

Ирина Сусидко
Нина Пилипенко

ОПЕРА НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ

То, что такое солидное и многочисленное сообщество профессионалов собирается поговорить об опере и ее сценических (и не только) интерпретациях — это очень важно, интересно и значимо. Это говорит о том, что вопреки периодически происходящим похоронам жанра, он еще не приказал долго жить, он пока сам долго живет и умирать не собирается. Это удивительное свойство Дамы по имени Опера — жаловаться на состояние здоровья и при этом множить количество театров, спектаклей, певцов, дирижеров, режиссеров.

Александр Титель, оперный режиссер

С 11 по 15 ноября прошла Международная научная конференция «Опера в музыкальном театре: история и современность». Она была поддержана Российским фондом фундаментальных исследований (проект № 19-012-20019) и приурочена к двум знаменательным юбилеям — 75 лет со дня основания Российской академии музыки имени Гнесиных и Государственного института искусствознания, которые и стали площадкой для проведения заседаний и дискуссий.

По общему мнению, конференция получилась в полном смысле слова фундаментальной, так что с трибуны ее называли то симпозиумом, то конгрессом, то форумом. Причина, конечно, заключалась не только в том, что в ней приняли участие более 170 докладчиков из 16 стран (Австрия, Великобритания, Германия, Греция, Испания, Италия, Казахстан, Китай, Литва, Мексика, Польша, Россия, США, Таиланд, Украина, Хорватия), хотя уже само по себе это обеспечило научному собранию соответствующий масштаб. Глав-



Вступительное слово президента
РАМ имени Гнесиных Г.В. Маяровской

ным достижением конференции стала возможность реализовать тезис о необходимости изучения оперы — синтетического по своей природе явления. Этот тезис всем хорошо известен, но на прак-

тике его реализовать чрезвычайно трудно. Тем более радостно сознавать, что конференция стала полем, на котором удалось консолидировать усилия представителей всех областей искусствоведения: музыковедов, театроведов, специалистов по изобразительному искусству, кроме того, литературоведов, театральных критиков, композиторов.

Их объединенными усилиями удалось полновесно и многосторонне подтвердить тезис, который емко и остроумно сформулировал известный оперный режиссер Александр Титель в приветствии участникам конференции: еще рано оплакивать кончину оперного искусства, музыкальный театр живет, развивается, завоевывает новую публику и рождает новые импульсы для научного осмысления. Точно так же и на вопрос, заданный в названии доклада Н.С. Гуляницкой — «Опера умерла?», — был дан однозначно отрицательный ответ, к которому с удовольствием присоединились все участники конференции.

Проблематика докладов охватила широкий круг явлений музыкального театра, что обеспечило полновесный «стереоскопический» взгляд на оперное искусство¹. Программа конференции включала 14 тематических секций:

- Опера как синтетический жанр (пленарное заседание)
- Старинная опера: жанры, стиль культурный контекст
- Национальные оперные школы: свое и чужое
- Декорационное искусство и сценография
- Музыка и драматический театр
- Либретто и литературный источники: от *dramma per musica* к литературной опере

• Музыкальный театр XIX века: общее и особенное

• Опера в социокультурном контексте

• Певец в опере: вопросы исполнительской интерпретации

• Оперное наследие Н.А. Римского-Корсакова (к 175-летию со дня рождения)

• Отечественная опера: диалоги и параллели

• Опера в руках режиссера

• Оперная классика XX века

• Новейшие тенденции в музыкальном театре XXI века.

Охват всей истории оперы от зарождения до новейших явлений, множественность аспектов анализа как отдельных компонентов оперного жанра, так и их взаимосвязей, погружение оперы в культуру, ее рецепция и интерпретация были представлены в выступлениях, позволяющих судить о современном состоянии научных исследований в области музыкального театра. Если же отнестись к материалам докладов как «единому» тексту, виртуальному коллективному исследованию, то при всем разнообразии сформулированных мнений и оценок можно выделить приоритетные направления, по которым развивается современная научная мысль.

Пленарные доклады, прочитанные в первый день конференции, затронули ключевые проблемы. Одна из важнейших — *оперное искусство в различных контекстах*, на стыке и пересечении «внешних» (культурно-исторических, социальных, политических) и «внутренних» (стилевых, жанровых) тенденций. В докладе Д.В. Трубочкина такой контекст был обозначен наиболее фундаментально: опера как феномен музыкального театра соотносена с систе-



И.П. Сусидко и М.Е. Пылаев

мой координат классической драматургии, «первоэлемента» всех европейских театральных форм и жанров. Прямо противоположный по своей сути подход предложил К. Томов (Kiril Tomoff), поставив оперное искусство республик СССР 1945–1948 гг. в контекст социальных и идеологических тенденций в советской культуре того времени.

