

Отзыв официального оппонента

**на диссертацию Земляничной Марины Владимировны
«Композиторская режиссура
в опере Д. Д. Шостаковича “Леди Макбет Мценского уезда”»,
представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Шедевр в любом из искусств – на то и шедевр, чтобы в каждой эпохе открывать новые смыслы. Это универсальное качество каждого masterpiece – обнаруживать вложенные в него созвучия будущим временам. Дмитрий Дмитриевич Шостакович явственно прочувствовал многовекторный консонанс между насыщенным многочисленными коннотациями криминальным очерком Лескова, отсылающим к вечным смыслам шекспировской драмы, и окружавшими как его, так и любого мыслящего человека реалиями Советской России эпохи 30-х годов XX века, которую Левон Акопян в своем глубоком исследовании «Шостакович. Опыт феноменологии творчества» пронизательно окрестил «ощущением близкой эсхатологической бездны в сочетании с “пустосмещением”».

В свою очередь, созданный в перекрестье и переосмыслении этих шекспировских, лесковских и советских смыслов шедевр самого Шостаковича, одно из самых парадоксальных сочинений в истории оперы, продолжает волновать до сих пор, что является убедительным свидетельством его вневременного значения. Личность и не принимающее ее время, мысль, опережающая и обнажающая несовершенства навязываемого миропонимания и социального уклада – вот извечный, универсальный антагонизм, характерный для любой

эпохи и сообщающий этому диалектичному противостоянию универсальные, созвучные каждому историко-культурному периоду смыслы.

Во многом поэтому опера Шостаковича в пространстве музыковедения XX–XXI вв. не костенеет в хрестоматийном глянце мнений, суждений, оценок, но постоянно выступает объектом самого пристального внимания, обнаруживая мощный потенциал актуальности вне зависимости от изменчивого мира.

Обращение Марины Владимировны Земляничиной к опере Шостаковича выглядит в этом смысле вполне закономерным – тотальная изученность произведения не помеха открывать в нем новое и важное. Еще более выбор этой оперы в качестве объекта исследования объясняется текущей ситуацией, сложившейся в пространстве современной оперной режиссуры, вызывающей все больше вопросов, несогласий, откровенного возмущения, вызванного искажением авторского замысла, а порой и настоящей профанацией заложенных в оперном произведении смыслов.

Нельзя сказать, что проблема оперной режиссуры волнует только лишь сегодняшнюю диссертантку – злободневность этой тематики доказывается наличием большого корпуса работ, рассматривающих тот же вопрос. Круг авторов, исследующих с разных сторон феномен театральности как в условиях драматического театра, так и его специфику уже применимо к оперному спектаклю очень широк. Здесь нужно отдать должное качеству проработки Мариной Владимировной сущности вопроса: диссертантка основывается в своих суждениях на фундаментальных трудах Ролана Барта, Патриса Пави, Адольфа Аппиа, Всеволода Мейерхольда, Георгия Товстоногова, Бориса Ярустовского, Юрия Лотмана, Лии Ротбаум, Бориса Покровского и многих других выдающихся теоретиков искусства и практиков театрального дела.

В дополнение к тем, что справедливо приведены в списке литературы к обсуждаемой сегодня работе, я назову еще и диссертации Надежды Александровны Маркарьян «Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия

в оперном театре XX – начала XXI веков» и Аллы Валерьевны Чепинога «Проблемы интерпретации в режиссуре оперного спектакля на рубеже XX–XXI веков»: в названных мною трудах сосредоточены удивительно созвучные обсуждаемым сегодня идеям мысли о необходимых ориентирах для режиссера в постановке оперного спектакля.

В работе Марины Владимировны много вполне обоснованных и актуальных рассуждений об априорной регламентации работы оперного режиссера композиторским замыслом, о диалектике «свободы» и «необходимости» режиссера в отношении авторского (то есть композиторского) текста. Диссертантка справедливо педалирует вывод об изначальной ограниченности режиссерского вмешательства в уже содержащуюся в партитуре композиторскую идею: «музыкальному режиссеру приходится создавать нечто, что <...> можно назвать “интерпретацией интерпретации”, поскольку всю базовую режиссерскую работу в опере к началу постановочного периода проделывает композитор, воплощающий свою композиторско-режиссерскую концепцию в музыкальной драматургии оперы» (с. 27 диссертации). Это действительно так. Вместе с тем, представляется, что композиторская режиссура, как бы это ни было парадоксально, не ограничивает режиссера, если его задача, следуя хрестоматийному выражению, – нести искусство в себе, а не позиционировать себя за счет искусства. Эта исследовательская скрупулезная работа, напротив, представляет собой пространство для творчества – ведь реставрация заложенного не есть отрицание современного, но, напротив, создание эффекта новизны от соприкосновения старых, подразумеваемых композитором смыслов с условиями нового времени, их воспринимающих. Эффект от таких смысловых соприкосновений, их стереоскопичности может качественно превышать то банальное изумление, возникающее зачастую после знакомства со многими современными постановками, концепция которых противоречит незамеченной или же откровенно проигнорированной композиторской режиссуре.

