

УДК 7.071.2

НЕКОТОРЫЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЕРНОГО ПЕВЦА: ОТ ПЕДАГОГИКИ ПРОШЛОГО К ТРЕБОВАНИЯМ СОВРЕМЕННОСТИ

Орлова Н. Х.^{1, 2}, Сергеева Е. А.^{1, 3}

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, ул. Глинки, д. 2, Санкт-Петербург, 190000, Россия.

² Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Большая Санкт-Петербургская ул., д. 41, 173003, Великий Новгород, Россия.

³ «Петербург-концерт», наб. р. Фонтанки, д. 41, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В статье анализируется специфика влияния культурных, социальных и биографических факторов на становление оперных вокалистов. В первой части на материале старинных трактатов о системе обучения оперных певцов выявлялись ключевые моменты, которые специалисты далекого прошлого считали важными для формирования оперного мастерства и будущего профессионального успеха. В круг источников включены трактаты представителей ведущей вокальной школы *bel canto* (а также их преемников и последователей), написанные в период от эпохи барокко до начала XX века, когда произошли важнейшие реформы в оперном искусстве. Во второй части статьи на материале интервью с современными представителями оперного творчества описываются социокультурные факторы, которые влияют на подготовку к профессиональной карьере сегодня. Таким образом, удастся проследить преемственность традиций, зафиксированных в трактатах прошлого, и выявить особенности профессиональных маршрутов к творческому успеху наших современников, уже состоявшихся в оперном творчестве.

Ключевые слова: опера, оперное пение, вокальная школа, *bel canto*, эпоха барокко.

SOME CONDITIONS FOR THE FORMATION OF A PROFESSIONAL OPERA SINGER: FROM THE PEDAGOGY OF THE PAST TO THE REQUIREMENTS OF THE PRESENT

Orlova N. Kh.^{1,2}, Sergeeva E. A.^{1,3}

¹ St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2, Glinki St., St. Petersburg St., 190000, Russian Federation.

² Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 41, St. Petersburg St., 173003, Veliky Novgorod, Russian Federation.

³ Petroconcert, 41, Fontanka River Emb., 190000, St. Petersburg, Russian Federation.

The article analyzes the specifics of the influence of cultural, social and biographical factors on the formation of opera vocalists. In the first part, based on the material of ancient treatises on the system of training opera singers, key points were identified that experts of the distant past considered important factors for the formation of opera mastery and future professional success. The corpus of sources includes treatises by representatives of the leading vocal school *bel canto* (as well as their successors and followers), written in the period from the Baroque era to the beginning of the 20th century, when the most important reforms in opera took place. In the second part of the article, based on interviews with modern representatives of opera creativity, socio-cultural factors that influence the preparation for a professional career today are described. Thus, it is possible to trace the continuity of the traditions recorded in the treatises of the past, and to identify the features of professional routes to the creative success of our contemporaries who have already taken place in opera.

Keywords: opera, opera singing, vocal school, *bel canto*, Baroque era.

Как известно, рождение оперы принято отсчитывать от первой постановки *drama per musica* «Эвридика» Я. Пери на стихи Ринуччини (6 окт. 1600). Открываются оперные театры в Венеции («Сан-Кассиано», 1637), в Неаполе («Сан-Бартоломео», 1684), что приводит к формированию нескольких национальных оперных школ (неаполитанская, римская, венецианская), каждая из которых внесла важный вклад в развитие итальянской оперной эстетики.

В Западной Европе в XVII веке развитие новых знаний требовало иных выразительных средств, что привело к возникновению новых жанров, форм и технических возможностей в творчестве. Утверждается новый принцип музыкального мышления (гомофония), необходимый оперной музыке. Главное значение приобрел ведущий солирующий голос как ответ на новое эстетическое требование показа индивидуального героя.

В XVII–XVIII веках композиторы эпохи барокко создавали художественные образы в музыке через подражание природным звукам, а также через подчеркнутое проявление человеческих чувств и эмоций. Ш. Баттё писал, что музыканту под силу создать эффект грозы, когда в природе ясно [1, с. 402]. Д. Дидро считал, что «...пение — это подражание путем звуков, расположенных по определенной шкале, изобретенной искусством или, если Вам угодно, внушенной самой природой, — подражание с помощью либо голоса, либо музыкально-инструмента естественным шумам или проявлениям страсти» [1, с. 477].

В отличие от ренессансного многоголосия способностью воссоздавать в музыке пение птиц, звуки животных, а также самые разнообразные жесты и вокалы человека обладала только одноголосная мелодия, со всей своей гибкостью и подвижностью. На этой почве возникло учение об аффектах, которое с развитием философии и психологии преобразовалось в теорию аффектов и стало главным средством барочной музыкальной эстетики. Свое главное воплощение такие выражения чувств нашли в вокальном искусстве — опере. Эволюция этого жанра и изучение новых возможностей человеческого голоса привели к формированию стилю *bel canto*, который стал своего рода каноном [2].

