

СЕРНОВА Т. В., кандидат искусствоведения, доцент Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Оперное искусство Беларуси XXI века: исторические основы, современные тенденции

В статье анализируются состояние и уровень развития оперного искусства Беларуси XXI в., выявляются исторические основы и современные тенденции, которые позволили ему занять ведущее положение в белорусской музыкальной культуре и завоевать признание за рубежом.

The article examines the state and level of development of opera performing arts in Belarus of the 21st century, reveals the historical foundations and current trends that allowed him to occupy a leading position in the Belarusian musical culture and gain recognition abroad.

Введение. Анализ развития оперного искусства Беларуси XXI в. дает яркую картину сплетения различных тенденций. Причем каждая из них имеет свое обоснование в реальной обстановке, сложившейся ситуации, в самой природе вокально-исполнительского искусства. Исполнительская культура не является какой-то изолированной областью, она подчиняется тем же законам (общественно-политическим, этическим, эстетическим), как и другие сферы культуры. Исполнительство не находится в стороне от жизни, а, напротив, располагается в самой ее гуще.

Несмотря на весьма динамичный и результативный путь развития оперного искусства Беларуси в XX – XXI вв., быстрое вхождение его в качестве полноценной составляющей в мировое музыкальное пространство, включение в мировой культурный процесс и демонстрацию индивидуального облика, успешное сотрудничество певцов с ведущими оперными театрами мира, в белорусском музыкознании отсутствуют фундаментальные труды, раскрывающие вопросы становления и развития оперного искусства Беларуси. Преимущественно работы по данной проблематике достаточно узконаправленны, затрагивают определенный из аспектов: истории национального

оперного театра [1], [2], особенности становления и развития профессионального вокального искусства Беларуси в дореволюционный и довоенный периоды [3], [4], исполнительскую практику отдельных белорусских оперных певцов (Л. Александровской, Л. Галушкиной, А. Генералова, К. Кудряшовой, Т. Нижниковой и др.), некоторые вопросы вокально-исполнительской подготовки молодых артистов [5], [6], [7] и т.д.

В настоящее время оперное искусство Беларуси как самостоятельная область национального музыкального искусства требует дальнейшего детального исследования. До сих пор оно комплексно не рассматривалось на фоне исторического развития и не получило соответствующей научной и художественной оценки. Отдельные страницы его истории не обнаруживают обоснованных логических связей с процессами, происходившими в белорусском музыкальном пространстве, не всегда учитывают особенности социокультурного формирования.

Цель статьи – анализ основных тенденций, происходивших в оперном искусстве Беларуси, которые позволили ему в XXI в. утвердиться как яркому явлению белорусского музыкально-исполнительского искусства, получившему признание в мировом музыкальном пространстве.

Основная часть. Исторические события, определяющие государственный статус территории Беларуси в течение XX – XXI вв., существующие программы и планы развития национального музыкального искусства способствовали стремительному формированию и развитию оперного искусства в республике. За неполные сто лет оно прошло этапы становления и развития через постижение ведущих принципов и приемов европейской вокально-исполнительской практики, формирование которых в Западной Европе и России происходило на протяжении нескольких веков. От поколения к поколению белорусские исполнители не только усвоили их, но и успешно продолжили. Данный период можно охарактеризовать как время созидания, активных поисков, экспериментов, обновления. Современное оперное искусство Беларуси, а именно три его составляющие – исполнительство, образование и композиторское творчество (репертуар) – позволяют достаточно зримо это увидеть, проследить исторические основы формирования и тенденции развития.

С первых шагов появления в Беларуси оперного театра (1933) его руководство вело работу по укреплению оперного состава высокопрофессиональными певцами. В труппу приглашались лучшие выпускники Белорусской государственной консерватории (ныне – Белорусская государственная академия музыки). Во 2-й половине XX в.: В. Глушаков, Н. Руднева, Т. Шимко, И. Шикунова; в конце XX – начале XXI в.: О. Волкова, А. Москвина, В. Громов, Н. Шарубина, С. Франковский и др. При этом проводился весьма тщательный просмотр оперных исполнителей – выпускников ведущих музыкальных вузов (Москва, Ленинград (Санкт-Петербург), Киев, Одесса и др.). Так, на сцену пришли певцы-артисты, отличающиеся особой одухотворенностью и самобытностью: во 2-й половине XX в. – К. Кудряшова, Т. Нижникова, Н. Ткаченко, С. Савченко, З. Бабий, С. Данилюк; в конце XX – начале XXI в.