Данная работа бросает вызов компетентности многих сегодняшних режиссеров – ведь постулируемые автором диссертации выводы актуализируют

необходимость владения ими навыками внимательного и вдумчивого чтения оперной партитуры, важность и неоспоримую значимость проведения огромной и кропотливой исследовательской работы для уразумения уже содержащихся в партитуре смыслов перед тем, как собственный постановочный замысел будет сформулирован (раздел 1.2. диссертации).

Очевидно, этот аспект сокрыт от многих оперных режиссеров, несмотря на здравый смысл выдающихся певцов, акцентирующих значение партитуры как первоосновы, как руководства к действию для тех, кто собирается воплотить композиторский замысел на сцене. Приведу в пример красноречивый пассаж Марии Каллас, декларирующей самодовлеющую значимость партитуры для любого оперного режиссера: «Когда хочешь найти жест, когда хочешь понять, как играть на сцене, требуется только одно — прислушаться к музыке. Композитор об этом уже позаботился. Если не поленишься по-настоящему прислушаться душой и ушами <...> — обнаружишь в музыке *каждый жест*». Иными словами – для того, чтобы *исполнить* смысл, а не исказить его требуется гораздо больше знаний, опыта, ума, человеческой порядочности и профессиональной совести, чем современное состояние оперной режиссуры может себе позволить.

Таким образом, работа Марины Владимировны отличается выраженной *актуальностью* – она соответствует злободневным проблемам современного оперного театра, направлена на решение насущной, осознаваемой потребности *научного* осознания вопросов, связанных с оперной режиссурой, должной проистекать из музыки. Избранный диссертанткой ракурс позволяет прояснить именно музыкальную «систему координат» и важнейшие музыкальные «точки отсчета», которыми обязан руководствоваться режиссер-профессионал оперного театра. Междисциплинарные акценты работы не вызывают, впрочем, сомнений в ее соответствии паспорту специальности, коль скоро базисом для смежной, оперно-режиссерской сферы обозначены сугубо музыкальные основания.

Логика раскрытия этой актуальной темы также не рождает вопросов – Марина Владимировна совершенно справедливо продолжает исследовательский блок о теоретических и практических основаниях театральной и оперной режиссуры (первая глава работы) собственными наблюдениями над расставленными Шостаковичем в лесковском очерке режиссерскими акцентами (вторая глава работы). Эти разделы могут служить отправными точками в режиссерских решениях многих сцен не только «Леди Макбет Мценского уезда», но и многих других опер. Невозможно не согласиться с диссертанткой в ее концептуальном выводе, что в опере оплодотворенность слова интонацией – уже есть не только лишь музыкальная драматургия, но и готовый импульс к режиссуре (первая глава, с. 37 диссертации). Пусть не новыми, но обоснованными и актуализированными для избранного в диссертации ракурса выступают умозаключения автора о специфике прочтения композитором лесковского очерка, причинах «превышения» и трансформации его смысла в оперном либретто, углублении его метафоричности.

Важными и проницательными выглядят рассуждения о специфике воплощения выделенных уровней драматургии в зависимости от стилевой направленности оперы (реалистической, волшебной или же комической). Уместными, красноречивыми и говорящими представляются приведенные Мариной Владимировной примеры из опер Пёрселла, Моцарта, Глинки, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Пуччини, Берга. В этом контексте уже вполне обоснованными становятся дальнейшие развернутые аналитические очерки, посвященные драматургии и режиссуре собственно «Леди Макбет Мценского уезда».

