

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И МЕТОДИКА

---

© Малиновская, Е.Е., 2023

УДК 78.03

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-211-219

## ДИНАМИЧЕСКАЯ СИСТЕМА МУЗЫКАЛЬНОГО И СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ОПЕРНОЙ ПАРТИИ

Е.Е. Малиновская<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Томский государственный университет, Томск, 634050, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье предлагается модель двойственной динамической системы воплощения оперной партии: первая составляющая рассчитана на актерскую деятельность певца; вторая – на его вокальную деятельность (специфические вокальные средства выразительности). В первой составляющей подчеркивается связь таких элементов, как характер и ситуация; во второй – те элементы, которые входят в круг творческой деятельности певца-исполнителя. Таким образом, в двойственной динамической системе позиционируются два комплекса средств выразительности – выразительности спектакля (не полностью касающийся певцов), и выразительности певца как основного действующего лица спектакля. Динамическая сущность этой системы проявляется в смене значимости выразительных средств в ходе спектакля. Составляющие динамической системы рассматриваются как отдельные самостоятельные линии, каждая из которых несет смысловую нагрузку в развитии драматургии оперы. Но в их взаимодействии и определенной последовательности каждого из элементов складывается общая аудиовизуальная картина, воспринимаемая слушателем. Показано, что в рамках динамической системы, можно отследить активность и влияние каждого из средств выразительности, меняющиеся в действии оперного спектакля. Представлен график динамической системы на примере оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин».

**Ключевые слова:** оперный спектакль, певец, средства выразительности, двойственная динамическая система, график динамической системы

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Малиновская Е.Е. Динамическая система музыкального и сценического воплощения оперной партии // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 2. С. 211–219. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-211-219.

## DYNAMIC SYSTEM OF MUSICAL AND STAGE EMBODIMENT OF AN OPERA PART

Е.Е. Malinovskaya<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tomsk State University, Tomsk, 634050, Russian Federation

**Abstract.** The article proposes a model of a dual dynamic system for the embodiment of an opera part: the first component is designed for the actor's activity of the singer; the second component – on his vocal activity (specific vocal means of expression). Within the framework of the first component, the connection of such elements as character and situation is emphasized; within the framework of the second component, those elements that are included in the scope of the creative activity of the singer-performer are emphasized. Thus, within the framework of the dual dynamic system, two complexes of means of expression are positioned – a complex of means of expressiveness of the performance (not completely related to the singers), and a complex of means of expressiveness of the singer as the main character of the performance. The dynamic essence of this system is manifested in the change in the significance of expressive

means in the course of the performance. The components of the dynamic system are considered as separate independent lines, where each carries its own semantic load in the development of the dramaturgy of the opera. But at the same time, in their interaction and a certain sequence of each of the elements, a general audiovisual picture is formed, perceived by the listener. It is shown that within the framework of a dynamic system, it is possible to track the activity and influence of each of the means of expression, changing in the action of an opera performance. A graphic of a dynamic system is presented on the example of P.I. Tchaikovsky "Eugene Onegin".

**Keywords:** opera, opera singer, expressive means, dynamic system, graphic of a dynamic system

**Conflict of interest.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Malinovskaya, E.E. (2023), "Dynamic system of musical and stage embodiment of an opera part", *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 2, pp. 211–219. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-211-219.

---

Оперный спектакль представляет собой сложное единство разнородных элементов. Синтетический жанр оперы предъявляет комплекс требований к исполнителям и, прежде всего, к певцу. Кроме пения в оперном спектакле задействовано множество подчиненных конструкций – от психологии внутренних конфликтов до аппаратуры, создающей световую сценографию. Здесь вступает в силу закономерность: текст не может вызвать реакцию, впечатление, он воспринимается только тогда, когда происходит аудиовизуальное представление этого материала. После того как режиссер, дирижер, певцы, оркестранты и другие участники этого процесса воспроизводят ноты и ремарки композитора, произведение начинает свое воздействие на сознание слушателей.

Тем не менее в тексте заложена система элементов всего оперного спектакля. Последовательность смены этих элементов и будет осуществлять воздействие на воспринимающее сознание, вызывать определенные эмоции. Каждый из элементов нестабилен и способен к тем или иным деформациям, вместе они, как можно предположить, образуют *динамическую систему*,

включающую две составляющих: *характер / ситуация героя + выразительные средства певца-исполнителя*. Эта двойственная динамическая система восходит к более общему единству формы и содержания и функционирует в творчестве певца двояким образом: во-первых, происходит процесс актерского «вживания в роль» (для этого и востребован такой элемент системы, как *характер / ситуация*); во-вторых, вступает в действие механизм аудиовизуального воплощения текста – средств выразительности, привлекаемых певцом.

Средства выразительности в оперном спектакле можно подразделить на два комплекса: 1) средства выразительности синтетического целого, 2) средства выразительности, находящиеся «в руках» певца-исполнителя. Итак, обратимся к первому комплексу<sup>1</sup> (комплексу, который действует, прежде всего, режиссер, целью которого является воплощение текста оперного спектакля).

### **Средства выразительности оперного спектакля**

**1. Музыкально-интонационная составляющая спектакля.** Музыкальная интонация является основой оперного целого, именно ей в конечном итоге подчиняются все

выразительные средства, все они строятся вокруг нее. В партитуру оперы уже входят все темы, мотивы, лейтмотивы и т.п. Говоря о музыкальной составляющей оперы, желателен иметь в виду задачи, выполняемые оркестровой и вокальной партиями. Часто каждая из этих партий может принимать на себя ведущую функцию<sup>2</sup>.

**2. Оркестровая партия** включает в себя весь инструментальный музыкальный материал оперы и выполняет одну из ведущих ролей. Оркестровая партия – носитель информации всего спектакля, в нее загружен тематизм событий, героев, явлений. Увертюра – это краткое изложение всей оперы, где уже прослушиваются характеры героев, лейттемы (если есть), направление всей драматургии. Оркестровая партия помогает раскрыть характеры и «закадровые» мысли персонажей, поддерживает вокальную партию и иногда даже «перекрывает» ее собой.

**3. Вокальная партия** – это арии, дуэты, речитативы и отдельные слова героев, хоровые сцены. Они являются ведущим и определяющим фактором в опере как синтетическом жанре. Разновидности вокальных партий – сольные номера, хоровые и дуэтные или ансамблевые сцены могут достаточно сильно влиять на драматургию спектакля и на восприятие. Среди вокальных партий важную смысловую нагрузку в представлении главных действующих героев несут *сольные номера* (центральные в вокальной партии)<sup>3</sup>. Выходные арии сразу ярко очерчивают образ героя и его психологический мир.

*Хоровые сцены* имеют значительную смысловую нагрузку, выполняя

важную роль в создании «атмосферы» действия. Хор может дополнять живописность картины, подчеркивать жанровые сцены, встречающиеся в опере. Например, в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин» в первом действии хоры «Болит мой скорый ноженьки» и «Уж как по мосту-мосточку» раскрывают картину сельской жизни. Напротив, хоры из опер М.П. Мусоргского «Хованщина» и «Борис Годунов» создают портрет русского народа, передают историческую трагичность судеб людей. И, конечно же, традиционно, еще по модели древнегреческой трагедии, хор выступает комментатором действий. Кроме того, хор иногда выполняет противоположную характеру действия функцию. Это более «остро» показывает основное действие. Так, в четвертом действии оперы Ж. Бизе «Кармен» на фоне хора, восхваляющего Эскамильо, происходит объяснение главных героев, в ходе которого Хозе убивает Кармен. Создаваемая хором ликующая атмосфера во время трагических событий заставляет глубже погрузиться в данную картину, вызывает более сильные эмоции сопереживания героям, подчеркивая драматический эффект еще сильнее, нежели эта сцена была бы только с оркестровой поддержкой.

Важна роль такой разновидности вокальной партии, как *дуэтные, ансамблевые сцены*. В операх, где используется сквозное действие, речитативы, дуэты и ансамбли могут иметь более весомую смысловую нагрузку, чем сольные номера, так как сюжет разворачивается в этих сценах. Например, в операх Р. Вагнера основное развитие происходит в диалоговых сценах. Также в по-

следней картине «Евгения Онегина» весь финал строится на диалоге Онегина и Татьяны. В то же время дуэтные и ансамблевые сцены могут как развивать действие, так и останавливать. Так называемые «ансамбли состояний» ставят «на паузу» общее действие и концентрируют внимание на мыслях и чувствах героев. Несмотря на то что такие сцены «приостанавливают» ход спектакля, они важны для драматургии в целом, так как в них часто раскрываются мотивы действий персонажей и рисуется картина дальнейших их действий или наоборот бездействий.

**4. Мизансцены** – движения и действия героев в ходе оперного спектакля. Они являются одним из важнейших средств выразительности. Манера персонажей двигаться раскрывает их характер, их внутренние переживания, добавляет динамики действию, развивает драматургию. Во многих клавирах опер можно увидеть ремарки композитора по действию героя в определенный момент, эти движения вписываются в общую картину и неразрывно связываются с музыкой. Невозможно вообразить оперный спектакль без мизансцен. Зритель может сразу понять практически всю суть персонажа, когда он только вышел на сцену.

**5. Хореография** – большинство оперных клавиров содержат в себе танцевальные номера. Композиторы включали их для создания более наглядного восприятия действия. В жанре большой французской оперы, например, наличие хореографических номеров было обязательным условием. Выразительные средства танца используются как в русской, так и в зарубежной операх. Жан-

ровые разновидности танца имеют важное значение в музыке в целом. Объединяясь с музыкой, танец несет важную «атмосферную» и смысловую нагрузку.

**6. Декорации и свет** – важный пункт для воспринимающего сознания. С помощью декораций создаются условия для действий. Когда открывается занавес, зритель может сразу понять, что это за место, в какой эпохе будет происходить действие, какие герои могут появиться, какие события будут происходить. Декорации зачастую могут менять глубинный смысл произведения, психологическое состояние персонажей. Роль декораций и света можно в какой-то мере сравнить с описанием пейзажей в литературных произведениях: пейзажи в литературе, как правило, отражают внутренний мир героев.

7. Наконец, важнейший элемент оперного спектакля – **певцы**. Наличие вокальной партии – обязательное условие для оперного искусства. Ввиду этого сложно переоценить роль исполнителей главных действующих лиц. Если все перечисленные выше элементы оперного спектакля создают канву спектакля, то певцы – двигатели драматического действия, конечная точка соединения всех элементов и то, что воспринимается сознанием зрителя. Исполнители являются носителями всех смысловых пластов. Как важнейший элемент оперы каждый певец в свою очередь, несет в себе сочетание индивидуализированных выразительных средств. Виды этих средств, в основном, одинаковы, но их характер неповторим для каждого исполнителя.

**Выразительные средства  
в арсенале певца**

**Тембр и тип** – в литературе по изучению и развитию певческого голоса принято разделять понятия тембра и типа голоса. По типу все голоса, как известно, делятся на бас, баритон, тенор и сопрано, и внутри этих разновидностей голоса в зависимости от диапазона классифицируются на более характерные типы (лирические, драматические, колоратурные). Детальный разбор способов и методов классификации голосов не является целью данной работы. Для исследования интересны сами звуковые качества голоса и их влияние на образ.

**Тип голоса** – определяющий фактор в распределении ролей. В восприятии каждого персонажа возникают примерно одинаковые ассоциации их характеров с той или иной высотой голоса. Например, голос Демона мы представляем низким и глубоким (грудной голос), голос Снегурочки – высоким и звонким.

**Тембр** включает в себя такие характеристики, как окраска, объем, густота и блеск (Юссон Р., 1974, с. 126–127). У других авторов эти категории могут немного меняться, но в целом все используют примерно одни и те же «измерители» тембра. Тембр – это данное природой, особое строение голосового аппарата, индивидуальное звучание голоса, которое не похоже ни на один другой голос. Для певца тембр – одно из важнейших средств выразительности. С помощью природного звучания тембра и добавления разных красок в голос певец создает неповторимый, аудиовоспринимаемый, вокальный образ.

**Уровень владения вокальной техникой.** Этот пункт непосредственно

связан с тембром, так как некоторые качества тембра можно развить и улучшить. Звучание можно обогатить с помощью добавления эмоциональных оттенков. Эти навыки включаются во владение техникой вокала. К технической стороне относится умение владеть дыханием (пение «Belcanto» сложнейшая и самая востребованная во все времена техника), подвижность гортани, диапазон, ровность голоса.

**Тесситура.** Тесситура в партии зависит всегда от композиторского замысла. Но так как исполняет вокальную партию певец, это – его средство выразительности, тесситурой он может более выразительно преподнести переживания своего героя в той или иной ситуации. С помощью высоты мелодического рисунка воспринимающее сознание может определить настроение и эмоциональный фон персонажей оперного спектакля.

**Пластика.** Пластика певца – это совокупность движений и жестов, которые он выбирает для своего героя или то, что в принципе свойственно самому певцу, как человеку. Хороший исполнитель для каждой роли будет выбирать особую пластику. Ф. Шаляпин написал следующие строки о значении жеста в сценическом действии: «Жест, конечно, самая душа сценического творчества. Правила жеста и его выразительность – первооснова актерской игры» (1990, с. 246–247). У каждого действующего лица оперного спектакля своя индивидуальность, что непременно должно находить отражение во всех его движениях в мизансценах.

**Внешний вид, комплекция.** Внешние данные для певца это нема-

ловажный фактор. Порой режиссер может отказать певцу от роли лишь из-за несоответствия его внешнего облика образу персонажа. Но для этого пункта есть исключения. Иногда, казалось бы, не подходящий под роль артист настолько убедителен на сцене, настолько гармонично создает вокальный образ, что восприятие может игнорировать внешние факторы и сосредоточиться на образе героя. Таким образом, внешность для певца важна, но важнее для исполнения то, как артист ею может пользоваться.

**Артистизм, харизма, экспрессивность.** Эти качества вокалиста не заменить ничем: даже при должной внешности без артистизма и выразительности певцу не создать правдивый образ. Это умение не только понять и прожить «внутри себя» характер персонажа, это особый талант правильно показать его на сцене, донести до восприятия каждого зрителя, уметь затронуть его внимание и заставить переживать за этого персонажа, сочувствовать ему, идентифицировать себя с этим героем.

**Трактовка оперной партии.** Это то, что в готовом виде исполнитель уже преподносит воспринимающему сознанию. Это работа над вокальным образом, понимание мотивации героя, «наложение» вокального образа на собственный внутренний мир и жизненный опыт и воспроизведение вокального образа на сцене. У каждого исполнителя один и тот же персонаж будет отличаться. Оперы великих – первооснова и материал для осуществления художественной жизни на сцене. Партитуры этих опер рождают в исполнителях каждый раз новый вариант образа. Сегодняшний артист найдет в геро-

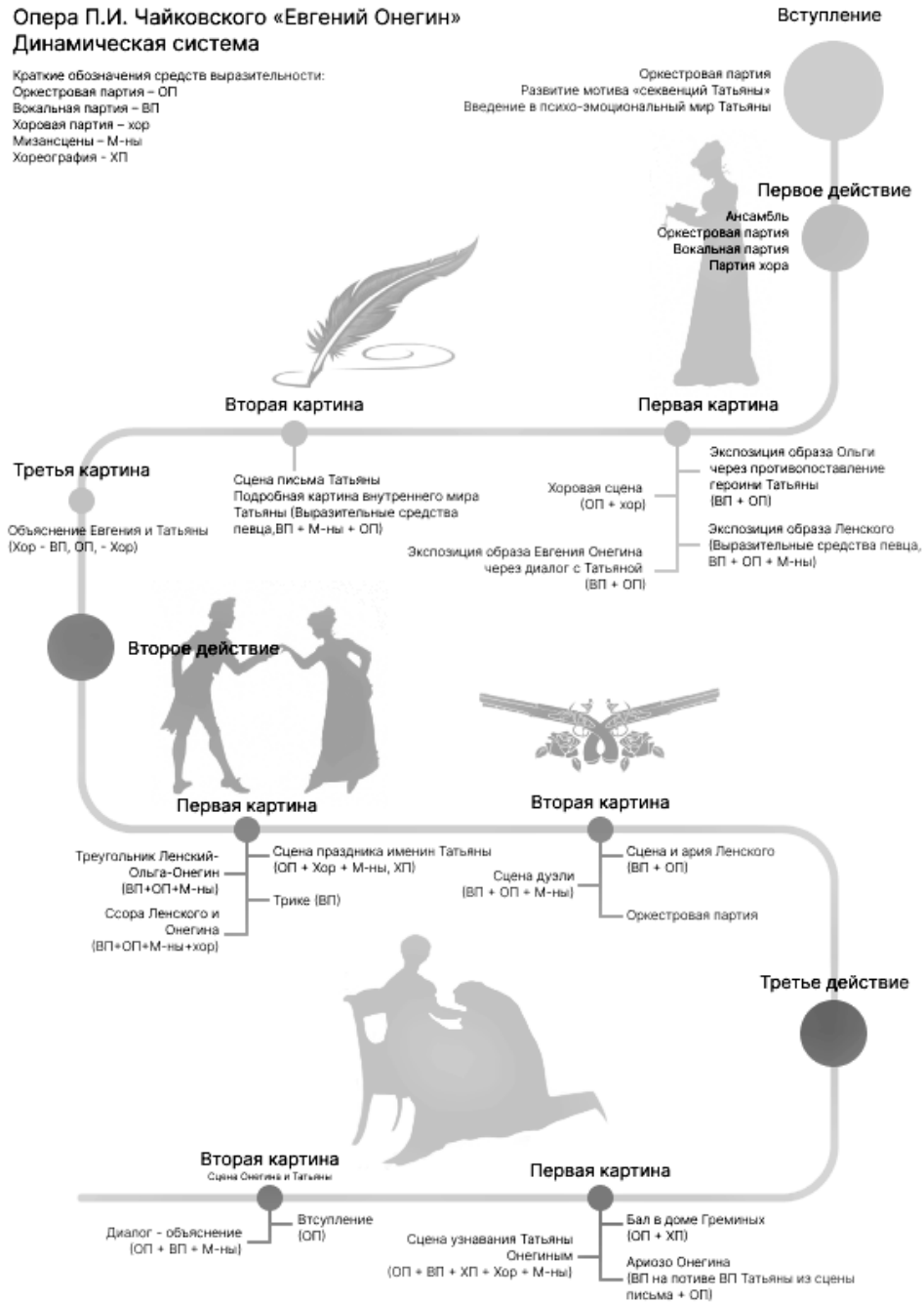
ях «Фиделио» иное, чем современник Л. ван Бетховена, новое и иное, продиктованное жизнью сегодня (Покровский Б., 1979, с. 28). Формирование и аудиовизуальное воплощение своей трактовки – самое главное средство выразительности, так как оно аккумулирует в себе большинство приведенных средств выразительности.

Все элементы объединяются в одну систему для создания нужного эффекта. Достигается это за счет работы того или иного средства выразительности в определенный момент времени. Как заметил Л.С. Выготский, «не все факторы в художественном произведении равноценны. Форма образуется не их слиянием воедино, а путем конструктивного подчинения одних факторов другим» (1998, с. 150). Проследить эти «подвижки» предлагаем с помощью схемы (рисунок).

В динамической системе рассматриваются основные герои с ярко выраженными действиями или те, вокруг которых совершается действие. Персонажи с небольшой смысловой нагрузкой в данном контексте не рассматриваются. В схеме использованы не все средства выразительности. Не отражается такой пункт, как декорации и свет, потому что этот параметр индивидуален для каждого спектакля. Эта категория средств выразительности весьма субъективна и подходит для разбора конкретного спектакля, так как в разных постановках одной и той же оперы может быть разный стиль декораций и света, это будет зависеть от режиссерской интерпретации. Подтверждение этой мысли можно найти у В.Ю. Богатырева, который считал, что акценты на

Опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин»  
Динамическая система

Краткие обозначения средств выразительности:  
Оркестровая партия – ОП  
Вокальная партия – ВП  
Хоровая партия – хор  
Мизансцены – М-ны  
Хореография – ХП



Динамическая система оперы «Евгений Онегин»

режиссуру, певца, музыку также могут меняться в зависимости от развития или популярности этих элементов в данный момент в принципе (2008). Не приведены и сред-

ства выразительности певцов, так как они включены в сам образ персонажа и его музыкально-интонационный материал.

Итак, как мы стремились показать, динамическая система воплощения оперной партии обладает высоким потенциалом для деятельности певца-актера: он и актер (первая составляющая рассмотренной динамической системы – характер / ситуация), и певец (вторая составляющая динамической системы – вокальные средства выразительности).

В динамической системе заключено единство двух линий, которые и составляют ее двойственность: выразительные средства оперного

спектакля и индивидуальные выразительные средства певца. Каждое средство выразительности в оперном спектакле выходит на первый план, «подчиняя себе» все прочие средства. Таким образом, двойственная природа динамической системы соединяет в себе два параметра: 1) характер / ситуация, что отвечает за актерскую составляющую воплощения образа героя; 2) вокальные средства выразительности, что отвечает за формирование аудиовоплощения образа героя.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подчеркнем, что предлагаемая классификация является авторской, сформированной практически полностью на основе творческой практики, а не смежных исследований.

<sup>2</sup> Например, в выходных ариях персонажей внимание воспринимающего сознания больше обращается к вокальной партии; в номерах с кодами (как пример можно привести наличие вокальной каденции в любой из арий оперы *seria*, подробнее можем увидеть этот факт в арии Морганы из

оперы Г.Ф. Генделя «Альцина») поддержка оркестра минимальная либо полностью нивелируется. Есть и такие образцы, как, например, песня Любаши в первом действии «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова, где оркестровая партия отсутствует. К ним относятся и так называемые ансамбли «состояний», где все внимание концентрируется вокруг позиций и мнений различных персонажей.

<sup>3</sup> Они нередко функционируют как самостоятельные концертные номера.

### ЛИТЕРАТУРА

Богатырев В.Ю. Режиссура в опере и психотехника певца // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 59. С. 284–290.

Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. 480 с.

Покровский Б. Размышления об опере. М.: Сов. композитор, 1979. 279 с.

Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни / сост. А.С. Мельникр. Фрунзе: Адабият, 1990. 512 с.

Юссон Р. Певческий голос. Исследования основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 255 с.

### REFERENCES

Bogatyrev, V.Yu. (2008), “Directing in opera and psychotechnics of the singer”, *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proceedings of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University], no. 59, pp. 284–290. (in Russ.)

Pokrovskii, B. (1979), *Razmyshleniya ob opere* [Opera reflections], Sovetskii kompozitor, Moscow, 279 p. (in Russ.)

Shalyapin, F.I. (1990), *Stranitsy iz moei shizni* [Pages from my life], Adabiat, Frunze, 512 p. (in Russ.)

Vigotskii, L.S. (1998), *Psihologiya iskusstva* [Psychology of art], Feniks, Rostov-on-Don, 480 p. (in Russ.)

Yusson, R. (1974), *Pevcheskii golos. Issledovaniya osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavlenii pevcheskogo go-losa* [Singing voice. Studies of the main physiological and acoustic phenomena of the singing voice], Muzyka, Moscow, 255 p. (in Russ.)



**Сведения об авторе**

Малиновская Екатерина Евгеньевна, аспирант Томского государственного университета  
E-mail: malinovskaya9117@gmail.com

**Authors Information**

Ekaterina E. Malinovskaya, postgraduate student of the Tomsk State University  
E-mail: malinovskaya9117@gmail.com

Поступила в редакцию 17.03.2023

После доработки 17.05.2023

Принята к публикации 29.05.2023

Received 17.03.2023

Revised 17.05.2023

Accepted for publication 29.05.2023