В пленарных докладах была намечена еще одна важнейшая тенденция — рассмотрение исторического опыта как импульса к решению современных проблем музыкального театра и их актуальной научной интерпретации. В поиске основ системного исследования поэтики комической оперы XVIII века (П.В. Луцкер), в анализе постановок К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда как истока современных режиссерских решений (А.П. Лободанов) «прошрое» оперного искусства доказало свою актуальность для «настоящего», причем в сфере не только науки, но и практики. И, конечно, внимание было привлечено к современной картине в мировом музыкальном театре, обрисованной в докладе Т.В. Цареградской.

Уникальная для музыковедения тема была заявлена в пленарном докладе Ю. Джанини (Juri Giannini), детально рассмотревшим разнообразные проблемы, возникающие в процессе работы над переводами оперного либретто на другие языки — вплоть до спора об авторских правах и финансовых претензий. Однако, несмотря на свой частный характер, эта тема убедительно продемонстрировала, насколько важно тщательное изучение фактов, документов, мельчайших, казалось бы, деталей, способных сформировать новое знание, изменить оценки. *Историческая достоверность* — то направление в современной науке об опере, которое тесно соприкасается с практикой исторически информированного исполнения².

И, наконец, важнейшая для современной науки проблема — *рецепция оперы* в прошлом и настоящем. М.Е. Пылаев поставил ее в докладе, посвященном восприятию и интерпретации наследия русских композиторов в работах Карла Дальхауза, заострив внимание на оценках и характеристиках, выявляющих отличия разномациональных научных позиций.

Пленарные доклады обозначили направления, получившие развитие в работе тематических секций, буквально пронизавшие и выступления, и дискуссии. Причем многие традиционные и опробованные подходы и методы приводили к оригинальным выводам, акцентировали внимание на ранее неизвестных феноменах или заставляли увидеть новыми глазами то, что казалось давно знакомым.

Именно такие нестандартные трактовки были предложены, например, Р.А. Насоновым, рассмотревшим «Ди-

дону и Энея» Перселла в контексте английских политических реалий конца XVII века, С. Майер-Бобетко, увидевшей в знаменитой Сигетварской битве импульс для становления хорватской национальной оперы, или Л. Л. Пыльневой, заставившей по-новому взглянуть на этот жанр в музыкальном театре таких «неоперных» регионов, как Бурятия, Тыва и Якутия. Столь же неожиданным — и поэтому захватывающе интересным — был разговор об «историко-географических» пересечениях в операх разных эпох: речь шла и о судьбе испанской оперы в Новом Свете (И. А. Кряжева), и об индейских сюжетах в операх Вивальди и Перселла (А. С. Алпатова и В. И. Лисовой), и о египетских мотивах в театральных сочинениях Рамо (А. В. Булычева), и о китайских сюжетах в европейской опере XVIII века (Ю. П. Медведева), и о региональных традициях в казавшейся ранее «единой и неделимой» итальянской опере *seria* (И. П. Сусидко).

Проблемы восприятия оперы и реакции на нее критиков, публики, знатоков и любителей в разные времена и в разных странах стали главной темой для обсуждения в секции «Опера в социокультурном контексте». Уникальные материалы были представлены в докладах Л. В. Кирилловой о судьбе бетховенского «Фиделио» в России и Н. А. Огарковой о рецепции опер Беллини в Петербурге 1830–1860-х гг., Г. А. Моисеева об отражении русской и европейской оперной жизни в дневниках великого князя Константина Николаевича и Г. В. Петровой об оперных «мотивах» в дневниках и переписке графа Матвея Виельгорского, Т. И. Науменко о роли «повседнев-



Л. В. Кириллова и Т. Н. Левая

ных» бумаг в истории советской оперы 1930–1940-х гг. и И. В. Дынниковой об опере в зеркале первых лет российской звукозаписи. Все это ранее неизвестные страницы истории музыкального театра, обнаружение которых стало возможным только благодаря кропотливой работе авторов с архивными документами и аудиозаписями.

Немало открытий, основанных на тщательном изучении источников и их интерпретации, было представлено в секциях, посвященных оперному наследию Н. А. Римского-Корсакова и отечественной опере в целом. Сообщения Е. П. Прокопьевой о стилизации в «Сказке о царе Салтане» и О. А. Скрынниковой о стиле поздних опер Римского-Корсакова, М. В. Скуратовской о процесс создания «Псковитянки», А. Г. Айнбиндер и А. В. Комарова об изысканиях, проведенных в связи с изданием академического полного собрания сочинений П. И. Чайковского (доклады о редакциях и версиях оперы «Евгений Онегин» и об авторских переложениях опер Чайковского для фортепиано), Дж. Норриса о сотрудничестве Рахманинова и М. Чайковского



И.С. Стогний

в работе над «Франческой да Римини» — музыковедческие исследования такого рода всегда вызывают интерес, так как акцентируют те исторические детали, которые обычно ускользают от внимания музыкантов. Своеобразной оппозицией отечественной классике оказались сообщения о практически неизвестных современному слушателю операх на сюжеты из русской истории — «Иван Грозный» Р. Гюнсбурга (Е. Ю. Шигаева) и «Димитрий» А. Дворжака (Е. А. Шавырина).