К концу XVI – началу XVII века происходит систематизация знаний, появляются теоретические трактаты. Первым трактатом, где была изложена методика исполнения музыки в новом гомофонном стиле, был труд Джузеппе Каччини «Новая музыка». Следующим важным трудом явился трактат Пьера Франческо Този «Взгляды древних и современных певцов, или Размышления о колоратурном пении». Позже появились «Практические рассуждения о колоратурном пении» Дж. Манчини. Важно отметить, что обучение проводилось через передачу профессионального опыта, и все методики передавались исключительно из уст в уста, от учителя к ученику.

Опираясь на складывающуюся традицию итальянской вокальной музыки, французы создают национальную школу, в основу которой были заложены принципы раннего *bel canto*: выразительность слова и передача в музыке эмоций поэтического текста. Центральный трактат — «Исследование о методе искусства прекрасного пения» — был написан в XVII веке Бенином де Басилли.

Во второй половине XVII века объем театрального помещения увеличивается, усиливается инструментальная плотность партитуры и, как следствие, предъявляются новые требования к звучности голоса и отчетливости дикции певцов. В вокально-методических трудах того времени эти новые требования закреплены как обязательные. Известны работы Жозефа Бланше «Искусство, или философские принципы пения», Жана-Антуана Берара «Искусство пения». Принято считать, что суммировалась сложившаяся вокальная практика XVIII века во Франции в трактате «Метода пения музыкальной консерватории». Идея создания этой «Методы» принадлежала певцу (тенору) Бернардо Менгоцци,

итальянцу по происхождению, который обучался во Флоренции и Венеции (по некоторым данным — у самого Бернакки), т. е. прошел итальянскую школу. Так итальянский метод обучения был перенесен на французскую почву.

Что касается методологии немецкой вокальной школы XVIII столетия, то она также опирается на итальянскую традицию. Прежде всего необходимо назвать перевод на немецкий язык трактата П. Ф. Този «Мнения о певцах старинных и современных», сделанный композитором и дирижером при дворе прусского короля Иоганном Фридрихом Агриколой (учеником И. С. Баха). Попыткой приблизиться к специфике именно немецкого пения стала работа еще одного ученика И. С. Баха — Фридриха Вильгельма Марпурга — «Введение в музыку как таковую и в пение, в частности, с приложением примеров для упражнения». Кроме Марпурга, ключевой фигурой следует считать Иоганна Адама Хиллера с его трактатом «Наставление в музыкально-изысканном пении» (первое издание — 1780, Лейпциг), который имел огромное влияние на развитие национального искусства. Особенностью этих руководств было то, что, в них подчеркивалось доминирующее значение практики, а не теории и философии музыки. И все же первым практическим руководством по обучению пению считается именно «Новая школа пения» И. Ф. Шуберта.

Особое течение в немецкой вокальной педагогике создает вагнеровский стиль — школа примарного тона. Ее появление было вызвано фонетическими особенностями немецкого языка, затрудняющими образование певческого тона в итальянском стиле. Сам Вагнер в своей брошюре «Об актёрах и певцах» высказывает мысль, что немцы должны отказаться от итальянского *bel canto* на немецком языке. Альтернативу «итальяно-французской линии» в немецкой вокальной методологии составили представитель так называемой школы примарного тона Ю. Гей и его «Немецкая школа пения».

Завершая краткий обзор истории рождения и становления оперного жанра, подчеркнем, что, хотя требования к вокальному мастерству с течением времени менялись и дополнялись, доминировали принципы итальянского *bel canto*. Этим определяется и корпус источников, на который мы опирались в нашем исследовании: трактаты представителей *bel canto* с начала XVII века, а также их преемников и последователей до начала XX века: Caccini G. L. [3], Tosi P. [4], Schubert J. F. [5], Pellegrini-Celoni A. M. [6], García M. P. [7], Lamperti F. [8], Stockhausen J. [9]; Delle Sedie E. [10], Marchesi M. [11], Lehmann L. [12], Crowest F. J. [13], Lamperti G. B. [14]; Santley Ch. [15] Haslam W. E. [16], Silva G. [17], Tetrzzini L. [18]¹.

За четыре с лишним века существования оперы были сформированы традиции подготовки профессиональных оперных певцов. Педагоги и исполнители прошлого стремились письменно изложить свои методики, советы и реко-

¹ При цитировании мы использовали переводные издания этих текстов.

мендации. Из текстов мы узнаём, что у певца, конечно, должен быть голос, но только он не гарантирует успех в профессии вокалиста.

Уровень и разносторонность образования

Одно из важнейших требований предъявлялось к уровню и разносторонности образования, которое должно было включать не только сугубо вокальное обучение (постановка голоса, техника), но и навыки композиции, владение фортепиано, знание иностранных языков, хорошее произношение, актерские техники, способности к интерпретации, выработку стиля.

Срок обучения хорошего певца традиционно составлял 6–10 лет и включал несколько этапов. Сначала — обучение нотной грамоте и игре на музыкальных инструментах, затем формировались навыки сольфеджировать, вокализировать, и только после этого приступали к выработке навыков пения текстовых произведений.

