

На правах рукописи



Спорышев Виктор Павлович

**РЕЖИССЕРСКАЯ ОПЕРА
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии

Саранск 2020

Работа выполнена на кафедре семиотики и общей теории искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор Лободанов Александр Павлович

Официальные оппоненты:

Гордеева Татьяна Юрьевна доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры», кафедра эстрадно-джазовой музыки, доцент

Исаева Светлана Александровна кандидат культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева», кафедра народной музыки, заведующий кафедрой

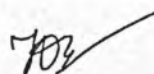
Ведущая организация ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки»

Защита диссертации состоится 03 июня 2020 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.117.10 при ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева» по адресу: 430005, г. Саранск, ул. Большевистская, 68, корпус 1, ауд. 706.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М.М. Бахтина ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева» и на сайте университета: https://www.mrsu.ru/ru/diss/diss.php?ELEMENT_ID=74821

Автореферат разослан « » апреля 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Кузнецова Ю.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы диссертационного исследования проявляется в научном дискурсе, связанном с оперой, которая является «...быть может, самым оригинальным, несравненным цветком европейской художественной культуры Нового времени»¹. Он разнообразен и наполнен множеством общих и специальных тем для рассуждений: погибает или трансформируется оперный жанр под влиянием времени; драма или музыка должна доминировать в этом искусстве; какой должна становиться или оставаться опера в современном глобально-информационном пространстве культуры; элитарное ли это искусство или продукт для массового потребления и должно ли существовать отличие первого от второго и др. Отдельное существенное место занимают вопросы о сути оперной традиции, необходимости ее сохранения и преемственности, о степени допустимости новаторства в опере, чтобы художественное произведение не выходило за рамки жанра. Эти вопросы в сфере культурологии и искусствоведения сегодня представляют особый интерес в контексте исследований современной оперной режиссуры. Они входят в процесс рассмотрения эволюции артистических идей и техники, развития стилей и закономерностей взаимодействия театра с другими видами искусства и состоянием общества. Оперное искусство в этом контексте не только не утрачивает свою актуальность в эпоху глобализации и повсеместного распространения информационных технологий, но и переживает процесс интенсивного обновления художественного языка, который затрагивает практически все сферы: реконструкцию сценических текстов, сценографию и постановочное искусство, проблемы взаимодействия театрального с иными видами искусства и др.

Динамичность происходящих изменений предоставляет обширный материал для исследования и переосмысления существующих феноменов современного оперного искусства. При этом, одной из актуальных проблем становится взаимодействие традиционного и новаторского в опере, а также появление режиссерской оперы как нового этапа в развитии этого жанра.

Самые существенные трансформации оперный жанр переживает в первом десятилетии XXI в., при том, что опера остается одним из востребованных видов искусства. Это подтверждается наличием многочисленных поклонников, заполняющих залы оперных площадок и кинотеатров, транслирующих прямые эфиры. Но сегодня среди специалистов

¹Цодоков Е. Опера – «уходящая натура», или Поминки по жанру. Эл. ресурс: <http://www.operanews.ru/history54.html> (Дата обращения: 13.11.2016).

нет согласия в отношении к классической опере и опере современной, новаторской.

К середине XX в. к оперным постановкам было привлечено большое количество режиссеров. К концу века родилось понятие «режиссерская опера». Еще не прошло достаточно времени для того, чтобы история расставила все по местам и дала четкое определение произошедших перемен. Но некоторые итоги можно подвести и обсудить уже сегодня.

Многие режиссеры музыкального театра находят для оперы «новые формы жизни. Правда, само качество этой жизни у одной части публики вызывает восторг, у другой – тревогу», – пишет А.А. Бояринцева². Причина столь неоднозначного восприятия новаторских постановок состоит в трансформации оперного жанра, в результате чего, как полагают некоторые ученые, возник, по сути, новый жанровый феномен – ««спектакль-акция», балансирующий на границе между искусством и «пиаром»»³. Данная позиция имеет право на существование, но представляется не бесспорной. Действительно ли опера как жанр неприкладного искусства уходит в небытие и вместо нее возникает некое новое образование принципиально иной, прикладной жанровой природы? Или же все-таки правильнее говорить об отдельных неудачных новаторских экспериментах в рамках оперной режиссуры как издержке в целом позитивного процесса обновления классического жанра?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо выяснить, что представляет собой оперный спектакль по своей сути в онтологическом, экзистенциальном и феноменологическом аспектах и какое положение в его структуре занимают элементы, относящиеся к сценической постановке. Это позволит определить смысл работы оперного режиссера и даст критерий оценки наблюдаемых в произведении явлений.

В принятом сегодня делении оперных постановок на две большие категории по принципам традиций и новаторства – большая заслуга исследователей оперы с точки зрения анализа жанрово-исторической природы, так же как и с точки зрения изучения места режиссера в постановке оперного спектакля и степени его детерминирующего влияния на все стороны этого коллективного по сути своей творения.