Новыми и значимыми для понимания авторского замысла выглядят сформулированные Мариной Владимировной уровни претворения музыкальной драматургии – психологический, условно-игровой и метафорический, детальный анализ которых в приложении к «Леди Макбет Мценского уезда» сосредоточен соответственно в третьей, четвертой и пятой главах диссертации.

Осмысленные и дифференцированные уровни музыкальной драматургии в аспекте их взаимодействия, разумеется, обладают «привязкой» не только лишь к рассматриваемой опере, но – шире – могут быть идентифицированы в партитуре и любой другой, что неоднократно подчеркивается на страницах работы. В этом смысле сделанное Мариной Владимировной в научном и теоретическом планах обладает и выраженной практической значимостью, поскольку материалы диссертации могут стать вполне внятным «руководством к действиям» для оперного режиссера, задавшегося целью обнаружить и показать на сцене именно композиторский замысел. Вместе с тем, это и трудность великая для настоящего времени – ведь по-настоящему продуманные постановки нуждаются в соответствующем зрителе-слушателе, который будет в состоянии их верно воспринять и дешифровать подразумеваемые композитором и запечатленные режиссером коды.

Явные достоинства и значимость представленного Мариной Владимировной исследования и его общая положительная оценка, тем не менее, не исключают естественно возникающие пожелания и вопросы.

Сначала вопросы.

1. В музыкальном искусстве существует множество симфонических опусов с явной или же скрытой программностью, интерпретация которых в современности также может нуждаться в известной корректировке. Может ли быть адаптирован сформулированный Вами ряд уровней музыкальной драматургии к другим музыкальным жанрам?

2. В «Приложении 2» приведены сведения о постановках «Леди Макбет Мценского уезда» и «Катерины Измайловой» как в Советской, так и постсоветской России, а также во многих театрах мира. Вопрос мой связан со степенью и адекватностью реализации в них композиторской режиссуры. В каких из приведенных Вами постановок к композиторскому замыслу проявлено наибольшее внимание и уважение?

А теперь пожелания.

1. Диссертация представляет собой подробный, детальный, умный и новый взгляд на оперу Шостаковича. Вместе с тем, сфокусированность диссертантки только лишь на ней в основных аналитических разделах работы вызывает пожелания о более широком контексте, который бы, на мой взгляд, обогатил и украсил работу, позволил бы рассмотреть композиторскую режиссуру Шостаковича в ее обусловленности временем, создал бы условия для нахождения параллелей между режиссерскими решениями Шостаковича и других композиторов.

2. После осуществленного в работе детального анализа уровней драматургии следующим вполне логичным шагом представляется разработка подробного плана сценического воплощения оперы. На мой взгляд, такой постановочный план аккумулировал бы в практическом смысле результаты исследования.

Высказанные пожелания и заданные вопросы свидетельствуют о потенциале работы, заключающей в себе возможности дальнейшего развития и углубления сформулированных в ней идей и, разумеется, не умаляют значимости проведенного Мариной Владимировной Земляницыной исследования, поскольку правомерность поставленных проблем, уровень их анализа не вызывают сомнений.

Резюмируя, подчеркну, что диссертация «Композиторская режиссура в опере Д. Д. Шостаковича “Леди Макбет Мценского уезда”» представляет собой законченный труд, отличающийся научными достоинствами и вносящий вклад в современное музыковедение. Результаты исследования полно отражены в автореферате и ряде научных статей автора, три из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Как сама диссертация, так и автореферат оформлены согласно требованиям ВАК РФ, представленным в «Положении о присуждении ученых степеней». Содержание диссертации, автореферата и научных публикаций автора позволяет

сделать вывод, что Марина Владимировна Земляницына заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения,
доцент

Н.И. Верба

Верба Наталья Ивановна,
Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального
воспитания и образования
Федерального государственного бюджетного
Образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный
педагогический университет имени А.И. Герцена»
191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48
Телефон: (812) 312-44-92
Факс: (812) 312-11-95
E mail: mail@herzen.spb.ru
Web: <http://www.herzen.spb.ru>

РГПУ им. А. И. ГЕРЦЕНА

подпись

Удостоверяю « 09 » 09 2010 года

Отдел персонала и социальной работы
управления кадров и социальной работы

Ведущий документовед
отдела персонала
и социальной работы
В.В. Рубичик

Домашний адрес: 199178, г. Санкт-Петербург,
14 линия Васильевского острова, д. 23 кв. 15
e-mail: verba.natalia@yandex.ru
телефон: +79818879547