

**Отзыв официального оппонента
на диссертацию Земляницыной 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**

В настоящее время изучение творчества Д.Д. Шостаковича переживает небывалый расцвет. Публикация неизвестных документальных источников открывает ранее скрытые детали его творческой биографии. Появляются все новые исследования, раскрывающие загадки казалось бы хорошо изученных художественных замыслов композитора, незавершенные опусы, благодаря усилиям ученых, становятся достоянием музыкальной общественности. Научный поиск идет вслед за невероятным исполнительским «спросом» на творчество великого композитора. Музыка Шостаковича сегодня самая исполняемая в мире. А его музыкальный театр востребован как никогда ранее. Соответственно растет и число режиссерских и исполнительских прочтений опер и балетов композитора. Значит, умножается и число проблем, встающих перед исследователем, избравшим для себя погружение в мир Шостаковича.

В общем обилии концепций и теорий нетрудно выделить два направления движения исследовательского поиска. Постсоветское время максимально «раскрепостило» мыслительный процесс в отечественных изысканиях. Стала возможной, в силу того, что современники Шостаковича ушли в мир иной, чрезмерная легкость суждений, не обремененных полным пониманием всей сложности и трагичности судьбы художника. Вновь, как и в 1930 и 1940-е, Шостакович оказывается противоречив, а его концепции

уязвимы и несовершенны. Такая позиция приносит плоды легкого успеха и западного признания. Гораздо честнее и труднее другой путь – попытки исследования всего многомерного художественного текста, всей глубины его смыслов, каким, безусловно, является творческое пространство «Леди Макбет Мценского уезда», одной из самых великих опер XX века. Именно такой путь избран диссертантом.

В диссертации М.В. Земляничиной впервые в отечественном музыковедении стиливой феномен оперы «Леди Макбет Мценского уезда» объяснен с позиций уникальности ее композиторской режиссуры. Это обуславливает безусловную *актуальность и научную новизну* защищаемой работы. В обилии сложившихся авторитетных мнений, в разноголосице суждений, касающихся оперы, диссертант смогла найти и утвердить свое направление исследовательского поиска, выстроить продуманную и четкую авторскую концепцию, убеждающую научностью подхода и горячностью личного отношения к объекту изучения.

Диссертация М.В. Земляничиной является *первым исследованием, в котором опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» последовательно изучена с позиций соотношения композиторской режиссуры с собственно музыкальной драматургией произведения. Диссертантом аргументированно решена научная задача применения композиторской режиссуры как особого исторического феномена в развитии собственно оперного жанра. В том числе и на конкретном примере выявленных особенностей либретто, а также обозначенных исследователем трех – психологического, условно-игрового и метафорического – уровней музыкальной драматургии оперы «Леди Макбет Мценского уезда».*

В диссертационной работе широко использованы общегуманитарные методологические понятия: для обоснования своей научной концепции автор привлекает фундаментальные труды по семиотике, истории и теории драматического и оперного театра, а также значительный круг

монографических исследований, посвященных не только творчеству Шостаковича, но и классикам мирового оперного театра. Задействованная диссертантом обширная методологическая база создает прочный фундамент защищаемой теории.

Концепция М.В. Земляничной последовательно изложена в пяти главах диссертации. В первой дается обоснование понятия «композиторская режиссура». Автор вступает в полемику с устоявшимися представлениями, выдвигая свою оригинальную формулу термина, рассматривая композиторскую режиссуру как «концепционное оформление» композиторского замысла, а их практической реализацией является музыкальная драматургия (с. 18). Для подтверждения данного положения привлечены широкий круг оперных опусов зарубежных и русских композиторов в объемной исторической перспективе. Кроме того в диалектике связи композиторской режиссуры и музыкальной драматургии выделены по мысли автора три последовательных уровня ее воплощения. Теоретическому обоснованию каждого из них посвящены соответственно три главы. Отдельная, вторая, глава отведена особенностям либретто оперы, анализируемым с точки зрения претворения в нем композиторской режиссуры. Хотя либретто оперы в обеих ее редакциях неоднократно находилось под прицелом исследовательского внимания, все же диссертант сумел обозначить новые важные акценты в творческом диалоге писателя и композитора, например, парадоксальность, ироничность, игру жанровыми и стилевыми аллюзиями. Однако некоторые неточности и устоявшиеся исторические ошибки повторены диссертантом без критического их осмысления. Например, повторяющееся с советских времен расхожее мнение, что «обращение [Шостаковича] к очерку Лескова было неожиданным», что «талант Лескова не был оценен по достоинству» (с. 57). На самом деле глубинный, истинно русский и православный мир Н.С. Лескова в течение многих лет гонений на Церковь служил духовной точкой опоры нескольким поколениям, в том числе и многочисленному сословию