– В. Ковальчук, В. Петров и др. Им свойственен высокий уровень музыкально-исполнительской культуры, целеустремленность и продуманность исполнения, тщательная отделка деталей, техническое умение – словом, высокая степень профессионального мастерства. Причем их исполнительская виртуозность – не голый техницизм, не внешняя «бравура», а настоящее умение, достигнутое с помощью систематической, непрестанной, настойчивой работы: сознательность, чувство ответственности за вокальное произведение, здравая логика. Их исполнение отличается убежденностью, силой, жизнерадостностью, полнокровием, органичностью. Многие здесь идет от энергичного тона жизни, смелости и уверенности. У большинства исполнителей имеется общая школа, серьезная, профессиональная – все это бесспорные преимущества системы вокального воспитания XX – XXI вв., основанной на традициях европейских вокальных школ.

Создаваемые на сцене белорусского оперного театра постановки отличаются грамотным, профессиональным, качественным воспроизведением авторского текста. Музыкальный материал представлен достаточно точно, не формально, передавая само существо авторского замысла, душу произведения. В исполнении артистов нет дилетантизма, манерности, претенциозности. Налицо органичность, целостность замысла, ясность. Нет субъективного произвола, и вместе с тем нет музейного подхода к произведениям. Точное следование авторским указаниям вошло в плоть и кровь исполнителей как «продолжателей» достижений русской вокальной школы. Белорусские вокалисты отлично зарекомендовали себя с этой стороны. И их полное уважение бережное отношение к авторскому тексту получило высокую оценку у критики. Так, А. Ладыгина в статье, посвященной премьере оперы «Дон Карлос», отмечала: «Спектакль получился эмоционально-впечатляющим, значительным в идейно-художественном отношении.

“Дон Карлос” привлекает чистотой и строгостью стиля, серьезностью мысли. <...> В “Карлосе” актеры вроде бы ничего такого особенного не делают, и вместе с тем они делают ровно столько, сколько нужно для раскрытия образа» [8, с. 151].

Добиться высокой вокальной и сценической культуры позволило присутствие в труппе театра певцов с яркой творческой индивидуальностью. Как известно, в искусстве личность – это один из приоритетных факторов успешности реализации творческой деятельности исполнителя. Наряду с талантом, независимостью художественного мышления, он должен понимать все значение общей культуры, традиции, школы, правильного воспитания. Его личность – продукт определенных социальных условий.

В свою очередь, для проявления индивидуальности исполнителя в оперном искусстве Беларуси были созданы соответствующие условия. Наряду с профессиональной деятельностью в белорусском оперном театре, где певец полностью погружен в оперно-исполнительскую атмосферу, требующую вдумчивой и детальной проработки музыкального и сценического материала создаваемого образа, в республике выстроена такая система обучения, которая полностью направлена на полноценное формирование индивидуальности артиста, содействует поиску и ведет к развитию его творческой фантазии. Учебные планы музыкальных училищ и консерватории составляются достаточно грамотно, учитывая формирование необходимых умений, навыков и знаний для будущей профессиональной деятельности певца-артиста.

Педагоги-вокалисты ориентируют воспитанников на необходимость вникать в суть исполняемого произведения, создавать свой исполнительский замысел, накапливать жизненный и музыкальный опыт, чтобы как можно глубже и точнее понять и содержание исполняемого, и автора, его эпоху, душевный строй, замысел, средства выражения, стиль и, более того, воспринять все это активно,

стремиться по-своему изменить «познанную действительность», то есть понять произведение и, восприняв его духовно, передать уже как свое личное достояние.

С первых занятий закладываются навыки самостоятельного музыкального мышления, формируются правильные ассоциативные связи между звуковыми образами и средствами их воплощения. Воспитание певца тесно выстраивается через музицирование, развитие творческих способностей, творческой изобретательности. Параллельно идет обучение исполнительским навыкам – последовательное, заранее обдуманное, тщательное, то есть однообразия в выборе произведения не было. Но вместе с тем, у преподавателя присутствует ясное понимание того, что нужно ученику в каждый данный момент.

Творческая поисковая лаборатория в процессе обучения создает живой дух, оживляет музыкальную восприимчивость, способствует развитию профессиональной самостоятельности и артистизма. Молодой певец много музицирует, смело и настойчиво проявляет себя в решении исполнительских задач. Все направлено на то, чтобы он не «заучивался» в стенах учебного заведения, а начинал свою жизнь в искусстве как можно раньше. Преподаватели решительно отказались от метода «натаскивания», весь процесс работы с молодым певцом направляя на то, чтобы «услышать», даже «предугадать» зарождающиеся намерения ученика и дать ему возможность реализовать их в своем исполнении. Подобный подход укрепляет веру певца в свои силы, укрепляет стремление добиваться цели, не мешает в поисках, учит уметь выжидать, пока естественным путем не придет то, к чему он стремится.