Известной полнотой информации обладает не само произведение, а

² Бояринцева А.А. Оперные постановки XXI века: игры на спорной территории // OperaNews. ru. 2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://www.operanews.ru/12110403.html>

³ Там же.

модель, по принципу которой создается множество произведений, т.е. канон. «Оперный канон сложился уже к XIX веку, чему способствовала «типизация» оперной структуры при разделении жанра на *seria* и *buffa*. С одной стороны, оперный канон можно рассматривать как явление историческое; с другой стороны, он содержит в себе универсальные закономерности, выявляющие природу оперного жанра. Периодом утверждения и закрепления оперного канона можно считать период творчества Моцарта и – позже – знаменитых итальянских оперных мастеров: Россини, Доницетти, Беллини»⁴. Сегодня этот канон значительно расширился и углубился, утвердив новые правила, и можно подчеркнуть, что театр полюбил все: и динамику кино, и быстрые смены мест действия и многое другое. В этом смысле театр оказался более толерантным, чем другие виды искусства: терпеливым и располагающим к эксперименту. Поэтому в этой сфере время от времени «...могут происходить "возмущения"». Структурируясь, любая сфера несколько консервируется и начинает диктовать свои функционирующие правила "поведения"», – пишет В.В. Федоров, – постепенно специализируется внутри себя: выделяются отдельные виды, виды разделяются на роды и жанры...»⁵ Сказано о литературе, но как это актуально для современной оперы. Происходит концептуальная реформация, переосмысливаются образные характеристики, меняются постановочные мотивы. Апробация новых подходов к формализации современного состояния оперного искусства в контексте происходящих видоизменений – чрезвычайно актуальная проблема и для данного исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Многоаспектный характер данной проблематики потребовал изучения значительного по объему и разнородного по составу корпуса фундаментальной и научно-прикладной литературы.

Общетеоретические проблемы культуры и искусства изучались в трудах М.С. Кагана, Г.С. Кнабе, И.С. Кона, Г.Е. Крейдлина, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, В.А. Личковых, Ю.А. Шеманова и др.; психологии искусства – в работах Е.Я. Басина, В.С. Библера, Л.С. Выготского, Э.В. Ильенкова, А.А. Леонтьева, И.П. Павлова, С.Л. Рубинштейна, П.М.Якобсона и др.; язык

⁴ Приходовская Е.А. Связь оперного канона и основных принципов формообразования: традиции и перспективы // Актуальные проблемы музыкознания. Новосибирск, 2009. С. 35 - 45.

⁵ Федоров В.В. Искусство и творчество // Проблемы поэтического бытия. Донецк: ДонГУ, 2008. С. 461-462 .

художественной формы – Е.Я. Басина, Ю.Б. Борева, Н.И. Ворониной, Л.Н. Когана, Ю.А. Кондратенко, А.П. Лободанова, М.В. Логиновой.

Деление оперных постановок по принципу традиций и новаторства принадлежит исследователям оперы с точки зрения анализа жанрово-исторической природы. Среди них следует отметить Ю.Я. Вайнкопа, беспристрастного популяризатора истории музыки, чья монография «Что надо знать об опере» выдержала пять переизданий, а также значимые научно-просветительские труды Л.Е. Данько, О.Л. Девятовой, П.В. Луцкер и И.П. Сусидко, М.Д. Сабининой, И.А. Черномуровой, М.И. Чистяковой, И.Г. Яськевич и многих других. К настоящему времени исторический подход оказывается не настолько всеобъемлющим, чтобы включить характерные признаки образцов новаторской оперы, но именно соотнесение с исторически заданными признаками позволяет определить принадлежность к самому оперному искусству или определиться с фактом появления новых форм в данном искусстве. Наличие жанровых признаков определяет режиссерский подход к актуальной постановке вопроса.

В то же время сама постановка проблемы исследования нового языка оперы как комплексного произведения искусства требует синтеза подходов, где объединяются достижения семантики, психологии восприятия и коммуникативистики. В этом аспекте оправдано обращение к трудам М.М. Бахтина, А.Н.Белого, В.В. Виноградова, Л.С. Выготского, Г.А. Гуковского, Д.Ю. Густяковой, А.А.Потебни, Вл.С. Соловьева, Ю.Н. Тынянова, В.В. Федорова, Б.М. Эйхенбаума, Я. Мукаржовского, М. Риффатера, Б. Христиансена. В 60-е гг. XX в. была разработана культурологическая теория, в основу которой легли исследования канадского социолога Г.М. Маклюэна и французского социолога А. Моля, что также позволило осмыслить функционирование оперы в новом культурном контексте.

Особое значение для интерпретации языка современного оперного спектакля имеет применение новых семиотических подходов, что значимо показано в трудах А.П. Лободанова. Автор диссертационного исследования, опираясь на его работы, дополнил изложение некоторыми положениями из работ Р. Барта и Ю. Кристевой. Следует выделить также серии научных работ, включая диссертационные исследования, Ю.В. Богатырева, А.В. Буданова, Е.Я. Бурлиной, Н.И. Ворониной, Ю.В. Ганичевой, Т.М. Заяц, А.В. Каменец, В.О. Коневой, Е.А. Мелешкиной, Е.А. Чепинога, А.И. Щербаковой и др.

Вопросы методов и методологии изучения оперы в отечественной научной литературе освещены в работах А.Н. Анастасьева, А.А. Гозенпуда, Л.Г. Данько, Т.С. Злотниковой, Л.В. Кириллиной, М.Р. Черкашиной-Губаренко. Принципы музыкально-драматургического анализа можно почерпнуть в первую очередь в трудах основоположников отечественного музыковедения: Б.В. Асафьева, Ю.В. Гамалея, М.С. Друскина, Э.Л. Фрид, Б.М. Ярустовского.

Автор опирался также на труды самих режиссеров, дирижеров, сценографов, изучавших проблематику «изнутри». Наиболее весомыми примерами таких работ являются монографии Е.А. Акулова, Ю.В. Гамалея, Б.А. Покровского, Л.Д. Ротбаум, Н.Н. Савинова.

Проблематика современной оперной режиссуры в целом представлена обширным публицистическим дискурсом. Большой своей частью это публикации оперных критиков, театральных экспертов и обозревателей в СМИ и на тематических интернет-сайтах. Это статьи-отзывы на примечательные оперные постановки, интервью с представителями связанных с оперой профессий, репортажи о событиях театральных площадок и т.п. Ввиду своей фактологической ценности для сравнительно-исторического исследования эти материалы систематизируются в теоретических сборниках благодаря таким исследователям, как В.Я. Виленкин, П.Д. Гершензон, С.А. Исаева, О.Б. Манулкина, М.Б. Мейлах, М.Л. Мугинштейн, Е. Цодоков.

Эмпирическая база исследования позволила осмыслить накопленный опыт, современное состояние и тенденции развития режиссерской оперы:

- в трудах самих режиссеров, в разной степени аккумулирующих их личный профессиональный опыт и систему мировоззрения;
- в трудах театральных критиков, зафиксированных в форме интервью свидетелей «коллег по цеху» и представителей других театральных профессий о творчестве и деятельности отдельных режиссеров;
- в трудах по истории и практике отдельных театральных коллективов, в которых также в той или иной степени затрагивается тема режиссуры;
- в качестве источников были также использованы материалы зарубежных и российских СМИ, в том числе профильных информационных и специализированных интернет-сайтов.

И, тем не менее, до сих пор нет комплексного концептуального исследования о различении новаторского и традиционного подходов в

современной оперной режиссуре и определения специфики каждой из этих оперных форм. К тому же в полной мере не исследован канон как метод анализа типизации оперного спектакля.

Исследовательская гипотеза заключена в предположении, что обусловленная исторической практикой и современным прагматизмом динамика оперного спектакля связана с выдвиганием на первый план режиссерской функции и формированием режиссерской оперы как культурного феномена эпохи второй половины XX- начала XXI вв. В этом плане сценография постановки в значительной степени детерминирована режиссерским замыслом, где оказываются актуализированными мифологические, политические, масс-культурные аллюзии, а сам язык оперного искусства приобретает черты массовой коммуникации (клиповость, спрессованность информации, визуализация представляемого текста, гламурность представления и потребления оперы и т.п.)

Объектом предлагаемого исследования является феномен оперной режиссуры в его становлении от вспомогательной функции зрелищной адаптации певческого искусства до отдельного вида профессиональной деятельности, ознаменовавшего новый этап развития искусства оперы.

Предметом исследования является режиссерская опера в контексте современной музыкальной культуры.

Цель настоящего исследования состоит в разработке новых научных подходов и методов к рассмотрению современного состояния искусства оперы, феномена оперной режиссуры и прогнозировании дальнейшего развития «режиссерской оперы».

Достижение этой цели потребовало решения следующих **исследовательских задач**:

- рассмотреть традиционализм в истории оперного искусства;
- проанализировать социокультурные, экономические и технологические факторы эволюции оперы;
- провести анализ предпосылок становления «режиссерской оперы» в мировом музыкальном искусстве;
- выявить особенности трансформации диалогического процесса в режиссерской опере;
- проследить режиссерские интерпретации: от языка стиля к языку феномена;
- определить и показать постановочный инструментарий в режиссерской опере.

Теоретико-методологические основания. В процессе исследования феномена оперы были востребованы системный и комплексный подходы, объединившие:

– *культурологическое и эстетическое* – базируется на соединении в музыкознании положений и методов из смежных гуманитарных дисциплин – культурологии, искусствоведения, эстетики, литературоведения, семиотики, социальных наук;

– *информационно-историческое направление*, которое основывалось на изучении «театральных летописей» – традиционной форме изданий об истории и деятельности музыкальных театров, театрального репертуара и описания постановок опер и балетов;

– *социокультурное* – с помощью которого анализировалось влияние социальной среды, в которой создавались музыкально-театральные произведения;

– *просветительско-популяризаторское*, способствующее изучению истории создания произведения, его сценической жизни, сюжета и либретто. В подобных работах соединяются разные методы исследования, от точечного описания сюжета по действиям и картинам до содержания отдельных фрагментов музыкального анализа.

В целом исследование базировалось на методах, в соответствии с которыми развитие оперы изучалось поступательно, в его исторической последовательности, с учетом его взаимосвязей с социально-культурным контекстом, с позиций семиотического подхода и действенного анализа:

– *либреттологический*, или *сюжетно-тематический*, объектом которого является всесторонний анализ оперного либретто с выявлением его значения, места и роли в процессе постановки оперного спектакля, а кроме того, изменения в сюжете музыкально-театрального произведения в сравнении с литературным произведением, составляющим его основу;

– *музыкально-аналитический метод*, в фокусе внимания которого музыкальная драматургия произведения: композиция, стиль, жанр, а также музыкальный язык;

– *«постановочный» метод, проблемно-дискуссионный и др.*

Научная новизна данного диссертационного исследования заключается в том, что *впервые*:

– на основе предпринятой культурологической и искусствоведческой рефлексии генезиса оперного творчества обнаружены исходные и взаимосвязанные между собой многообразные формы оперных постановок, позволившие сделать авторский прогноз в отношении перспектив развития

функции режиссера (вовлечение постановщиков смежных специальностей: кинорежиссеров, художников, балетмейстеров, режиссеров драматических театров);

– оперная режиссура как объект исследования рассмотрена как комплексный феномен – от момента своего становления как функции сценической адаптации оперы до появления самоценного вида режиссерской оперы;

– проанализирована периодизация развития оперы в аспекте изменения взглядов на «авторство» оперных спектаклей, становление оперной режиссуры, расширение динамики функций режиссера и дан прогноз их трансформации;

– определены границы понятий традиционализма и новаторства в оперной режиссуре. Режиссерская оперная интерпретация рассмотрена в качестве нового аспекта презентации жанра как «сообщение» в контексте массовых коммуникаций: опера-постановка-аудитория;

– с позиций семиотического подхода выделены специфические аспекты художественной коммуникации современного режиссерского музыкально-драматического спектакля как элемента новой креативной индустрии: клиповая подача, стремление к максимизации информационной плотности за счет визуализации и самостоятельного символического ряда;

– описано влияние постмодернизма на формирование стратегий оперной режиссуры и классификацию жанров современной оперы. Режиссерские постановочные стратегии классифицированы как «реконструкция», «модернизация», «экспериментальность» и «нормативность».

Теоретическая и практическая значимость работы определяется научной ценностью и новизной перечисленных результатов, которые позволили по-новому взглянуть на процесс формирования режиссерской оперы и ее функционирования в качестве важнейшей составляющей человеческой культуры и искусства. Полученные выводы расширяют эвристические горизонты познания музыкальных явлений, дают основания для объяснения закономерностей их протекания и развития. Практическое значение работы заключается в возможности использования выводов автора как в деятельности самих оперных режиссеров-постановщиков, музыкальных режиссеров, продюсеров, так и в подготовке специалистов этих творческих профессий.

Кроме того, содержащиеся в диссертационном исследовании материалы могут стать основой для разработки общих и специальных курсов по оперной режиссуре и режиссуре музыкального театра.

Личный вклад автора состоит в том, что:

– на примере современных оперных постановок системно представлены возможности репрезентации и распространения новаторского оперного контента;

– исследованы эффекты реализации новой режиссуры, сводимые к трем формам – *драматическая, внежанровая, продюсерская*, которые позволили постановщикам эффективно создавать оперные тексты на сценах мировых театров;

– определена роль и значение постановочного инструментария как процесса модернизации оперной деятельности;

– в научный обиход введены авторские постановки отечественных и зарубежных театров, прямо или косвенно связанные с новаторской и режиссерской оперой.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В основу оперного жанра было положено взаимодействие нового (для XVI в.) типа литературного текста – либретто и партитуры оперного произведения. Эта традиция поддерживалась на протяжении многих веков, тем не менее, оперный жанр переживал неоднократные трансформации: а) в области «индивидуализированной интонации» (Е. Цодоков); б) идейной многоплановости; в) драматургической изобретательности; г) обогащался новыми музыкальными приемами, инструментами, уникальным звучанием. XX в., определив границы традиционализма (ориентация на прошлое) и новаторства, позволил констатировать цикличную процессуальность традиционализма в оперном жанре (непрерывная, не всегда последовательная трансформация творческих новаций в традиционные формы), которая обычно противопоставляется как совокупность ценностей настоящему.

2. Установлены факторы, влияющие на эволюцию оперы: а) *социокультурные*, которые обеспечивают многообразие современных форм оперных жанров в искусстве, при условии соответствующего творческого видения режиссера; б) *экономические и политические*, напротив, имеют центростремительный вектор. Ограничивая или, реже, расширяя возможности реализации творческих поисков режиссера, обнаруживают стабилизирующий эффект; в) *технологические*, связанные с достижениями современной инженерии, электроники, оптики, акустики, которые обнаруживают новые возможности организации оперных постановок в

реализации света и звука, визуального оформления при стремлении к экономии бюджета. Декорации к тому же часто становятся виртуальными и не требуют места для хранения.

3. Эволюция оперного жанра показала, что к концу XX в. вызревали важные предпосылки появления новых оперных реалий на сценах мировых театров: а) сверхактивное проникновение в оперную постановку иных видов искусства усилило способность выражения смыслов в опере; б) информационный обмен оперных площадок с широкой аудиторией и формирование благоприятной медиа-среды для оперных постановок; в) возможность передать культурные принципы и нормы построения гармоничных форм поп-искусству современности для культурного влияния на зрителя ради его развлечения; г) эффекты реализации новой режиссуры, сводимые к трем формам – *драматическая, внежанровая, продюсерская* – спровоцировали рождение новой формы оперы – новаторской; д) основания новаторской оперы стали предпосылками для режиссерской оперы. Таким образом, шел процесс становления нового оперного жанра.

4. Трансформации диалогического процесса в режиссерской опере рассмотрены на основе новой методологии гуманитарного знания, предложенной М.М. Бахтиным, центральное место в трудах которого, занимает диалог культур, многоголосие текстов, их полифония («Мы» говорим, чтобы услышать ответ «Другого»). Именно в театре сегодня эта позиция Бахтина становится выверенной режиссерской тактикой. Театр без диалога превращается в «искусственную мертвую систему». Диалог культур (в данном случае диалог режиссера и актера, а также актера и зрителя) предполагает наличие общей платформы как условия взаимовлияния и взаимопроникновения в оперное искусство участвующих в диалоге. Это утверждается как *многоуровневый системный диалог и основа стратегии постановщика* в режиссерской опере наступившего тысячелетия.

5. *Интерпретация* – это самое сердце индивидуального подхода художника, который тяготеет к абсолютной свободе творческого самовыражения. Представлены режиссерские оперные интерпретации в качестве нового аспекта презентации жанра как «сообщение» в контексте массовых коммуникаций: *опера-постановка-аудитория*. Этот процесс сопровождается усилением эклектического подхода постановщиков к использованию наработок различных стилевых факторов, диктуемых модными течениями. Ведущей тенденцией моды в стилистике современного оперного театра становится культура гламура. Задача режиссера – в творческой организации всех разрозненных элементов спектакля с целью

создания единого, гармонически целостного художественного произведения, которое фиксируется как феномен, сохраняется и изучается ради развития школы оперной режиссуры нового тысячелетия.

6. Произошедшие к настоящему моменту изменения в опере под влиянием режиссуры в большинстве своем имеют позитивный характер, и в качестве результата – новаторский постановочный инструментарий, к которому можно отнести, прежде всего, *драматизацию и визуализацию постановок*. В режиссерской опере – это трансформации, направленные на популяризацию жанра и сближение его с запросами современной аудитории (клиповость, спрессованность информации, визуализация представляемого текста, гламурность представления и потребления оперы и т.п.)).

Достоверность гипотезы, полученных результатов и выводов, сформулированных автором, обеспечивается теоретико-методологическими основами его осуществления и эмпирической базой исследования.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в 8 печатных работах, в числе которых – 3 статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях, включенных в список ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Выводы и отдельные идеи диссертации выносились на обсуждение в рамках научно-практических конференций различного уровня: международных (Москва, 2015; Санкт-Петербург, 2016; Екатеринбург, 2017); всероссийских (Ногинск, 2016).

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и рекомендована к защите.

Соответствие паспорту специальности. Проблематика и выводы диссертации соответствуют паспорту специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология), а именно п.1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; п.1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; п. 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; п.1.32. Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре.

Структура и объем диссертации определены целью и задачами исследования. Работа состоит из Введения, двух глав (6 параграфов), Заключения (объемом 142 с.) и библиографического списка (333 наименования). Общий объем 174 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, характеризуется степень ее научной разработанности, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, выдвигается гипотеза, обозначается научная новизна, излагаются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается теоретико-практическая значимость работы.

В первой главе «Традиционное и новаторское в оперном тексте» три параграфа. В параграфе 1.1. «Традиционализм как цикличная процессуальность в истории оперы» диссертант рассматривает ключевые различия в современном научном дискурсе по поводу деления оперных постановок на две большие категории: традиционную и новаторскую. Традиционная включает в себя почти четыре века истории развития композиторской оперы и огромное количество ее жанровых форм. Опера, начавшаяся с Флорентийской камераты, эволюционировала и совершенствовалась, вбирая разнообразие музыкального и вокального исполнения, многообразие форм организации сценического пространства и достижения сопутствующих искусств, ориентируясь на изменения в соотношении компонентов, определяющих оперу как жанр.

Традиционная опера – «музыкальная стихия, в которой мелодия становится словом», существующим в матрице партитуры, поэтому и сама партитура может рассматриваться как текст. Текст, который рассказывается и проигрывается. Таким образом, традиционная опера в определенном смысле представляет собой процесс рассказывания, развертки текста по законам оперного жанра. И постановка традиционной оперы – это центростремительный вектор развития оперы, восстановление исходного текста и предъявление его публике, воспроизведение авторской партитуры, ее музыкального и смыслового наполнения.

Обращаясь к жанру оперы с позиций семантического поля, автор формулирует понятие оперной традиции с целью показа признаков традиционализма и обоснования их востребованности.

Традиционная опера сегодня реформируется двумя основными «инструментами»: визуализацией и драматургией. Основную угрозу сохранению традиционализма, безусловно, несет драматургия. Современную традиционную оперу отличает наполнение в той или иной мере драматическими компонентами, которые: а) подчас отличают ее от

первоначального композиторского замысла, но сохраняют следование партитуре; б) не придают нового смысла музыкальным акцентам; в) предоставляют сценографическое решение мизансцен без их разрушения или переформатирования. Традиционный диссертант полагает оперу с такой драматургией, цель которой не в интерпретации произведения, а в наполнении его визуальными и драматическими приемами отображения в духе классического либретто.

В восприятии традиционной оперы важна роль музыкального компонента. Являясь продолжением человеческого голоса, музыка, как это и задумывалось в опере изначально, «...эксплицитно выражает ... "эмоциональное мышление", как "инструмент", позволяющий проникать нам в духовные пласты бытия»⁶. Музыка понятна человеку, поскольку обращается к его природе - «все люди в принципе способны испытать определённый набор соответствующих субъективных переживаний, которые называются универсальными эмоциями»⁷. Музыка, как это понимал Б.В. Асафьев, становится способом приблизиться к пониманию «оформленного мироустройства через познание становления музыкального процесса»⁸. Граница прекращения традиционализма в опере проходит там, где музыка отрывается от вокала, становится фоном для режиссерской драматургии, аудиальным сопровождением визуального ряда.

Итак, рассмотрение эволюции оперного искусства позволяет констатировать цикличную процессуальность традиционализма в опере. Она заключается в непрерывной, не всегда последовательной трансформации творческих новаций сегодняшнего дня в традиционные формы, предопределяющие, в свою очередь, новаторские приемы будущего. Таким образом, процессуальность и ассимиляционные процессы определяют востребованность традиционализма.

В параграфе 1.2. «Социокультурные, экономические и технологические факторы эволюции оперных реформ» автор анализирует указанные факторы и их огромное влияние на процесс эволюции оперных постановок, причем показывая их на конкретных примерах оперных спектаклей, поставленных на сценах мировых театров.

⁶ Кузякина Т.И. Музыка и духовный мир человека // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Вып. № 17-2 / 2011. С. 31.

⁷ Shweder R. A., Haidt J., Horton R., Joseph C. The Cultural Psychology of the Emotions: Ancient and Renewed. – New York: Guilford Press, 2008. – P. 206.

⁸ См: Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. 2-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. С. 11.

Рассмотренные диссертантом *социокультурные* факторы обеспечивают многообразие современных форм оперных жанров в искусстве при условии соответствующего творческого видения режиссера.

Экономические и политические факторы, напротив, имеют центростремительный вектор. Ограничивая возможности реализации творческих поисков режиссера или, реже, расширяя их, они обнаруживают стабилизирующий эффект, сохраняя само искусство и предоставляя более или менее равные условия для всех представителей специальности. Причины эволюции жанра коренятся в приспособлении оперы к *экономическим и политическим* изменениям. К этим причинам автор относит монетизацию, которая коснулась и сферы искусства. Можно констатировать явление «финансовой цензуры», обусловленной спецификой источников финансирования оперных постановок. Право влиять на художественную политику оставляют за собой как бизнес-структуры, выступающие в качестве спонсоров, так и государство в рамках договора «госзаказа». Поиск баланса между экономическими условиями постановок становится значимым фактором творческой самореализации оперного режиссера.

Технологические факторы связаны с достижениями современной инженерии, электроники, оптики, акустики, опираются на разработки психофизиологии восприятия и психологии с целью обеспечения наибольшего визуального и акустического эффекта для вовлечения оперной публики в аффективное переживание происходящего на сцене. «В процессе создания новых представлений внедряется множество инноваций: костюмы, декорации, постановка сцены, музыка, игра актеров – все это постоянно обновляется, придумывается что-то новое для улучшения качества представлений»⁹. Основное приложение технологических факторов – поднять уровень оперной постановки до визуально-акустического шоу.

Информатизация общества третьего тысячелетия предъявляет оперному искусству требование развития коммуникаций. Использование эффективной модели оперной коммуникации позволяет как распространять актуальную информацию о конкретном оперном продукте, так и популяризировать искусство в целом.

В параграфе 1.3. «Предпосылки формирования режиссерской оперы» диссертант исследует тенденции, которые складываются вокруг самого процесса модернизации оперного искусства. Автор указывает, что XX век для оперного жанра явился активным перестроечным временем. Новые

⁹ University Elizabeth Wichmann. Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance. – TDR. 1990. – P. 152.

идеи «захватывали» всех участников этого событийного явления – от режиссеров-постановщиков до самих исполнителей. Каждый из них пробовал себя и в сценографии, и в изменении имиджа образной ткани спектакля, вносили изменения в расположение сценических площадок, вовлекали зрителей в массовые сцены и т.д. Но чаще этот процесс носил стихийный характер и был направлен на привлечение массового зрителя. Однако «режиссерской» опера становится только в результате появления группы театральных режиссеров, пришедших на смену дирижерам-постановщикам и не принадлежащих к школам своих предшественников.

Активный информационный обмен оперных площадок с широкой аудиторией и формирование благоприятной медиа-среды для оперных постановок, сложившиеся в XX в., явились возможностью передать культурные принципы и нормы построения гармоничных форм поп-искусству современности, сделали доступными мировые практики. Появилась возможность обмена опытом. В результате рождались новые формы оперы: «продюсерская» и «новаторская» с разными видами театра: site-specific театр, promenade-театр (русское название которого – «бродилка»); site-specific театр – environment; другая ветвь site-specific – интерактивный-promenade. «... вне зависимости от того, находимся ли мы в зале на оперном спектакле, наслаждаемся ли оперой, просматривая телевизионную версию или телетрансляцию из залов знаменитых оперных театров мира, слушаем ли оперное произведение по радио или прослушиваем его аудиозапись, – мы находимся условно под влиянием комплексного воздействия невербальных элементов оперного текста, принимаем персонажей оперной постановки за существующих в актуальной реальности людей с их социально-ролевым статусом, судьбами, эмоциями, идентифицируя себя с ними¹⁰.

Большую роль играли театральные хроники в газетах и журналах. Обзоры и критические статьи, может быть, не всегда носили профессиональный характер, но были важны в качестве панорамы

¹⁰ Esslin M. The age of television. – San Francisco: W. H. Freeman and Company, 1982. – P. 33.

происходящего в мировом процессе оперного искусства – это была важнейшая фактология.

Представленный аналитический обзор эволюции оперного жанра явился значимой предпосылкой появления новых оперных реалий на сценах мировых театров и спровоцировал рождение новой формы оперы – новаторской. Она стала основанием для появления еще одной новой формы в оперном искусстве – режиссерской оперы (причем название «режиссерская опера» возникает как оскорбительный эпитет «режоп» у поклонников традиционной оперы).

Вторая глава «Режиссерская модернизация в практике театральных оперных постановок» состоит из трех параграфов.

В параграфе 2.1. «Трансформация диалогического процесса в режиссерской опере» диссертант считает, что главным требованием к объектам социального пространства и социальным институтам в XXI в. становятся эффективные коммуникации. Это соображение позволило автору рассмотреть информационные процессы, побуждаемые оперой, как многоуровневый системный диалог. Ключевыми фигурами этого диалога в современном мире «по законам времени» становятся оперный режиссер–создатель и продюсер – «администратор аттракциона» (С.М. Эйзенштейн).

Под оперной коммуникацией, в рамках которой происходит преобразование диалогической коммуникации режиссера и публики, диссертант понимает такое информационное взаимодействие субъектов, при котором опера является темой сообщения или самим сообщением. В информационном пространстве современного информационного обмена диалогическая коммуникация должна быть преобразована в соответствии с возможностью ее адекватного восприятия современной публикой. Принципы такого восприятия определены наукой. Для того, чтобы быть понятой и впоследствии не отвергнутой адресатом, информация должна быть организована определенным образом, в соответствии с принципами теории информации и психологии восприятия.

В параграфе 2.2. «Режиссерские интерпретации: от языка стиля к языку феномена» диссертант считает, что основой интерпретации оперного произведения является комплекс художественно-выразительных средств, позволяющий режиссеру реализовать в постановке свой язык и понимание стиля, идеи, художественный вымысел, эффективные коммуникации. Задача режиссера – собрать все разрозненные элементы спектакля в творческой организации с целью создания единого, гармонически целостного художественного произведения, которое фиксируется как феномен.

Режиссерские оперные интерпретации («экспериментальные» или новаторские) рассмотрены в качестве нового аспекта презентации жанра. Наряду с драматическими режиссерами за постановку опер берутся солисты, сценографы, хореографы. Возникает многообразие оперных форм («хореографическая», «художественная», «кинематографическая», «кукольная», «мультипликационная» и др.), обусловленных талантами постановщиков в смежных специальностях. Б.А. Покровский указывает на развлекательные и познавательные различия современных оперных постановок. Для *развлекательного оперного* спектакля главное: интересно, увлекательно, нескучно. «...Пышность, сладкозвучие, различного рода эффектные трюки (пожары, фейерверки, наводнения, живые лошади, шествия, бури и т. д.), часто похожесть и привычность, отсутствие какой-нибудь новой, неожиданной и важной для жизни мысли»¹¹, что особо актуально сегодня, когда оперная эстетика становится элементом продуктов индустрии развлечений. *Познавательный оперный спектакль* охарактеризовал С.М. Эйзенштейн, полагая, что, освободив театр из-под гнета, через переход на монтаж «реальных деланностей», необходимо допускать вплетение в монтаж целые «изобразительные куски». Своего пика познавательный спектакль достиг в психологическом театре режиссеров XX в., сначала в драме: *театр жестокости* Антонена Арто, *эпический театр* Бертольда Брехта, *тотальный театр* Питера Брука, а потом в его стиле некоторые оперные постановки Дмитрия Чернякова. И при этом, автор констатирует, что новаторские постановки редко переживают один театральный сезон и не всегда это связано с их низким качеством. Тем не менее, защищать многообразие оперных форм, значит способствовать развитию искусства для выживания и сохранения его канонов.

В параграфе 2.3. «Постановочный инструментарий в режиссерской опере» автор утверждает, что существуют основания для проведения более четкой границы между традиционным и новаторским подходом к постановке оперного спектакля, характерные для современной режиссерской оперы. Слушать традиционную оперу – это удовлетворять свои прогнозы. Сталкиваясь с новаторской (режиссерской) оперой, зритель сталкивается с неизвестным.

Исследуя эмпирический информационный материал с помощью либреттологического, музыкально-драматургического и «постановочного»

¹¹ Покровский Б.А. Сотворение оперного спектакля: Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы. М.: Дет.лит., 1985. С. 15.

методов анализа, диссертант выявляет целый ряд признаков постановочного инструментария в режиссерских замыслах; открывает и обосновывает «режиссерские стратегии» постановки оперы, которые классифицирует по четырем категориям: «реконструкция», «модернизация», «нормативность» и «экспериментальность».

С позиций семиотического подхода автор выделяет специфические постановочные аспекты художественной коммуникации современного режиссерского музыкально-драматического спектакля и индустрии развлечений как современного наследника традиционной оперы: клиповая подача, стремление к максимизации информационной плотности за счет визуализации и самостоятельного символического ряда.

В **Заключении** подводятся итоги и намечаются дальнейшие перспективы исследования. Модернизационные процессы оперного жанра, начавшиеся в XX в., на рубеже тысячелетия стали происходить лавинообразно. Помимо изменений в организационной структуре постановки оперы, вызванной экономическими причинами, новшества коснулись оперного контента. Заимствование режиссурой исторически обоснованной идеи синтеза музыки, поэзии и драматургии, произвело беспрецедентное для жанра многообразие форм оперного продукта, которое известно сегодня под общей категорией «новаторской» оперы.

По мнению некоторых исследователей в настоящее время происходит режиссерская реформа в опере. Особенность текущей реформы в том, что режиссерская интерпретация оперы теперь рассматривается как особая форма авторства. Если традиционную оперу можно было соотнести с формой рассказа, пропетой и проигранной историей–текстом, то современная режиссерская опера ориентирована на презентацию уникальной редакции этого текста. Из этого возникает новый уровень смысла, который отражает режиссерскую идею, понимание, собственную систему индивидуальных интерпретаций. Это позволяет считать режиссерскую оперу сообщением в коммуникативном акте режиссера и публики. Рассказ, история, экспонируемые элитарному зрителю прежде, за последние сто лет преобразилась в диалог с массовым зрителем, и этот новый уровень коммуникации развивается по законам, которые необходимо учитывать для продолжения успешного существования высокого искусства оперы.

Рассмотрение многообразия форм оперных постановок позволило сделать авторский прогноз в отношении перспектив развития режиссерской оперы, обусловленный вовлечением постановщиков из смежных специальностей.

**Основные положения диссертационного исследования изложены в
следующих публикациях:**

в рецензируемых и рекомендуемых ВАК РФ изданиях:

1. *Спорышев В.П.* Становление режиссерской оперы в мировом музыкальном искусстве // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – Том 21, № 69. Самара, 2019. – С. 58-62.
2. *Спорышев В.П.* Мир оперы: от традиций к новаторским формам // Ярославский педагогический вестник. – № 1. – Ярославль, 2020. – С. 225-231.
3. *Спорышев В.П.* Принципы визуализации в современных концепциях реформирования оперы // Центр и периферия. – № 1. – Саранск, НИИГН, 2020. – С. 8-11

в других изданиях:

4. Спорышев В.П. Проблема современной оперной режиссуры в семиотическом контексте // Теория и история искусства. – Вып.1/2. – Москва: МГУ, 2015. – С.105-115.
5. Спорышев В.П. Проблема жанровой определенности оперы как "светской литургии" в эпоху постмодернизма // Вестник СПбГУКИ. – №10. – СПб., 2016. – С. 18-22.
6. Спорышев В.П. Современная оперная режиссура в семиотическом контексте // Культура и цивилизация. – Т.6, № 5А. – Ногинск: Аналитика Родис, 2016. – С.197-208
7. Спорышев В.П. Проявление феномена гламура в оперных постановках // Успехи современной науки и образования. Междунар. науч.-исследов. журнал. – Ч 3, № 6 (60). – Екатеринбург: 2017. – С.21-25.
8. Спорышев В.П. Трансформации оперного жанра, или что происходит с оперным искусством сегодня // Научный альманах (Science Almanac). – № 1-1 (63). – Тамбов, Изд-во Юком, 2020. – С. 158-160.