бывших церковнослужителей, среди которых Н.С. Голованов, А.В. Свешников, М.Д. Михайлов, И.С. Козловский, сын регента, внук священника, будущий автор «Левши» Р.К. Щедрин и многие другие. Это был особый общественный протестный подстрочник, никак не подвластный массовому психозу коллективного разума. Кроме того, опере Шостаковича предшествовал популярный в 1920-е годы фильм Ч. Сабинского «Катерина Измайлова», вышедший на экраны в год премьеры Первой симфонии, в котором блистали молодые А. Егорова, Н. Симонов, а также именитый А. Нелидов. Общественный успех фильма, яркие работы замечательных актеров не могли не оставить свой след в сознании молодого композитора и, безусловно, повлияли на его решение писать оперу на данный сюжет.

В центральных главах исследования последовательно излагается теория диссертанта о многоуровневой драматургии оперы. Автор обнаруживает отличное знание творчества Шостаковича: в частности, оригинальна трактовка оперы «Нос» как предшественницы «Леди Макбет» с точки зрения драматургии. М.В. Земляницына выстраивает цепь убедительных доказательств в защиту своей концепции, смело спорит с авторитетами, аргументированно опровергая их постулаты. Многие высказанные наблюдения перспективны для изучения творчества Шостаковича.

Однако высокий доказательный уровень работы, тонкость и глубина проникновения исследователя в музыкальное пространство оперы все же оставляют простор для того, чтобы вступить с диссертантом в полемику по вопросу о трактовке финальной девятой картины в целом и образу Старого каторжника, в частности. М.В. Земляницына выдвигает гипотезу о том, что этот персонаж является своего рода двойником образа Катерины, что в нем находят продолжение и завершение песенная линия его интонационного развития. Спору нет – трактовка оригинальна. Категорическое несогласие вызывает следующая мысль: «Трудно предположить, что композитор целью своего труда ставил проповедь – как в заключительном действии “Леди

Макбет”, так и во всем своем творчестве. Это слишком серьезное обобщение, не имеющее в книге [речь идет о нашумевшем в свое время “Свидетельстве” С. Волкова] сколько-нибудь серьезного обоснования и, тем более, вряд ли применимое к музыке Шостаковича» (с.136). Оставим вопрос обсуждения книги С.Волкова в стороне. Обратимся к самому Шостаковичу, а точнее к тексту его программного письма, адресованного Б.И. Тищенко, написанного, но так и не отправленного. Письма, которое, по нашему мнению, является ключом к постижению смысла и обсуждаемой оперы, и творчества Шостаковича в целом.«Мне обидно за моего любимого поэта, или за одного из самых мною любимых поэтов – за Евтушенко. Отставим в сторону такие вещи, как красота слога, изящность рифмы и т.п. Я в этом плохо разбираюсь. Вам не нравится, что он сел Вам на шею и учит Вас тому, что Вы знаете “Не воруй мед”, “Не лги” и т.д. Я тоже знаю, что так поступать нельзя. И стараюсь так не поступать. Однако мне не скучно слушать об этом лишний раз. Может быть Христос говорил об этом лучше, и даже, вероятно, лучше всех. Это, однако, не лишает права говорить об этом Пушкина, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, И.С. Баха, Малера, Мусоргского и многих других. Более того: я считаю, что они обязаны об этом говорить, как обязан это делать и Евтушенко. Лишний раз напомнить об этом, святая обязанность человека. А что такое “морализующая” поэзия, я так и не понял. Почему она “не из лучших” как Вы утверждаете. Мораль, это родная сестра совести. И за то, что Евтушенко пишет о совести, дай Бог ему всего самого доброго. <...> Честь и слава Евтушенко, что он об этом напоминает, “морализует”. Поймите же это, не снобствуйте! Добро, любовь, совесть – вот, что самое дорогое в человеке. И отсутствие этого в музыке, литературе, живописи не спасают не оригинальные звуко сочетания, ни изысканные рифмы, ни яркий колорит»¹. (письмо от 26.10. 1965).