В результате молодые вокалисты стремятся добиться своего, исполнять произведения достаточно серьезно и искренне, отчетливо сознавая свои возможности.

Характерной особенностью оперного искусства Беларуси является постоянно расширяющийся и обогащающийся опер-

ный репертуар, на формирование которого повлияли общественно-исторические, культурные, эстетические и прочие условия. Репертуарная политика белорусского оперного театра свидетельствует о ее многовекторности. Наряду со значительным вниманием к оперным сочинениям авторов романтической эпохи (Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Ж. Бизе, Л. Делиб, Г. Доницетти и др.), русских композиторов (А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский и др.), требующим от певцов универсального исполнительского мастерства, в репертуаре постоянно присутствуют сочинения белорусских композиторов (А. Туренков, Е. Тикоцкий, А. Богатырев, Ю. Семеняко, Д. Смольский, В. Солтан, А. Бондаренко и др.) и композиторов XX в. (С. Прокофьев, И. Держинский, Ю. Мейтус, В. Мурадели, И. Польский, Р. Штраус).

Аудио- и видеозаписи постановок оперного репертуара XX – XXI вв. свидетельствуют о глубоком, целостном, без остатка, погружении исполнителей в эмоционально-образное содержание музыкального материала, демонстрируют высокий вкус в отношении его интерпретации, широту кругозора его создателей. Их воплощение органично сочетает определенную «новизну» и тесную связь с классическими вокально-исполнительскими традициями.

Помимо этого, традиция, сформировавшаяся еще в середине XX в. в Беларуси (тесное взаимодействие творческого состава театра и белорусских композиторов) заметно расширяется и углубляется через сотворчество при создании и исполнении новых оперных произведений, участия в их обсуждениях. Белорусские произведения становятся органичной и глубинной частью творчества оперного театра. Композитора и певца соединяет сам творческий процесс, который содержит в себе и элементы собственно творчества, и элементы исполнительства. Близость одного и другого рождает в результате исполнителя-творца, артиста-художника.

Развитию оперного исполнительского искусства Беларуси XX – XXI вв. характерно соотношение рационального и эмоционального элементов в исполнении – как чрезвычайно важный фактор художественного воздействия.

Высокопрофессиональный певец должен сочетать в себе по меньшей мере три начала: интеллект, эмоции и технику. Но, как показывает практика, у конкретного исполнителя доминирует определенное сочетание (эмоции и техника, интеллект и техника и т.д.), которое и определяет творческую индивидуальность исполнителя.

В белорусском оперном искусстве налицо стремление в сторону *ratio*. Певцы выбирают определенную рассудочность в исполнении, уравновешенность и меру для воссоздания музыкальных образов. Не забывая в большей или меньшей мере и другие качества – одухотворенность, взволнованность и т.д.

Бесспорно, рациональный момент, становящийся в исполнении преобладающим, способствует целостности и убедительности интерпретации. Певцы чутко улавливают характер, пульс своего времени и эпохи и передают это со всей непосредственностью, на которую способны. В конце XX в. рациональное восприятие мира, осмысливание его в целом и деталях становится у исполнителей доминирующим фактором. В исполнении утверждается превосходство мысли над чувством. Все насыщается интеллектуальным содержанием, проверяется и взвешивается на весах практического разума. Певцы делают все гораздо сознательнее и хладнокровнее. Вместе с тем подобная увлеченность *ratio* несколько лишает исполнение определенной части непосредственного чувства.

Сильнейшим стимулом к развитию и совершенствованию оперного искусства Беларуси конца XX – XXI в. стали проводимые в республике вокальные конкурсы (Республиканский конкурс молодых вокалистов имени Л. П. Александровской, Национальный конкурс вокалистов

имени С. Монюшко, Международный конкурс «Убельская лаптаука», Международный конкурс вокалистов имени Л. П. Александровской, Минский международный Рождественский конкурс вокалистов).

Конкурсы побуждают исполнителя к работе, стимулируют его, содействуют росту профессионального мастерства, выявлению талантов, общению молодых исполнителей друг с другом, их творческому росту. Благодаря конкурсным требованиям белорусские певцы значительно расширили свой репертуар; слушая зарубежных участников, формировали новый уровень определенного «эталона» исполнения как ориентир для дальнейшего развития вокально-исполнительской школы в республике.

Конкурсы дали толчок всему оперному искусству Беларуси: повысили интерес к нему у слушателей, укрепили его позиции в мировом музыкальном пространстве, содействовали обмену вокально-педагогическим опытом, что способствовало тем самым укреплению взаимопонимания между различными странами в области вокального образования.

Конкурсная практика убедительно показывает, что молодые певцы стремятся к поиску новых творческих решений, они свободны от некой условности. Благодаря вокальным конкурсам на сцене оперного театра Беларуси появились талантливые молодые певцы: Т. Гаврилова, М. Левчук, И. Русновская, К. Стасенко, Ю. Городецкий, П. Петров, М. Шабуня и др.

Помимо этого, значительную роль в развитии оперного искусства Беларуси сыграла музыкальная критика. О белорусском оперном искусстве пишут весьма искушенные в музыке вообще, и в искусстве исполнения, в частности, музыковеды, среди которых Ю. Дрейзин, Д. Журавлев, И. Нисевич, А. Ладыгина и т.д., профессионалы, яркие индивидуальности, «лидеры мнений», наделенные способностями внимательно слушать и смело, со знанием дела высказывать свои суждения.

Критики последовательно поднимали вопросы об оперном искусстве (классическом и современном, репертуарной политике, режиссуре, сценическом мастерстве), давали оценку оперным постановкам в момент их появления, новым произведениям белорусских композиторов, оценивали исполнительскую практику ведущих певцов. Выступая в роли посредника между искусством и публикой, они грамотно раскрывали направления творческой деятельности мастеров оперного искусства в республике, намечали векторы для их дальнейшего развития, полного выявления своего «я», приобретения исполнительского опыта через непосредственное соприкосновение с различными слушательскими аудиториями.

Заключение. За время развития оперное искусство Беларуси XX – XXI вв. претерпело в своей эволюции кардинальные изменения. Среди других видов исполнительского творчества оно отличается особой художественной емкостью, а находясь в рамках театральных постановок, является важным элементом синтеза искусств. Оно – яркое явление, сформированное во времени и пространстве, хронологическая дистанция которого определяется столетием. А вертикальный срез включает в себя этапы его развития через исполнительство, образование и репертуар.

Доктор искусствоведения, профессор В. Чинаев пишет: «Один из путей современного научного поиска видится в многомерном, широкоохватном анализе исторически отдаленных и актуальных явлений в области исполнительства. Ведь при обращении к другим сферам творческой деятельности (как нашего времени, так и прошлого) обнаруживаются характерные, хотя и не всегда лежащие на поверхности признаки общности исполнительского искусства с универсальными культурными процессами, что позволяет и даже обязывает по-новому подойти как к самой проблеме бытийного статуса ... искусства, так и к научно-исследовательской рефлексии о нем» [9, с. 5-6].

Таким образом, для того чтобы понять, в чем причина продуктивного развития современного оперного искусства Беларуси, необходимо глубже вникнуть в характер белорусского вокально-исполнительского искусства, осознать его

во всей совокупности подчас непростых его явлений, тенденций, что требует комплексного научно-исторического и научно-теоретического изучения в контексте европейского вокального исполнительского искусства в целом.

1. Музычны тэатр Беларусі : 1917 – 1959 гг. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; рэдкал. : Г. Р. Куляшова [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.
2. Музычны тэатр Беларусі : 1960 – 1990 : Операе мастацтва ; Музыкальная камедыя і аперэта / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; рэдкал. : Г. Р. Куляшова [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 1996. – 470 с.
3. Івашкоў, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. П. Івашкоў. – Ч. 1 : Ад выгокаў да 1932 г. – Мінск : Бел. дзярж. акад. музыкі, 1995. – 97 с.
4. Івашкоў, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. / Л. П. Івашкоў. – Ч. 2 : 1932 – 1941. – Мінск : Бел. дзярж. акад. музыкі, 2002. – 138 с.
5. Жилюк, М. А. Основные принципы постановки голоса : метод. разработка / М. А. Жилюк. – Минск : Белор. госуд. акад. музыкі, 2014. – 61 с.
6. Колос, Л. Я. Вокальное исполнительство : эстетические приоритеты, современные тенденции, методические установки : учеб.-метод. пособие / Л. Я. Колос. – Минск : БГАМ, 2005. – 76 с.
7. Сярнова, Т. В. З вопыту вакальнай работы са студэнтамі прафесара Т. М. Ніжнікавай / Т. В. Сярнова // Весці БДПУ. – 2001. – № 4. – С. 25–30.
8. Ладыгіна, А. Б. Две премьеры («Дон Карлос» Верди и «Севильский цирюльник» Россини) / А. Б. Ладыгіна // Музыкальна-театральная жизнь Минска второй половины XX столетия в восприятии современника. – Минск : Четыре четверти, 2007. – С. 150–154.
9. Чинаев, В. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII–XX веков : автореф. дисс. ... докт. искусствоведения: 17.00.02 / В. Чинаев ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 1995. – 48 с.

Статья поступила в редакцию 08.11.2019