так аудиальный субтекст является реализацией партитуры и её звукового воплощения силами дирижёра, оркестра, солистов и хора; вербальный субтекст представляет собой реплики созданные либреттистом; визуальный субтекст формируется из мизансценического, сценического и светового решения, актёрской пластики. Перечисленные субтексты могут обладать константностью или мобильностью. Высказывается мнение о полифоническом строении оперного жанра. Исследователи указывают на полифоничность оперного спектакля, как и других театральных жанров. Можно назвать оперу одним из наиболее семантически наполненных музыкальных жанров. Процесс порождения значения в оперном спектакле связан с взаимодействием разнородных пластов, разных способов кодирования. Не только каждый из этих смыслообразующих пластов по отдельности, но и их соприкосновение становится смыслообразующим элементом. Спектакль не является непосредственным результатом интерпретации оперного произведения режиссёром – в силу того, что театр - это коллективное искусство. Поэтому окончательный текст спектакля становится продуктом взаимодействия также порой противоположных установок его создателей. На создание смысла «работают» не только вербальный и музыкальный, но и сценический текст спектакля [5, с. 316-317].

Для понимания функционирования оперного текста и соотношением между его элементами используется понятие мифа.

Неизбежная мифологизация классического наследия часто заставляет зрителей и постановщиков ориентироваться на практически анонимные постановочные традиции постановок произведения. Можно сказать, что в оперном тексте произведение редуцируется до мифа. Согласно Барту, миф использует лишь то, что может быть приспособлено к социальным нуждам. Соответственно мобильные элементы спектакля реализуют тот семантический пласт, который наиболее отвечает социальным ожиданиям аудитории. В силу консервативности оперного жанра, опера зачастую воспринимается через призму определённой постановочной традиции. Источником интерпретации является потенциальная семантика, которая реализуется в рамках мобильных элементов. К мобильным элементам можно отнести и постановочную традицию. При этом результат интерпретации не всегда может быть предсказуем: роль играет присущий всем театральным жанрам оттенок

импровизационности, а также интерпретирующее сознание режиссёра, исполнителя, зрителя [7, с. 79].

В XX веке музыка переживала кризис, и поэтому влияние образотворческого искусства на музыку стал приобретать иной характер. Некоторые композиторы стали создавать произведения, где музыка будто брала на себя функции живописи. Теперь уже не столько живопись влияла на музыку, а наоборот, музыка влияла на живопись. Музыкальность живописи имеет различные способы выражения. Во-первых, возрастает роль лирического начала в настроении картины, во-вторых, повышается эмоциональное значение ритма и колорита. И, наконец, построение картины основано на принципе организации музыкального произведения (так проявляется в живописи музыкальная форма).

В XXI веке режиссёрская интерпретация, как и зрительское прочтение оперного текста, признаются творческим актом, направленным на выявление смысла, не заложенного в произведение его авторами, но имманентно присущего ему.

Современная оперная режиссура поднимает вопрос о том, насколько классическая опера может отвечать потребностям постановщиков, желающих выразить современные идеи на сцене музыкального театра, располагая ограниченным списком международного оперного репертуара, преодолевая набор ограничений, накладываемых классическим оперным каноном. Синтетичность оперного жанра подразумевает неразрывную связь между сценографией и остальными составными элементами оперы, которая нередко нарушается в современных постановках.

В конце XX века высказывалось мнение о необходимости действия регулятивного механизма во взаимоотношениях между «беззащитной» партитурой-текстом, написанной композитором, постановочным коллективом спектакля (режиссёром и дирижёром) и зрителем. Таким регулятором, направленным на устранение противоречий между потенциальным действием (заложенным в партитуре) и актуальным действием на сцене, может стать принцип дополнительности [6, с. 82], сформулированный Нильсом Бором в 1927 г. В его основе идея, согласно которой воспроизведение целостности явления требует в познании взаимоисключающих «дополнительных» классов понятий. Философский аналог этого принципа был сформулирован в последнем трактате Людвиг Витгенштейна «О достоверности»: Для того чтобы сомневаться в чем бы то ни было, нечто должно оставаться несомненным. Этот принцип Витгенштейна назвали «принципом дверных петель». Витгенштейн писал: «Вопросы, которые мы ставим, и наши сомнения основываются на том, что определенные предложения освобождены от сомнения, что они словно петли, на которых вращаются эти вопросы и сомнения. Если я хочу, чтобы дверь вращалась, петли должны быть неподвижны» [8, с. 171].

ВЫВОДЫ

Исследование показало, что опера – это синтетический жанр музыкального искусства, объединяющий в едином театральном действии драматургию, поэзию, вокальную и инструментальную музыку, миманс и изобразительное искусство. Традиционно считается, что наиболее важна в опере музыкальная составляющая. Изменение потребностей социума и новые режиссерские решения приводят к

постоянной трансформации оперного жанра. Современному зрителю по инерции все еще кажется, что он наблюдает оперу в классическом понимании слова, а на самом деле это уже совершенно другой синтетический вид искусства, безусловно, имеющий свои права на существование.

Список литературы

1. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры / А. С. Канарский. – К.: Вища школа, 1982. - 379 с.
2. Холодинська С.М. Види мистецтва: специфіка синтезу. Естетичний аналіз / Світлана Холодинська. – Донецьк : Каштан, 2011. - 168 с.
3. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч.2.: Эпоха Метастазии. М.: Классика-XXI, 2004. – 768с.
4. Черкашина М. Размышления о феномене оперы / Черкашина М. - Музыкальная академия. – 1995. №1. – 86с.
5. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы на материале классического наследия. Л., Музгиз, 1952. – 344 с.
6. Березовчук Л. Опера как синтетический жанр // Музыкальный театр: Сб. науч. тр./ Росс. ин-т истории искусств. СПб., 1991. – 340с.
7. Порфирьева А.Л. Магия оперы // Музыкальный театр: сб. науч. тр. / под. ред. А. Л. Порфирьевой. – СПб, 1991. – 340с.
8. Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. –384с.

Погребняк Ю.В. Опера як синтетичний жанр мистецтва / Погребняк Ю.В. // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 194-199.

У статті викладені результати дослідження оперного жанру з точки зору синтезу різних видів мистецтв, зокрема - поезії, драми, вокальної та інструментальної музики, хореографії, міманса, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Зміна потреб соціуму останнім часом і нові режисерські рішення призвели до трансформації опери в зовсім інший синтетичний жанр мистецтва, що характеризується суперечностями між потенційною дією, що закладена в партитурі, і актуальною дією на сцені.

Ключові слова: синтез мистецтв, опера, музичний театр

Pogrebnyak J.V. Opera as synthetic genre of art / J.V. Pogrebnyak // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 194-199.

The article presents results of a study of opera in terms of the synthesis of different kinds of art, in particular - poetry, drama, vocal and instrumental music, dance, mimans, fine and decorative arts, in which the content is embodied means of musical drama, mainly through vocal music. Consequently, in the opera genre synthesis of the aesthetic area becomes psychological, and the emphasis is on action.

Keywords: the synthesis of art, opera, music theatre