

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ПАРТИИ ЛИЗЫ В ОПЕРЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО «ПИКОВАЯ ДАМА»

Го Хуагэ, аспирант

Московский педагогический государственный университет  
(Россия, г. Москва)

DOI:10.24412/2500-1000-2023-11-3-37-40

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются вокально-технические особенности партии лирической героини Лизы в знаменитой опере П.И. Чайковского «Пиковая дама». Применяется комплексный подход к анализу партии Лизы, даются методические рекомендации по технике пения, учитывающие природные особенности голоса сопрано. Автор анализирует нотный и поэтический текст различных номеров партии и выявляет потенциальные трудности, с которыми может столкнуться исполнительница при подготовке партии. Выявляются характерные черты образа героини, которые необходимо передать с помощью приемов актерского мастерства.

**Ключевые слова:** опера, академический вокал, сопрано, музыкальное искусство, образ, партия, актерское мастерство.

Опера «Пиковая дама», написанная П.И. Чайковским по либретто М.И. Чайковского давно завоевала популярность у слушателей и исполнителей по всему миру. Партия одной из главных женских героинь, внучки Графини и возлюбленной Германа – нежной девушки Лизы наполнена драматизмом и множеством отличительных особенностей [1, с. 356]. В настоящей статье проведен анализ как музыкальной партии, так и полного артистического образа Лизы, что позволяет глубже проникнуть в суть персонажа, не ограничиваясь только разбором вокально-технических нюансов. Полученные результаты анализа могут быть использованы как методические рекомендации, которые помогут исполнительницам партии Лизы при работе над материалом создавать собственные интерпретации образа.

**Результаты исследования.** Партия Лизы требует от исполнительницы не только высокого уровня вокального мастерства, но также развитых актерских навыков и большой физической выносливости. Вокалистка должна обладать стабильным и мощным голосом, так как зачастую партия требует исполнения верхнего участка tessitura на большой динамике [5, с. 231]. Кроме того, в партии, особенно в речитативных разделах, встречаются низкие, несвойственные для тембра сопрано звуки,

которые необходимо чисто и уверенно исполнять. Поэтому вокальный тембр певицы должен быть богатым и насыщенным не только высокими и средними обертонами, но и низкими. Также она должна уметь варьировать тембром своего голоса; например, в лирическом, кантиленном ариозо «Откуда эти слёзы...» подходит мягкость и бархатистость звучания, а в яростном, патетическом ариозо из финала шестой картины «Так это правда...» требуется пронзительный, почти металлический тембр [2, с. 76]. Партия Лизы по объему является крупной и за исключением спокойного дуэта с подругой Полиной, она постоянно поддерживает исполнительницу в эмоциональном и физическом напряжении. Поэтому голос певицы должен обладать особыми силой и выносливостью.

В партии иногда присутствуют различные динамические оттенки. Певица также должна уметь ими оперировать, чтобы выделить определенные фразы или уметь создавать динамическое развитие в эмоциональных моментах. При этом необходимо, чтобы ее голос достигал всего зала. Для этого очень важна четкая артикуляция согласных, которая поможет исполнительнице передать смысловую нагрузку текста, а также создать правильную вокальную позицию, что особенно важно для охвата характерного звучания и для яркой пере-

дачи нижнего диапазона [5, с. 230]. Исполнительница также должна тщательно изучить свою партию в отношении темповых и динамических обозначений. Для глубоко погружения в особенности музыкального материала стоит провести анализ оркестрового сопровождения партии. Каждая музыкальная фраза является ключом к пониманию образа героини и опорой точного для исполнения.

Помимо работы над нотным текстом, для исполнения партии Лизы певице также необходимо провести серьезную подготовительную работу. В первую очередь, нужно ознакомиться с литературными источниками, связанными с оперой «Пиковая дама» и проанализировать либретто М.И. Чайковского. Это поможет понять внутренний мир героини, обстоятельства, в которых она находится, ее отношения с окружающими. В партитуре есть множество авторских указаний, поясняющих действия героини и ее эмоциональное состояние. Их также нужно учитывать при работе над партией.

Для того чтобы полностью погрузиться в образ и оживить на сцене исполнительницу, исполнительнице необходимо понять мотивы поведения героини и составить внутренний монолог для собственной интерпретации партии. Это особенно важно в моменты, когда оркестр играет вступление к вокальному номеру Лизы. Например, английский рожок, звучащий перед пронзительным ариозо «Откуда эти слёзы», не просто предшествует вступлению героини, но и создает необходимую атмосферу [7, с. 49]. Пение Лизы будто бы вытекает из оркестрового полотна, так же, как луч солнца выглядывает среди туманной дымки.

В сцене среди ночи, когда Графиня встречается с Лизой, девушка ощущает тревожное беспокойство и растерянность. Однако, она вовремя собирается с силами и находит способ выйти из этой ситуации. Особенно заметна молчаливая сцена Лизы с Елецким. Здесь зритель должен полностью убедиться в отсутствии любви Лизы к князю, поверить в чувства героини, которая чувствует неудобство и даже стыд перед бывшим женихом. Она сожалеет о

случившимся, признает все достоинства Елецкого, но не может игнорировать тот факт, что ее сердце принадлежит другому. В такие моменты исполнительнице нужно отчетливо понимать мотивы поведения героини и ставить перед собой задачу не отыгрывать эмоции, а проживать их, примерять чувства героини к себе и задумываться над смыслом каждой сцены.

Роль Лизы не предполагает активных физических действий, так как основное внимание уделяется формированию сильного звучания голоса. Более того, благородный и возвышенный образ аристократки предполагает степенность и способность сдерживать себя при эмоциональных порывах. Даже в шестой картине, когда героиня уже предстает перед нами не как статная внучка Графини, а как несчастная девушка с трагической судьбой, она всё равно старается держать себя в руках. Лишь в финальном диалоге с Германом героиня использует широкие и порывистые движения, пытаясь передать свои чувства возлюбленному. Образ Лизы больше проявляется не в физических действиях, а во внутреннем монологе героини, поддерживаемом активной и выразительной мимикой исполнительницы [4, с. 140]. Кроме мимики, важными для выражения внутренних переживаний героини являются осмысленные жесты и движения по сцене.

В процессе развития событий в течение всей оперы Лиза испытывает широкий спектр эмоций – от разочарования и мрачных предчувствий до безумного восторга от искренней любви. Однако, самая насущная и сложная задача для исполнительницы – продемонстрировать чувства Лизу, которые привели ее к самоубийству. Несмотря на шокирующий финал истории героини, такое решение не было сиюминутным. Лиза с самого начала понимает, что ее судьба окажется трагической. С момента ее встречи с Германом в спальне Графини, события принимают трагический оборот, и Лизу охватывает пока необъяснимая душевная боль, но в сердце еще теплится надежда. При следующей встрече с возлюбленным даже этот огонек надежды постепенно тает, хотя Лиза безмерно

преданна Герману: «Бежим, идем со мной, спасу тебя!» [6, с. 45]. Только после того, как Герман признается своей любимой про узнанный секрет выигрыша и бесцеремонно отталкивает от себя, героиню охватывает отчаяние. Эти изменения очень важно передать зрителю, чтобы он поверил в настоящее желание Лизы умереть от изматывающих сердце чувств, а не увидел постановочную сцену, лишённую искренности. Исполнительнице стоит заранее обозначить для себя, какими красками она будет передавать эмоциональный порыв Лизы, чтобы объяснять зрителю всю безвыходность сложившейся ситуации. Тогда последние слова героини: «Погиб он, погиб! А вместе с ним и я!» [6, с. 45] прозвучат, как правдивое признание в отравляющей любви, несовместимой с жизнью.

**Заключение.** Резюмируя все вышесказанное, можно разделить процесс подготовки партии Лизы на несколько важных этапов. Во-первых, исполнительнице стоит изучить не только текст партии, но и либ-

ретто оперы, а также все литературные источники либретто [3, с. 326]. Во-вторых – выучить текст партии, расставляя смысловые, ритмические и динамические акценты, уделяя внимание равномерному распределению дыханию в музыкальных фразах. В-третьих, исполнительнице необходимо сопроводить музыкальные номера актерской игрой, обогащая партию осмысленными жестами, позами и мимикой. И, наконец, в-четвертых – создать собственную интерпретацию образа героини, основываясь на личных чувствах и переживаниях, не забывая о сюжетном развитии. Только при соблюдении всех этих этапов вокалистка не просто освоит технически сложную партию Лизы, а сможет продемонстрировать зрителю свой взгляд на образ и раскрыть все грани своего таланта. Исполнительнице предстоит большая работа, но при комплексном подходе к процессу подготовки и вдумчивом создании образа Лизы вокалистка сможет добиться должного успеха.

#### Библиографический список

1. Асафьев Б.В. «Пиковая дама». О музыке Чайковского: Избранное. – Л.: Музыка, 1972. – 362 с.
2. Гатауллина, В.М. Особенности исполнения партии Лизы в опере П.И. Чайковского «Пиковая дама» // Образовательная парадигма современной творческой педагогики: Сборник статей. В 3-х частях / Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2022. – С. 75-79.
3. Ковалевский, Г.В. «Пиковая дама» П.И. Чайковского на либретто М.И. Чайковского: к проблеме взаимодействия музыки и слова в художественной концепции целого // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2019. – Т. 20, № 2. – С. 321-331.
4. Лысенко, С.Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» как феномен художественной интерпретации: синергетический аспект // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 23. – С. 139-147.
5. Пищулина, О.А. Особенности вокально-технической работы над постановкой женских лирических голосов // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2009. – № 19-2. – С. 228-233.
6. Чайковский, М.И. Либретто оперы «Пиковая дама». – М.: Музыка, 2015. – 46 с.
7. Чжан, М. Симфоническое единство вокального и оркестрового тематизма в оперном тексте // Европейский журнал искусствознания и культурологии. – 2019. – № 1-2. – С. 47-52.

**METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS FOR THE PREPARATION OF THE  
ROLE OF LISA IN TCHAIKOVSKY'S OPERA THE QUEEN OF SPADES**

**Guo Huage**, *Postgraduate Student*  
**Moscow State Pedagogical University**  
**(Russia, Moscow)**

***Abstract.** This article deals with the vocal and technical peculiarities of the lyric heroine Liza's part in the famous opera "Queen of Spades" by P.I. Tchaikovsky. A complex approach to the analysis of Liza's part is applied, methodical recommendations on singing technique are given, taking into account the natural features of the soprano voice. The author analyzes the musical and poetic text of various numbers of the part and identifies potential difficulties that the performer may encounter in preparing the part. Characteristic features of the heroine's image, which should be conveyed with the help of acting techniques, are revealed.*

***Keywords:** opera, academic vocal, soprano, musical art, image, part, acting skills.*