¹Письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата. С.-Пб.:Композитор. 1997. С 18-19.

Не буду продолжать дискуссию, замечу лишь, что трактовка финала у Шостаковича – это всегда неожиданное, парадоксальное, часто шокирующее решение, в котором, тем не менее, скрыт точный, как говорили о нем современники, «снайперский» расчет: ни на минуту не ослаблять напряжение неуклонного стремительного движения, рассчитывать кульминации таким образом, чтобы каждая следующая по мощи и яркости перекрывала предыдущую. И решение конфликта в девятой картине, неожиданная жанровая модуляция, расширение пространства высказывания, «укрупнение проблемы» до высот эпического обобщения в этом смысле строго закономерно. Какими бы пресными многим сегодня ни казались рассуждения о морали, совести и нравственности, но это единственное то, что заставляет трепетать миллионы сердец и выводит искусство художника в самый высокий классический ряд немногих подлинно великих творцов.

Совсем не случайно, а закономерно в связи со сказанным создание Шостаковичем второй редакции оперы и появление в ней последних в опере, им написанных, поистине чеховских, слов Старого каторжника «Эх, отчего это жизнь наша такая темная, страшная, разве для такой жизни рожден человек!» Этой репликой (практически от лица самого Шостаковича) и мощным протестующим аккордом-воплем всего оркестра композитор завершает оперу. Не учитывать эволюцию позиции самого композитора и укрупнение им самых важных, с его точки зрения, проблем, обращая внимание исключительно на первую редакцию, — это по нашему мнению сужать пространство для собственных заключений.

Хотелось бы также видеть в работе больше опоры на высказывания самого Шостаковича. Многие его письма сейчас опубликованы, наши знания о композиторе расширены усилиями коллег-историков. Не нашла я ни в Вашем тексте, ни в списке литературы и сравнительно недавно вышедшей в свет замечательной монографической работы о Шостаковиче профессора Московской консерватории И.В. Степановой, изложившей свою научную версию оперы «Леди Макбет».

Однако спор о Шостаковиче и одном из его главных сочинений, многострадальной опере «Леди Макбет Мценского уезда» можно продолжать бесконечно. Конечно, это не случайно, об этом замечательно написал в 1946 году к 40-летию юбилею композитора в своем тогда неопубликованном эссе историк и философ А.Г. Габричский, назвав Шостаковича «одним из тех «вечных» современников, с которыми человечество никогда не расстанется...»²

Сказанное отнюдь не умаляет значимости представленной на защиту, глубокой, честной и искренней диссертационной работы М.В. Земляничиной. Ее высокий научный уровень и актуальность несомненны. Исследование станет хорошим подспорьем в учебных курсах музыкальной истории колледжей и вузов, что обуславливает практическую ценность осуществленного труда.

Кандидатская диссертация М.В. Земляничиной полностью соответствует критериям ВАК. Оригинальность, яркость и убеждающая научная основательность защищаемой концепции не вызывают сомнений. Методология опирается на комплексный опыт филологического, семантического и музыкально-теоретического анализа с включением интонационных и структурных компонентов. Список источников содержит 207 наименований. Апробация исследования представительна. Перечень публикаций, в которых изложены основные положения диссертации, включает пять позиций, три из них входят в Перечень ВАК. Автореферат соответствует содержанию всех разделов работы.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что диссертация М.В. Земляничиной полностью соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 года (в ред. № 2 от 21.02.2019), а ее автор — Марина

²РГАЛИ. Ф.654. Оп.4. Ед.хр.756. Л. 8.

Владимировна Земляницына – заслуживает ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «17.00.02 – музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории русской музыки
Московской государственной консерватории
имени П.И. Чайковского *Власова* /Власова Е.С. /

Власова Екатерина Сергеевна
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И.
Чайковского»
Россия, 125009, Москва, ул. Большая Никитская д. 13/6
тел/факс 8-495-629-41-43
e-mail орг. места работы – nauka@mosconsv.ru
e-mail личный – vlasovaes@yandex.ru
веб-сайт организации – <http://www.mosconsv.ru>
03.09.2020 г.

Подпись Е.С. Власовой заверяю:

