

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское
учреждение «Российский институт истории искусств»

УДК 792. 07

УТВЕРЖДАЮ

№ госрегистрации

Директор РИИИ

Инв. №

_____ А.Л. Казин

« ____ » _____ 2015 г.

ОТЧЕТ

о научно-исследовательской работе

по теме:

Исследовательская серия «Музыкальный театр: векторы развития оперной
режиссуры». Выпуск 1.

Зам. директора

по научной работе

_____ Д.А. Шумилин

Руководитель темы

_____ Е.В. Третьякова

кандидат искусствоведения, профессор

кафедры русского театра СПбГИСИ

Санкт-Петербург 2015

Реферат.

Отчет 18 с., 2 Приложения.

Ключевые слова: музыкальный театр, оперный театр, режиссер, оперная режиссура, инсценирование музыки, дирижер, театр художника, актер-певец.

Актуальность исследования. Музыкальный театр в современном сценическом искусстве занимает ведущие позиции и пользуется повышенным вниманием и со стороны общества, и со стороны профессионалов театра; порождает заинтересованные и порой острые споры в связи с происходящими оперном театре процессами. Широкий спектр обсуждаемых современных проблем оперной режиссуры диктует новые исследовательские принципы и подходы к изучению музыкального театра.

Объектом исследования выступил современный оперный театр.

Предмет исследования – изучение и анализ тенденций и закономерностей развития оперной режиссуры на материале спектаклей, которые оставались либо вне сферы внимания исследователей, либо требовали нового осмысления с позиций современной науки о театре.

Основные цели и задачи исследовательской серии – изучение тенденций и закономерностей развития оперной режиссуры в исторической перспективе и в многообразии современных направлений и тенденций.

Методология исследования опирается на классические театроведческие методологии анализа оперного спектакля, сценической роли (оперной партии), структуры сценического образа.

Научная новизна исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» заключена в том, что основой

изучения оперного театра является изучение оперного спектакля как произведения сценического искусства. Опера как произведение музыкальное и опера как спектакль, как произведение сценическое, сочиненное режиссером, сопоставляются друг с другом не по принципу соответствия (или – не соответствия) второго первому, но соотносятся друг с другом как целое с целым, как одна целостная структура с другой целостной структурой.

Практическое применение. Публикуемые в исследовательской серии научные изыскания могут применяться исследователями и аспирантами при написании монографий, коллективных трудов, отдельных статей, научных сборников, диссертаций и других форм и жанров научных работ; использоваться практиками оперного театра в непосредственной постановочной работе; использоваться преподавателями вузов соответствующих направлений для подготовки лекционных курсов и других учебных материалов по истории и теории оперного театра; служить в качестве дополнительных источников сведений для студентов в учебном процесс высшей школы.

Сроки проведения работ: 2012 – 2013 гг.

Запланированный объем сборника: 10 л.

Фактический объем сборника: 10,3 л.

Сборник исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (выпуск 1; редактор Е.В. Третьякова) утвержден к печати на заседании сектора источниковедения 02. 12. 2015 г. (протокол №16). Рецензенты сборника: кандидат искусствоведения, с.н.с. и заведующий сектором музыки РИИИ А.Л. Порфирьева; н.с. сектора источниковедения М.Н. Майданова.

Ученый совет утвердил сборник к печати 07. 12. 2015 г.

Содержание.

| | |
|---|-------|
| Основная часть | С. 5 |
| Актуальность исследования | С. 5 |
| Объект исследования | С. 5 |
| Предмет исследования | С. 5 |
| Основные цели и задачи исследования | С. 6 |
| Методология исследования | С. 6 |
| Научная новизна исследования | С. 6 |
| Практическое применение | С. 6 |
| Содержание сборника | С. 7 |
| Заключение | С. 8 |
| | |
| Приложение 1. Кандидат искусствоведения, с.н.с. и заведующая сектором музыки РИИИ А.Л. Порфирьева. Рецензия на сборник «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (Выпуск 1; редактор Е.В. Третьякова) | С. 10 |
| | |
| Приложение 2. Н.с. сектора источниковедения РИИИ М. Н. Майданова. Рецензия на сборник «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (Выпуск 1; редактор Е.В. Третьякова) | С. 15 |

Основная часть

Выполненный на секторе источниковедения сборник статей исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (выпуск 1; редактор Е.В. Третьякова) продолжил традиции изучения оперной режиссуры, заложенные сборником статей и публикаций «Оперная режиссура: история и современность» (ответственный редактор Е.В. Третьякова, 2000) и сборником научных трудов «Мариинский театр. Оперные спектакли 1990-х годов» (редактор-составитель Е.В. Третьякова, 2005).

Актуальность исследования. Музыкальный театр в современном сценическом искусстве занимает ведущие позиции и пользуется повышенным вниманием и со стороны общества, и со стороны профессионалов театра; порождает заинтересованные и порой острые споры в связи с происходящими оперном театре процессами. Широкий спектр обсуждаемых современных проблем оперной режиссуры диктует новые исследовательские принципы и подходы к изучению музыкального театра.

Объектом исследования выступил современный оперный театр.

Предмет исследования – изучение и анализ тенденций и закономерностей развития оперной режиссуры на материале спектаклей, которые оставались либо вне сферы внимания исследователей, либо требовали нового осмысления с позиций современной науки о театре.

Основные цели и задачи исследовательской серии – изучение тенденций и закономерностей развития оперной режиссуры в исторической перспективе и в многообразии современных направлений и тенденций.

Методология исследования опирается на классические театроведческие методологии анализа оперного спектакля, сценической роли (оперной партии), структуры сценического образа.

Научная новизна исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» заключена в том, что основой изучения оперного театра является изучение оперного спектакля как произведения сценического искусства. Опера как произведение музыкальное и опера как спектакль, как произведение сценическое, сочиненное режиссером, сопоставляются друг с другом не по принципу соответствия (или – не соответствия) второго первому, но соотносятся друг с другом как целое с целым, как одна целостная структура с другой целостной структурой.

Практическое применение. Публикуемые в исследовательской серии научные изыскания могут применяться исследователями и аспирантами при написании монографий, коллективных трудов, отдельных статей, научных сборников, диссертаций и других форм и жанров научных работ; использоваться практиками оперного театра в непосредственной постановочной работе; использоваться преподавателями вузов

соответствующих направлений для подготовки лекционных курсов и других учебных материалов по истории и теории оперного театра; служить в качестве дополнительных источников сведений для студентов в учебном процесс высшей школы.

Содержание сборника. В состав Первого выпуска исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» вошли следующие статьи:

- Майданова М.Н. «Каменный гость» В.Э. Мейерхольда: символистская структура художественного образа.
- Баканова Л.Н. «Призыв к одной лишь красоте» В.Э. Мейерхольда. Опыт обращения к «Снегурочке».
- Ряпосов А.Ю. Спектакль В.Э. Мейерхольда «Соловей» (Мариинский театр, 30 мая 1918 г.).
- Васильев А. Спектакль К.С. Станиславского «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Режиссерский поиск темпо-ритма и пластики мизансцен в опере.
- Третьякова Е.В. «Борис Годунов» М. Мусоргского» в ГАТОБе (1928 г.).
- Изотов Д. «Садко» Н.А. Римского-Корсакова: от исторической достоверности к поэтической условности.

- Плахотина Т. «Фальстаф» Джузеппе Верди на русской сцене: спектакли Э. Каплана (Малый Оперный театр, 1941), Б. Покровского (Большой театр, 1962).
- Горфункель Е.И. Товстоногов в музыкальном театре.

Заключение.

Основную часть сборника составили статьи, где исследование оперной режиссуры предпринято на материале анализа отдельно взятого оперного спектакля. Это блок работ, посвященных постановочной деятельности В.Э. Мейерхольда на Мариинской сцене в традиционалистский период творчества («Каменный гость», «Снегурочка», «Соловей»). Изучение оперной режиссуры в советский период представлено статьями о постановках К.С. Станиславского («Евгений Онегин» П.И. Чайковского в Оперной студии); С. Радлова («Борис Годунов» М.П. Мусоргского в ГАТОБе); о различных подходах к режиссуре в четырех постановках «Садко» Н.А. Римского-Корсакова на сценах ГАБТа и ГАТОБа в период с 1935 по 1953 гг.; о постановке «Отелло» Дж. Верди Э. Капланом (Малый Оперный театр, 1941) и Б. Покровским (Большой театр, 1962). Завершает сборник исследование, посвященное контактам с оперным театром одного из мэтров русской режиссуры Г.А. Товстоногова.

Сроки проведения работ: 2012 – 2013 гг.

Запланированный объем сборника: 10 л.

Фактический объем сборника: 10,3 л.

Сборник исследовательской серии «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (выпуск 1) утвержден к печати на заседании

сектора источниковедения 02. 12. 2015 г. (протокол №16). Рецензенты сборника: внешняя рецензия – кандидат искусствоведения, с.н.с. и заведующий сектором музыки РИИИ А.Л. Порфирьева; внутренняя рецензия – н.с. сектора источниковедения М.Н. Майданова.

Ученый совет утвердил сборник к печати 07. 12. 2015 г.

Приложение 1.

Кандидат искусствоведения, с.н.с. и заведующая сектором музыки РИИИ А.Л. Порфирьева. Рецензия на сборник «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (Выпуск 1; редактор Е.В.Третьякова).

Очередной сборник Е.В.Третьяковой, посвященный проблемам музыкального театра, представляет собой новую ступень развития петербургской театроведческой школы, чьей специализацией стала опера как театр. За последние 20 лет театроведческие воззрения на оперу изменились столь же существенно, как и сам оперный спектакль, чья художественная жизнь в настоящее время, может быть, наиболее полно соответствует ожиданиям тех, кто наполняет театральные залы. К опере перестали относиться свысока, условности музыкального жанра раскрывают новые и новые пласты человеческих смыслов. Соответственно и театроведение совершенствует свой исследовательский аппарат, привлекая методы, выработанные всем комплексом гуманитарных наук. Особенно это заметно, когда речь идет не о современных спектаклях, которые каждый может так или иначе увидеть, а об исторических вехах, о явлениях, направлявших развитие приемов и принципов сценического воплощения оперы – иначе говоря, об эфемеридах, описать которые можно лишь условно соединяя светящиеся точки в некоем давно исчезнувшем пространстве.

Сразу подчеркну, что школа театроведения, которая собственно и создана редактором рецензируемого сборника Еленой Всеволодовной Третьяковой, стоит на общем представлении, что её предметом – произведением искусства – является оперный спектакль как синтетическое и отчасти синкретическое целое, где музыкальная, визуальная, символическая,

игровая, процессуальная и прочие составляющие находятся в сложных, ни на миг не застывающих отношениях. Отсюда, как легко догадаться, вытекают сложности анализа спектаклей, реконструируемых научным воображением. Преодолеть их с честью удалось всем без исключения авторам сборника, при том что аналитический аппарат каждого настроен вполне индивидуально. В целом сборник создает впечатление своего рода образовательного путешествия, его торной дорогой является хронологическая ось, на которую нанизаны отдельные рассказы.

Сборник открывается статьей М. Н. Майдановой «Каменный гость» Мейерхольда: символистская структура художественного образа». Автор сосредоточен на проработке сценических форм символистского театра (связка: Фукс – Мейерхольд эпохи театра Комиссаржевской), на декларируемых режиссером связях драмы Пушкина с традиционными театрами (терминология Мейерхольда) Шекспира и Кальдерона, наконец, на творческом тандеме Мейерхольд – Головин, объединенном идеей наложения просвечивающих слоев и стилей исторического изображения. Особенно интересен раздел, посвященный вокально-артистической стороне спектакля. Именно в ней, по мысли Майдановой, выступает придворно-маскарадная условность, придающая совершенно новые – символические -- смысловые оттенки тексту Пушкина-Даргомыжского.

Оперным спектаклям Мейерхольда посвящены еще две статьи: работа Л.Н.Бакановой «Призыв к одной лишь красоте», а также исследование А.Ю. Ряпосова о постановке оперы Стравинского «Соловей» в 1918 г. Статья Бакановой посвящена возобновлению «Снегурочки» в Мариинке в конце 1917 года. Поскольку этот спектакль не считается вполне «авторским», он до сих пор оставался за порогом внимания исследователей. Автор терпеливо, пользуясь мельчайшими деталями разнообразных источников, воссоздаёт историю отношения режиссера к сказке Островского, особенности решения

Коровина, все подробности работы Мейерхольда и его разрыва с Мариинской оперой (авторство, афиши, плата, интерес публики, роль Зилоти, скандал с дирекцией, другие режиссеры спектакля), обогащая «мейерхольдиану» солидным историческим вкладом. Не менее важную лепту, но уже как интерпретор сценической эстетики Мейерхольда, вносит Ряпосов, его работа уверенно рассеивает традиционные ученые предрассудки по отношению к оперным постановкам маэстро, состоявшимся в 1917-1918 гг.

Далее дорожка приводит нас в сады Станиславского, основавшего в 1919 г. оперную студию и в качестве первого ее спектакля поставившего «Евгения Онегина» (1922 г.). Ему и посвящена статья А.Васильева, сосредоточенная на пластике воплощения музыкального темпоритма, на музыкально-сценическом аспекте перетекания мизансцен. В сущности, его внимание направлено на то, какими новыми красками обогатили «систему» требования оперной сцены, и что нового, благодаря «внутреннему ритму переживания», почувствовали зрители в произведении Чайковского.

Сама Е.В.Третьякова пополнила сборник статьей, посвященной первой постановке авторской редакции «Бориса Годунова». Очевидно, что значительная ее часть проясняет историю работы над самой «авторской редакцией», здесь же обсуждается проблематичность и одновременно значимость этой работы, предпринятой Асафьевым и Ламмом. Вторая половина статьи впервые ставит вопрос об отражении концепции Асафьева в сценическом осуществлении спектакля Радловым и Дмитриевым. Вывод ученого: утверждение на сцене «подлинного» Мусоргского не привело к окончательному решению проблемы, спектакль отвечал чаяниям и вкусам своего времени.

Статья Д.Изотова посвящена истории постановки и сравнению спектаклей по опере «Садко», поставленной Мариинкой (1934) и Большим

театром (1935) на пике увлечения историческими реконструкциями, далее спектаклю Покровского 1949 и его «прорывной» музыкальной интерпретации Головановым (1952) в ГАБТе и новой постановке ГАТОБа в 1953 г. По ходу повествования автор сравнивает художественные тенденции и цели обоих театров, отмечает изменения в отношении к образу «оперы-былины», обусловленные переменами в интерпретации «исторического» начала.

Статья Т.Плахотиной также посвящена сравнению театральных интерпретаций одного оперного текста: спектаклям Каплана (Малегот, 1941) и Покровского (Большой театр, 1962) по опере Верди «Фальстаф». Реконструируя постановки, автор много внимания уделяет их целостному режиссерскому решению, детализируя рабочий процесс высказываниями постановщиков.

Сборник замыкает работа Е.И.Горфункель «Товстоногов в музыкальном театре». Несмотря на то, что эта сфера творчества была для Товстоногова явно неглавной, автор находит в ней много значимых фрагментов, высвечивающих новые грани творческого кредо великого режиссера.

Итак, статьи объединяются идеей исторической панорамы петербургско-ленинградского и отчасти московского оперного театра, именами ведущих режиссеров драмы как субъектов исторического движения оперы, отношением к оперному спектаклю и проблематике его реконструкции, вдумчивым отбором источников, служащих доказательством «честности» этой реконструкции. В результате книга производит впечатление «академической монументальности», объективности картины, не навязывающей читателю произвольной топографии «путей развития», но открывающей ему «векторы» - силовые связи, направления, додумывать которые и делать выводы он волен самостоятельно. В отличие от

исследований советской эпохи, стремившейся «окончательно решить» поставленные вопросы, статьи, слагающие сборник Третьяковой, в соответствии с современными тенденциями («историзма» не как навечно воплощенной картины, но как одного из возможных взглядов) дают читателю обильнейший и во многом новый материал для размышлений, щедро снабжают его широким веером источников и деликатными, вытекающими из материала обобщениями. Так книга включается в научный диалог, в *процесс изучения*, внося в него свой весомый вклад. В этом ее ценность и бесспорная состоятельность для рекомендации к печати. Мелкие замечания были высказаны по ходу обсуждения.

17 февраля 2014

Кандидат искусствоведения, с.н.с. и

заведующая сектором музыки РИИИ

А.Л. Порфирьева

Приложение 2.

Н.с. сектора источниковедения РИИИ М.Н. Майданова. Рецензия на сборник «Музыкальный театр: векторы развития оперной режиссуры» (Выпуск 1; редактор Е.В. Третьякова).

Сборник дает представление о различных направлениях движения русского оперного театра в XX веке. Поэтому название «Музыкальный театр: векторы развития» представляется удачным. При этом векторы обозначаются как бы внутри различных проблемных аспектов, которые включает в себе само понятие оперной режиссуры. С одной стороны, сборник ставит актуальную для советского периода проблему творческого самовыражения художника в ситуации, когда любая творческая инициатива должна была быть подчинена общему для всех эстетическому канону, который в современной научной литературе определяется как социалистический реализм. Эта проблема затрагивается в ряде статей, либо прямо, либо косвенно (Е. В. Третьякова, Т. Плахотина, Д. Изотов). Особенно драматичной может казаться судьба советской оперной режиссуры на фоне предшествовавшей советскому периоду эпохи, когда принцип свободы творчества был возведен в абсолют, и во многом такая установка способствовала революции в искусстве режиссуры. Необходимо подчеркнуть, что, хотя режиссура и не возникла на пустом месте, во многом переходу ее в новое качество способствовала именно культурная установка. Спектаклям, относящимся к этому периоду, посвящены статьи Л. Н. Бакановой, М. Н. Майдановой, А. Ю. Ряпосова.

Но, с другой стороны, трагического разрыва между эпохами не произошло, несмотря на все сложности, которые претерпело как искусство оперной режиссуры, так и искусство как таковое вообще. Рассмотренные все

вместе, статьи показывают, что между творчеством режиссеров досоветского и советского периодов существует преемственная связь, что в советский период искусство оперной режиссуры, опираясь на наследие предшественников, продолжило свое поступательное движение, обретая при этом собственную специфику.

Для режиссеров, работавших в музыкальном театре, всегда имел особое значение вопрос о специфике оперной режиссуры. Чаще всего ответ звучал так: оперный режиссер ставит не текст либретто, а музыку. Одним из первых, кто сформулировал этот тезис, был В. Э. Мейерхольд. Режиссуру музыки он понимал как создание посредством пластического языка сценического аналога музыкальной драматургии. Этой теме посвящена статья А.Ю. Ряпосова «Спектакль В. Э. Мейерхольда «Соловей» (Мариинский театр, 30 мая 1918 г.). Мейерхольдовская концепция оперной режиссуры при этом трактуется исследователем как важный этап в процессе формирования театральной концепции режиссера. Проблема поиска темпоритма и пластики мизансцен в опере другим великим основателем русского режиссерского театра К. С. Станиславским рассматривается в статье А. Васильева. Станиславский выражение «ставить музыку» наполняет другим смыслом, нежели Мейерхольд. Для него это – внешнее сценическое выражение внутреннего эмоционально-психологического процесса, задаваемого, конечно, музыкальной драматургией. Статья Л. Н. Бакановой, посвященная мейерхольдовской постановке оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (14 декабря 1917 г.), рассматривает сложный процесс совместной работы творцов при создании оперного спектакля как органической целостности, в которой все компоненты по-своему раскрывают музыкальное содержание. Автор анализирует причины того, почему первоначальный замысел в полной мере осуществить не удалось. Статья М. Н. Майдановой ставит проблему перевода музыкального содержания на язык сценического искусства в спектакле Мейерхольда «Каменный гость».

Основное внимание уделяется механизму взаимодействия музыкального, литературного и сценического содержаний.

Статья Третьяковой, посвященная постановке «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского в ГАТОБе (автор музыкальной редакции Б. Асафьев; режиссер С. Радлов, 1928), ставит проблему интерпретации в опере. Время актуализирует новые и новые пласты музыкального содержания, в результате чего оно становится все более емким в плане заключенных в нем возможностей прочтения. Подлинность музыкального содержания предстает как понятие относительное, хотя и предполагает некоторую константу. Каждое время несет в себе свой исторический смысл, и именно режиссура делает музыкальное содержание созвучным времени. Автор показывает, как может быть трансформировано конкретное исторически определенное музыкальное содержание в сценические образы.

В статье Д. Изотова тема музыкального содержания рассматривается в соотнесении с целостным содержанием оперного спектакля. Чрезмерный акцент на какой-то одной стороне образного решения может приводить к существенному сужению музыкального содержания и даже противоречию с ним. Именно это произошло в постановке оперы «Садко», осуществленной в московском Большом театре режиссером В. Лосским и художником Ф. Федоровским. Гипертрофия сказочно-фантастической стороны в сценографии нарушила внутреннее равновесие спектакля, заслонив собой музыку. Наряду с этой постановкой Д. Изотов анализирует еще три постановки (1935-1953 гг.), где рассматривается та же проблема.

Проблема жанрового прочтения оперного произведения встает в статье Т. Плахотиной. Автор доказывает, что именно жанровый акцент позволяет порой актуализировать в нем или даже привнести в него такие содержательные моменты, которые до соответствующей постановки оставались вне поля внимания. Так, опера Дж. Верди «Фальстаф» была в разное время прочитана как ренессансная комедия (реж. Э. Каплан, 1941,

Малый Оперный театр) и как фарс (реж. Б. А. Покровский, 1961, Большой театр), благодаря чему не только оперное содержание обрело ту или иную определенность, но вместе с тем начинал звучать и современный контекст.

Вопрос о работе драматического режиссера в музыкальном театре освещается в статье Е. И. Горфункель, посвященной постановке Г. А. Товстоноговым оперы С. С. Прокофьева «Семен Котко» (Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 11 июня 1960 г.). Из статьи следует, что не всегда выдающийся драматический режиссер может найти средства совершенного сценического выражения оперного содержания.

Статьи сборника охватывают значительный период в истории русского музыкального театра, показывая через детальное воссоздание конкретных спектаклей сложные художественные процессы, обусловленные культурными сдвигами на протяжении XX века. Сборник намечает подходы к решению вопроса о специфике оперной режиссуры, открывая возможность для дальнейшей теоретической разработки этой проблемы.

10 февраля 2014

Н.с. сектора источниковедения РИИИ

М.Н. Майданова.