Особое внимание в методиках того времени уделялось гармонии. Считалось, что владение ею поможет певцу обрести различные голосовые оттенки, насытить музыку, в зависимости от характера, индивидуальными красками. Кроме того, певец должен был владеть навыками аккомпанирования на каком-либо инструменте (в идеале — на фортепиано). Это облегчало исполнителю попадание в ноты. Ф. Дж. Кроуэст писал: «Если вы хотите стать хорошим певцом, вы должны знать многие вещи, помимо пения. Вы должны быть достаточно обучены игре на фортепиано, чтобы аккомпанировать себе» [13, с. 50].

Знание иностранных языков было необходимо для постижения глубины и смысла текстов исполняемых произведений. Подчеркивалось, что развитие языковых навыков подразумевало не только овладение произношением, но и чтение литературы на иностранном языке, проникновение в смыслы текстов.

С XVIII века в систему подготовки вокалиста включается актерское мастерство. Следовало не просто заучивать свои партии наизусть, но проникать в образ своего персонажа, понимать его характер. Актерское мастерство оперного певца подразумевало решение тонких драматургических задач, опираясь на богатую палитру эмоций от тончайшей лирики до бурной страсти. Об этом Луиза Тетрацини говорила так: «Оперное исполнение — это искусство перевоплощения, концертное исполнение — искусство воспроизведения» [18, с. 200].

Фигура учителя

Обучение любому мастерству подразумевает сотрудничество с учителем. Он в биографии любого профессионала — важнейшая фигура, которая не только научает неким техническим азам, но и прививает вкус к творчеству, устремляет к достижениям в профессии, развивает индивидуальность. В старинных трактатах мы находим перечень требований к педагогу по вокалу. Конечно, он должен

безупречно владеть голосом, знать строение голосового аппарата, иметь верное представление о хорошем звуке, уметь доносить до ученика свои мысли, обладать титаническим терпением, уметь вдохновлять (что необходимо для преодоления разочарования от творческих неудач). Вместе с тем учитель должен быть честным и бескорыстным.

Уже в текстах XVII–XVIII веков мы читаем о так называемом индивидуальном подходе, когда учитель работает с каждым учеником согласно возможностям последнего, его характеру, темпераменту и способности к прогрессу. Частные уроки считаются более эффективными, чем обучение в школах и академиях. По мнению представителя немецкой вокальной школы Лилли Леман, «...учитель должен снова и снова объяснять физиологические процессы, ученик должен снова и снова находить объяснение всем несоответствиям и неуверенности, которые он чувствует, до тех пор, пока полное сознание певческих ощущений окончательно не закрепится в его памяти, то есть не станет привычкой» [12, с. 35].

Факторы здоровья и тренинга

Вместе с развитием оперного искусства формируется понимание того, что вокальный успех возможен лишь там, где пение находится в гармонии с законами человеческой природы в целом и здоровья певца в частности. Становится обязательным знание основ физиологии голоса и технической терминологии различных органов, непосредственно участвующих в голосообразовании. Уточним, что по этому поводу высказывались и контраргументы. Например, что глубокая сосредоточенность на знании собственной анатомии может формировать излишнюю тревожность и механицизм в воспроизведении звука. «Певец будет слишком озабочен осознанием физиологического механизма процесса пения, отчего оно делается неестественным, тогда как должно быть инстинктивным и автоматическим», — написано в книге Луизы Тетрацини [18, с. 73].

В правила заботы о голосе включаются и общегигиенические требования к еде, соблюдению распорядка дня, поддержанию физической выносливости и спортивности. Артист должен соблюдать умеренность во всех вещах — питании, физических упражнениях, сне, занятиях. «Переедание приводит к нарушению работы желудка, что затуманивает мозг и лишает голос его яркости; бездельничанье, неумение занять себя полезным делом приводит к раздражению; лень ведет к вялости ума и, как следствие, к нерадивости в обучении, что в итоге влечет за собой крушение всех надежд и добрых начинаний» [15, с. 30].

Что касается курения, то, хотя эта привычка и считалась вредящей певческой практике, но, например, Чарльз Сэнтли утверждал, что «если певец прекрасно себя чувствует после курения, — пусть курит» [15, с. 34].

Духовная чуткость и богатство

В руководствах прошлого подчеркивалось, что наличие большого красивого голоса еще не гарантирует карьеру успешного оперного певца. «Певцы, которые умеют только громко петь, не могут считаться артистами в истинном значении этого слова, это просто люди, которые “играют на своей гортани”, возможно, достигая при этом отличных результатов в чисто вокальном — механическом — смысле, но, не трогая сердца своих слушателей, поскольку у самих этих певцов не хватает человеческих качеств, которые необходимы для достижения целей в искусстве» [18, с. 44].

Кроме голоса, не менее важна совокупность таких свойств, как эстетика внешности артиста, характер, интеллект, хороший слух и память, богатая фантазия, сценическое обаяние, умение подать себя, настойчивость и вера в себя, а также пылкая душа и горячее сердце. И, безусловно, важны особенности характера и темперамента, воображение и чувствительность, способность к сочувствию и пронизательность, магнетизм и яркая индивидуальность. По мнению Л. Тетрацини, «...певцы могут иметь самые прекрасные голоса и петь с законченным мастерством, но отсутствие этих непередаваемых душевных качеств не позволяет им достичь вершин искусства» [18, с. 109].

Мотивация и верность профессии

Оперное искусство во все времена считалось элитарным занятием. Великие артисты создавали впечатление очень успешных и богатых людей. И в современной культуре образ певца зачастую воспринимается сквозь ореол славы. Массовый зритель никогда не видит труда и дисциплины, которой должен подчинить себя певец, чтобы состояться в профессии. Злую шутку может сыграть с начинающими вокалистами сосредоточенность именно на этой внешней парадной атрибутике, когда ожидание быстрой славы, поклонения и денег рассогласовывается с каждодневным изнурительным трудом. Прославленная певица и педагог Матильда Маркези настаивала на том, что «с самых первых занятий следует отложить в сторону тщеславие, ложные амбиции, жадность. Одно только божественное искусство должно вызывать в ученике рвение, наполнять его прилежанием и освещать далекую цель. Если будут достигнуты хорошие результаты, то знаки отличия и награды не замедлят явиться» [11, с. 38].

В школах оперного искусства прошлых эпох сформировались некоторые каноны, которым надлежало следовать при подготовке мастеров оперного искусства. В педагогике прошлого важнейшими факторами, влияющими на достижение оперного мастерства, считались *уровень и разносторонность образования, присутствие авторитетного учителя, факторы здоровья и тренинга, духовная чуткость и богатство личности, мотивация и верность профессии*. Все перечисленные направления и сегодня включены в корпус методик

формирования оперного певца. Однако эпоха постмодерна с его технологическими революциями, в том числе и в театральном производстве, развитие медийных технологий в XXI веке неизбежно вносит дополнительные требования в профессиональную подготовку оперного вокалиста.

Подчеркнем, что в настоящей работе не ставилась задача анализировать техническую составляющую подготовки оперного певца (постановка голоса, работа дыхания, резонаторов и т. п.). Мы сосредоточили наше внимание на факторах, сопутствующих становлению и деятельности певца, которые в вокальном сообществе полагаются само собой разумеющимися и практически не становятся предметом системного исследования. Нам важно было определить, какое влияние оказали школы прошлого на профессиональное мастерство и творческий успех уже состоявшихся современных деятелей оперного искусства. Источником анализа послужили материалы диалогов-интервью с оперными певцами [19]. В список наших респондентов вошли: оперная певица, солистка Мариинского театра *Елена Михайловна Стихина*; оперный певец *Юсиф Виляят оглы Эйвазов*; оперный певец, дирижер *Дмитрий Михайлович Корчак*; оперная певица *Ольга Алексеевна Перетятько*; оперная певица *Мария Агасовна Гулегина*; оперная и камерная певица, профессор, заведующая кафедрой камерного пения и декан вокально-режиссерского факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, заслуженная артистка России, кандидат искусствоведения *Мария Германовна Людко*.

Важно было их мнение о том, в какой степени сохраняется преемственность педагогической традиции прошлого и дополнена ли она с учетом новейших научных знаний, технологий и культурных контекстов. Сегодня педагогическую школу подготовки профессиональных оперных певцов представляет не только классическая фигура педагога, но и команда специалистов по иностранным языкам, критиков, агентов, фониатров, психологов, юристов, спортивных тренеров, диетологов и др.

Следует подчеркнуть, что наши собеседники отчасти «совпали» с авторами трактатов в понимании важнейших принципов подготовки оперных вокалистов. В первую очередь это касается *требований к уровню и разносторонности профессионального образования*. Однако с оговоркой, что для певцов в XXI веке необходима трехступенчатая система: школа, училище, консерватория. В училище певец оттачивает базовые навыки и окончательно определяется, служить ли дальше на этом поприще. В консерватории вокалисты должны заниматься репертуаром, практикой и усовершенствованием своих навыков и умений, полученных в училище. Важным аспектом считается самообразование и саморазвитие. Прочитанные книги, просмотренные фильмы, впечатления, полученные от созерцания произведений искусства, — это то, что формирует

индивидуальность и профессиональный «культурный уровень», который включает знание истории театра, музыки, литературы и живописи.

В размышлениях о *фигуре учителя* также подчеркивается значение индивидуального подхода. По мнению оперной певицы М. Г. Людько, «есть певцы-рационалисты, которым надо рассказать, объяснить, нарисовать схему, а есть певцы-эмпирики, которые подражают, и им нужно найти того педагога, который покажет, условно говоря, верхние или нижние ноты “с голоса»» [19, с. 14]. Современная школа предполагает, что учителей у вокалиста может быть несколько, например на уроках с оперным концертмейстером, занятиях со специалистом по зарубежной музыке, в мастер-классах известных исполнителей. Важна последовательность и верность системе. Краткосрочные занятия даже со звездами могут, конечно, открыть новые возможности голоса, но могут и оказать медвежью услугу: «За пару занятий нельзя освоить все премудрости вокального мастерства, а вот расшатать ту систему, которая была выстроена с другим преподавателем, можно», — подчеркивает М. Людько [19, с. 16].

К современным мастерам оперного творчества предъявляются весьма строгие требования к здоровью и тренингу: они должны обладать хорошей физической подготовкой, сильным спортивным телом, выносливостью, крепким иммунитетом, наблюдаться у врача-фониатра. Жесткие требования предъявляются и к соблюдению режима питания и отдыха, особенно накануне спектакля.

В размышлениях о важности *духовной чуткости и богатстве личности* оперного певца подчеркивается, что времена эпатажных интриг и скандалов нынче не в моде. «Очень важно быть приятным человеком. Век стервозности, как во времена Каллас, уже прошел. Сейчас все хотят адекватного артиста, который умеет сотрудничать» [19, с. 117].

И, конечно, *устойчивая мотивация и верность профессии* — это те необходимые константы, которые играют важнейшую, если не определяющую, роль в формировании успешной оперной карьеры. В массовом сознании под влиянием медиаиндустрии формируется стереотип «глянцевого» портрета оперных исполнителей, за которым не видны каждодневная дисциплина и тотальное подчинение профессии.

Как видим, в подготовке современных мастеров оперного искусства сохраняется опора на традицию, дошедшую до нас из оперных школ прошлого. Вместе с тем подтвердилась наша гипотеза о том, что современные социокультурные и технологические тенденции расширяют список факторов и условий, соблюдение которых играет важную роль в становлении оперных исполнителей. С нашими респондентами мы выделили некоторые из них:

Необходимость участия в профессиональных конкурсах, которые стали неотъемлемой частью деятельности певца XXI века. Многие певцы продвигаются в своей профессии именно благодаря участию в конкурсах, где их замечают

агенты и директора театров. Кроме того, конкурсы способствуют популяризации классической музыки в широких массах слушателей, развитию и обогащению музыкального искусства.

М. Людско уверена, что конкурсы важны не только для самих певцов, которым необходимо испытать силу воли, послушать ровесников, посоветоваться с членами жюри [19, с. 11]. Конкурсы также нужны и членам жюри для того, чтобы наблюдать за происходящим в современном музыкальном мире, изучать репертуар и, конечно же, открывать таланты. Конкурсы помогают педагогам следить за новейшими тенденциями в подготовке певцов, пополнять репертуарный список, взаимодействовать с коллегами по цеху как на региональном, так и на международном уровнях.

Высказываются и контрдоводы, например, о том, что конкурсная деятельность приносит спортивный элемент в искусство. При этом результаты не защищаются от субъективности в оценках мастерства участников конкурса. Для одних талантливых исполнителей конкурс может стать значимым событием, повышающим самооценку и веру в себя; для других, не менее талантливых, — стать причиной личной катастрофы и ухода из профессии.

Прославленный оперный певец Ю. Эйвазов [19, с. 31] вообще считает, что следует участвовать только в крупных мероприятиях, где в жюри сидят артистические директора театров, агенты, менеджеры. Это увеличивает шансы в определенный момент попасть в поле зрения правильного человека, который заинтересуется певцами и будет помогать идти по карьерной лестнице вверх.

Немалую роль в таком движении играет *использование цифровых технологий*, с развитием которых в оперную индустрию вошли такие возможности, как дистанционное обучение вокалу, звукозапись, социальные сети. О месте и значении каждой из них исследователям еще предстоит основательно размышлять. Есть те, кто считает их безусловным благом, расширяющим возможности и исполнителей, и слушателей: «Сегодня мир открыт, можно оставаться на связи с любой точкой планеты, где есть музыканты, коучи, педагоги. Наша вокальная школа долгое время варилась, как говорится, в собственном соку. Из-за этого получалось плосковатое звучание, которое и называлось “русским”. <...> Но зато в наше время есть возможность смотреть записи мастер-классов, концертов, репетиций, спектаклей. Сегодня, если русский певец научится петь, он перепоеет любого итальянца. Да, мы вышли на мировой уровень», — считает главный концертмейстер Мариинского театра И. Ю. Соболева [19, с. 180]. И всё же наши собеседники сошлись во мнении, что дистанционное образование не может быть основой системы, а лишь ее возможным дополнением.

Благодаря аудио- и видеозаписям мы можем услышать, как пели великие певцы прошлого. Записывая свое исполнение, можно проанализировать недостатки и в дальнейшем использовать этот инструмент в работе над ошибками:

«...это ваша возможность посмотреть на себя со стороны, ваш личный беспристрастный член жюри» [19, с. 38]. По звукозаписям проводятся отборочные прослушивания на конкурсы и различные кастинги.

Вместе с тем, как подчеркивает концертмейстер Михайловского театра Н. Э. Дудик, «...запись не дает реального представления о голосе. Важный аспект: богатый обертонами голос микрофон портит, а бедный — приукрашивает» [19, с. 173]. Е. Стихина считает, что хорошую запись сделать очень сложно, потому что все голоса на условную пленку «ложатся» по-разному и важно знать специфику своего голоса. Микрофоны обычно расположены близко к певцу, поэтому большие голоса на записи чаще всего звучат плохо, так как проявляются на расстоянии из-за более медленной вибрации (им требуется больше времени и пространства для раскрытия обертонов). «В то же время небольшие голоса, которые, может быть, не так слышны в концертном зале, на записи будут звучать очень хорошо» [19, с. 27].

Важной стороной современных цифровых технологий стали социальные сети, которые сегодня уже нельзя рассматривать как банальный «дворовый шум». Присутствие в них в некоторых профессиях становится обязанностью, невыполнение которой ведет к потере позиции (по крайней мере, формируется такое ощущение). «Соцсети — это и добро, и зло. Всё зависит от того, как вы распорядитесь этим ресурсом. <...> У соцсетей есть положительная сторона. Люди, которые не могут, например, прилететь в Москву на спектакль, очень часто благодарят за то, что артисты дали возможность заглянуть за кулисы, послушать отрывки выступлений. <...> А с другой стороны, соцсети — это негативные комментарии, фейки, боты, оскорбления. <...> Показывайте ровно столько, сколько вы считаете нужным: вам должно быть безопасно и комфортно», — говорит Ю. Эйвазов [19, с. 33]. Очевидно, что медийные технологии, с одной стороны, расширяют возможности оперных исполнителей, с другой же, — делают его особенно уязвимым к «дурному слову», которое, как известно, «страшнее пистолета».

Наши респонденты подчеркивают важность специальной *психологической подготовки и выносливости*. Оперный певец в течение своей творческой деятельности постоянно сталкивается с критикой (педагогов, зрителей и даже родственников), у него формируются различные установки, которые могут как помогать достигать своих целей, так и мешать. «Те люди, у которых психика устойчива, которые остаются хладнокровными даже в самых непростых ситуациях, будут успешнее в профессии. <...> Людям импульсивным, нетерпеливым будет непросто в мире оперного искусства» [19, с. 35]. Это имеет огромное значение и для преодоления «страха сцены», который, по словам психолога Ю. Н. Ворониной, уходит корнями в древнейший страх быть отвергнутым своим сообществом [19, с. 89]. Лучший способ психологического тренинга,

как считает певица Стихина, — выходить на сцену как можно чаще и *накапливать опыт разнообразной исполнительской практики*.

Считается, что это одна из главных проблем, которая возникает у оперного певца в начале его профессиональной деятельности. С одной стороны, есть театры, которые заинтересованы в молодых исполнителях, но уже имеющих в своем репертуаре несколько спетых партий. С другой стороны, есть выпускники музыкальных вузов, где дисциплина «Оперный класс» зачастую проходит под рояль, и студенты выпускаются из стен учебного заведения, так ни разу ничего не исполнив с оркестром. Оперный певец и дирижер Д. Корчак рассказывает, что молодые певцы, когда только приходят в театр, не знают, как им существовать в новых обстоятельствах: оркестр — в оркестровой яме, а дирижер — за тридцать метров. «Вокалисты не понимают этого расстояния, не слышат, теряются, будто их кинули в волны открытого океана. Хотелось бы, чтобы процесс перехода от пения под рояль к пению под оркестр был выстроен более грамотно» [19, с. 56].

Чтобы приобрести необходимые навыки, начинающим вокалистам необходимо пользоваться любой возможностью попробовать себя на настоящей сцене, активно записываться на различные молодежные программы и в оперные студии, пусть даже не оплачиваемые. Кроме того, у выпускника музыкального вуза существуют возможности раскрыть свой голос не только будучи солистом оперного театра, но и на концертной площадке, в хоре, педагогике и других смежных профессиях. По словам вокалотерапевта Л. А. Булатовой, «...самая главная задача человека на земле, на мой взгляд, — быть реализованным и счастливым» [19, с. 109].

Современные маршруты в творческих профессиях неизбежно предполагают *сотрудничество с агентами и менеджерами*. Впрочем, о существовании специалистов, которые продвигали оперных певцов, мы можем узнать уже из трактата XVIII века Б. Марчелло «Модный театр». Если до недавнего времени это было скорее частным делом исполнителя, то сегодня создана целая индустрия, специализирующаяся на продвижении певцов по творческой лестнице. Зачастую репутация менеджера, который представляет интересы того или иного исполнителя, влияет и на перспективу возможных контрактов о сотрудничестве с театрами и концертными залами. Сотрудничество с агентами и менеджерами сегодня встроено в структуру профессии оперного певца. Поскольку российские театры главным образом репертуарные, то исполнитель в известной мере защищен стабильными контрактами. Однако наши респонденты считают, что оперный певец уже на начальной стадии своей профессиональной деятельности должен найти себе агента. Впрочем, в современной России эти практики еще только набирают силу и, безусловно, должны учитывать национальные традиции и российскую специфику развития оперной индустрии.

Заключение

В нашем анализе и выводах мы опирались на сложившиеся в культуре и педагогике традиции подходов к оперному мастерству, которые хорошо представлены в учебно-методической литературе (напр.: [20; 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; 28]). В них предлагается рассматривать профессиональное мастерство певца как освоение необходимых компетенций (навыков, знаний, умений). Профессионализм определяется как качественная характеристика личности, включающая не только строго профессиональную подготовленность, но и общую культуру – основу для подготовки к творчеству.

Анализируя материалы бесед с нашими респондентами о профессии вокалиста, мы, безусловно, учитывали и опубликованные ранее интервью с современными певцами (напр.: [29; 30; 31; 32]). Это позволило систематизировать набор факторов, которые оказывают существенное влияние на формирование профессионального оперного вокалиста, а также на успех в профессии. Мы видим, что такие факторы, как *требования к уровню и разносторонности образования, фигура учителя, здоровье и тренинг, духовное богатство и чуткость, мотивация и верность профессии* сохраняют свою неизменную значимость с ранних времен развития оперного искусства и до наших дней. Однако современная культура расширила список важных факторов, влияющих на профессиональное становление оперного певца. Сегодня в него должны быть включены: *необходимость участия в конкурсах; использование цифровых технологий; психологическая подготовка и выносливость; накопление опыта разнообразной исполнительской практики; сотрудничество с агентами и менеджерами.*

Мы полагаем, что система современного высшего образования профессиональных оперных вокалистов, безусловно, учитывает зафиксированные в старинных трактатах рекомендации и методики подготовки певцов. Вместе с тем новые культурные контексты, социальные моды и доступность данного вида профессиональной деятельности, трансформации правовых и этических систем, новые эстетические подходы к сценическому искусству, новейшие звуковые и визуальные технологии, безусловно, влияют на само понимание, что такое оперное мастерство и творческий успех оперного певца. В этом смысле в систему высшего профессионального образования современных оперных певцов следует встраивать прикладные аспекты опыта современных состоявшихся исполнителей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков: сб. переводов / сост. В. П. Шестаков М.: Музыка, 1971. 668 с.
2. *Celletti R. Storia del belcanto.* Bologna, Firenze: Discanto Ed., 1983. 221 p.

3. *Caccini G.* Le nuove musiche. Firenze. 1601. URL: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bb/IMSLP286641-PMLP116645-lenvovemvsichedi00cacc.pdf> (дата обращения: 09.06.2023).
4. *Tosi P.* Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato. Bologna. 1723. URL: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP273936-PMLP140521-opinionidecantor00tosi.pdf> (дата обращения: 09.06.2023).
5. *Шуберт И. Ф.* Новая школа пения, или основательное и полное руководство по вокальному искусству. СПб.: Планета музыки, 2020. 168 с.
6. *Пеллегрини-Челони А. М.* Грамматика, или Правила прекрасного пения: уч.-метод. пос. СПб.: Планета музыки, 2015. 88 с.
7. *Гарсиа М.* Полный трактат об искусстве пения: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2015. 412 с.
8. *Ламперти Ф.* Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения. Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. Ежедневные упражнения в пении: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2014. 48 с.
9. *Штокхаузен Ю.* Вокальная школа: СПб.: Планета музыки, 2021. 172 с.
10. *Делле Седие Э.* Вокальное искусство: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2015. 173 с.
11. *Маркези М.* Десять уроков пения: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2015. 224 с.
12. *Леман Л.* Мое искусство петь: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2014. 240 с.
13. *Кроуэст Ф. Д.* Советы певцам: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2020. 76 с.
14. *Ламперти Д. Б.* Техника бельканто. СПб.: Планета музыки, 2013. 48 с.
15. *Сэнтли Ч.* Искусство пения и вокальной декламации: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2019. 92 с.
16. *Хаслам У.* Стиль вокального исполнительства: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2021. 112 с.
17. *Сильва Д.* Советы начинающим певцам: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2020. 56 с.
18. *Тетрацини Л.* Как правильно петь: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2021. 204 с.
19. Хочу стать оперным певцом. Диалоги о карьере. Сергеева Е. А. СПб.: Планета музыки, 2022. 184 с.
20. *Багадуров В. А.* Очерки по истории вокальной методологии: уч. пос.: в 3 ч. СПб.: Планета музыки, 2020. Ч. 2. 474 с.
21. *Бакланова Н. К.* Профессиональное мастерство специалиста культуры: уч. пос. М.: МГУКИ, 2003. 222 с.
22. *Вознесенская М. С.* Вокальное искусство: уч.-метод. пос. / М. С. Вознесенская, Г. Г. Беднарская, М. Г. Ахмедова, Э. А. Ахмедов. Новосибирск. Новосибирск. гос. пед. ун-т, 2021. 321 с.
23. *Назаренко И. К.* Искусство пения: Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения: хрестоматия. М.: Музгиз, 1963. 512 с.
24. *Ражников В. Г.* Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989. 140 с.

25. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей: уч. пос. СПб.: Планета музыки, 2021. 448 с.
26. Трифонова И. А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен: автореф. ... дис. канд. филос. Наук. Тюмень, 2011. 21 с.
27. Цыпин Г. М. Музыкальная педагогика и исполнительство: уч. пос. М.: Прометей, 2011. 404 с.
28. Ярославцева Л. К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX веков: уч. пос. М.: Золотое Руно, 2004. 200 с.
29. Аллегри Р. Звезды мировой оперной сцены рассказывают. Цена успеха. СПб.: Планета музыки, 2022. 330 с.
30. Бабалова М. М. Оперные звезды крупным планом. М.: Аграф, 2018. 430 с.
31. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения. М.: Музыка, 2007. 188 с.
32. Парин А. В. Басни соловьев: беседы с музыкантами. М.: Аграф, 2014. 665 с.

REFERENCES

1. Muzykal'naya estetika Zapadnoj Evropy XVII–XVIII vekov: sb. perevodov / sost. V. P. Shestakov M.: Muzyka, 1971. 668 s.
2. Celletti R. Storia del belcanto. Bologna, Firenze: Discanto Ed., 1983. 221 p.
3. Caccini G. Le nuove musiche. Firenze. 1601. URL: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bb/IMSLP286641–PMLP116645–lenvovemvsichedi00cacc.pdf> (data obrashcheniya: 09.06.2023).
4. Tosi P. Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato. Bologna. 1723. URL: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP273936–PMLP140521–opinionidecantor00tosi.pdf> (data obrashcheniya: 09.06.2023).
5. Shubert I. F. Novaya shkola peniya, ili osnovatel'noe i polnoe rukovodstvo po vokal'nomu iskusstvu. SPb.: Planeta muzyki, 2020. 168 s.
6. Pellegrini-Cheloni A. M. Grammatika, ili Pravila prekrasnogo peniya: uch.-metod. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2015. 88 s.
7. Garsia M. Polnyj traktat ob iskusstve peniya: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2015. 412 s.
8. Lamperti F. Nachal'noe teoretiko-prakticheskoe rukovodstvo k izucheniyu peniya. Iskusstvo peniya po klassicheskim predaniyam. Tekhnicheskie pravila i sovety uchenikam i artistam. Ezhednevnye uprazhneniya v penii: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2014. 48 s.
9. Shtokkhauzen Yu. Vokal'naya shkola: SPb.: Planeta muzyki, 2021. 172 s.
10. Delle Sedie E. Vokal'noe iskusstvo: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2015. 173 s.
11. Markezi M. Desyat' urokov peniya: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2015. 224 s.

12. *Leman L.* Moe iskusstvo pet': uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2014. 240 s.
13. *Krouest F. D.* Sovety pevcam: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2020. 76 s.
14. *Lamperti D. B.* Tekhnika bel'kanto. SPb.: Planeta muzyki, 2013. 48 s.
15. *Sentli Ch.* Iskusstvo peniya i vokal'noj deklamacii: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2019. 92 s.
16. *Haslam U.* Stil' vokal'nogo ispolnitel'stva: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2021. 112 s.
17. *Sil'va D.* Sovety nachinayushchim pevcam: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2020. 56 s.
18. *Tetraccini L.* Kak pravil'no pet': uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2021. 204 s.
19. *Hochu stat' opernym pevcom. Dialogi o kar'ere.* Sergeeva E. A. SPb.: Planeta muzyki, 2022. 184 s.
20. *Bagadurov V. A.* Ocherki po istorii vokal'noj metodologii: uch. pos.: v 3 ch. SPb.: Planeta muzyki, 2020. Ch. 2. 474 s.
21. *Baklanova N. K.* Professional'noe masterstvo specialista kul'tury: uch. pos. M.: MGUKI, 2003. 222 s.
22. *Voznesenskaya M. S.* Vokal'noe iskusstvo: uch.-metod. pos. / M. S. Voznesenskaya, G. G. Bednarskaya, M. G. Ahmedova, E. A. Ahmedov. Novosibirsk. Novosibirsk. gos. ped. un-t, 2021. 321 s.
23. *Nazarenko I. K.* Iskusstvo peniya: Ocherki i materialy po istorii, teorii i praktike hudozhestvennogo peniya: hrestomatiya. M.: Muzgiz, 1963. 512 s.
24. *Razhnikov V. G.* Dialogi o muzykal'noj pedagogike. M.: Muzyka, 1989. 140 s.
25. *Skrebkov S. S.* Hudozhestvennye principy muzykal'nyh stilej: uch. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2021. 448 s.
26. *Trifonova I. A.* Akademicheskoe vokal'noe iskusstvo kak sociokul'turnyj fenomen: avtoref. ... dis. kand. filos. nauk. Tyumen', 2011. 21 s.
27. *Cypin G. M.* Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo: uch. pos. M.: Prometej, 2011. 404 s.
28. *Yaroslavceva L. K.* Opera. Pevcy. Vokal'nye shkoly Italii, Francii, Germanii XVII–XVIII vekov: uch. pos. M.: Zolotoe Runo, 2004. 200 s.
29. *Allegri R.* Zvezdy mirovoj opernoj sceny rasskazyvayut. Cena uspekha. SPb.: Planeta muzyki, 2022. 330 s.
30. *Babalova M. M.* Opernye zvezdy krupnym planom. M.: Agraf, 2018. 430 s.
31. *Dmitriev L. B.* Solisty teatra La Scala o vokal'nom iskusstve: Dialogi o tekhnike peniya. M.: Muzyka, 2007. 188 s.
32. *Parin A. V.* Basni solov'ev: besedy s muzykantami. M.: Agraf, 2014. 665 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Орлова Н. Х. — д-р филос. наук, проф.; nadinor@mail.ru
ORCID 0000-0002-3956-9574

Сергеева Е. А. — певица, ассистент-стажер, лектор; sergeeva.ea@list.ru
ORCID 0009-0001-1865-2694

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Orlova N. Kh. — Dr. habil. (Philosophy), Prof.; nadinor@mail.ru

Sergeeva E. A. — Singer, Post Graduate Student, Lecturer; sergeeva.ea@list.ru