Особо хочется сказать о докладах, новизна которых заключалась не в открытии ранее неизвестных материалов, но в свежем взгляде на хрестоматийные сочинения. С.К. Лащенко удалось сформировать такой взгляд на оперу Глинки «Жизнь за царя», поставив ее появление в контекст исторических событий в России 1836 года, а В.Р. Дулат-Алееву — переосмыслить значение опер А. Серова в истории русской музыки. Столь же неординарным оказался и анализ такого, на первый взгляд, обыденного компонента оперы, как пространство, в докладе В.В. Горячих неожиданно представшего в качестве одной

из важнейших составляющих музыкальной драматургии оперного сочинения.

Большое внимание на конференции было уделено анализу сюжетных и музыкальных «общих мест» (топосов) в опере, подходу, который сегодня признан одним из наиболее актуальных в области музыкально-театральных исследований³. Практически все сообщения такого рода содержали неординарный взгляд на проблемы казалось бы хорошо известных сочинений: оперные топосы в песнях Ф. Шуберта (Н.В. Пилипенко), немые персонажи в музыкальном театре первой половины XIX века (С.А. Петухова), образ тени у Р. Штрауса (И.С. Стогний), символы в «Сказках Гофмана» Оффенбаха (А.В. Денисов), образ Венеции в оперном театре Малипьеро (М.В. Рудко), поэтика воды в опере «Маддалена» С. Прокофьева (Е.В. Клочкова), интерпретация музыкальных знаков в опере Джеральда Барри «Приключения Алисы под землей» (А. Смит — Adrian Smith), слово, число и жест в опере А. Кнайфеля «Алиса в стране чудес» (Г.В. Ковалевский). Своего рода альтернативу «общим местам» романтической оперы составил доклад Н.И. Енукидзе, посвященный воплощению в музыкальном театре совершенно «неоперного» сюжета о тонкостях судебного разбирательства.

Интерпретация содержания оперного сочинения, всегда представляющее особую сложность хотя бы уже потому, что в опере скрещиваются «смыслы» музыки, либретто, сценической реализации, стала важной составляющей многих докладов и дискуссий на конференции. Были представлены самые разные подходы, каждый из которых ценен не только благодаря тем конкретным

выводам, к которым он приводит авторов, но и сам по себе — как импульс к обсуждению и дальнейшим исследованиям. Оригинальный психолого-педагогический ракурс в интерпретации содержания оперы от итальянских коллег Л. Бьянкони (Lorenzo Bianconi) и Дж. Ла Фаче-Бьянкони (Giuseppina La Face Bianconi), семиотический анализ образной «контрсферы» в «Царской невесте» (Л.А. Серебрякова), новая трактовка смысловой концепции «Парсифаля» (А.Л. Порфирьева), метаморфозы смыслов в опере «Отмеченные» Франца Шрекера (Н.И. Дегтярева), особый тип оперного синтеза в опере «Сатъяграха» Филипа Гласса (А.Г. Коробова) — каждый доклад ставил вопросы и содержал выводы, требующие серьезного осмысления.

Обсуждались на конференции и вопросы исполнительской интерпретации, а также проблемы, связанные с подготовкой оперных певцов — как в историческом аспекте (доклады испанского исследователя С. Эгеа Руис (Susana Egea Ruiz) о значении ансамбля поющих и музицирующих дам при феррарском дворе в эволюции женского вокального искусства и А.С. Виноградовой о подходах И.В. Самарина и С.И. Мамонтова к разучиванию оперных партий), так и в чисто практическом (сообщения зав. кафедрой сольного пения М.С. Агина и Н.И. Поляковой о сложностях, возникающих при обучении современного оперного певца).

Значимое место в программе заняли тематические секции, нетипичные для музыковедческой конференции. Именно они обеспечили ту стереоскопичность взгляда на оперу, которая, по замыслу организаторов, лежала



С. Эгеа Руис

в основе самой идеи этого научного форума. Заседания секций, посвященных декорационному искусству и сценографии, музыке в драматическом театре и режиссерским интерпретациям, проходили в Государственном институте искусствознания, структура которого в наибольшей степени соответствует комплексному подходу к рассмотрению художественных явлений. Для специалистов-«оперников» было не просто полезно, но принципиально важно познакомиться со взглядом на музыкально-театральные феномены со стороны и ученых, занимающихся живописью и архитектурой, найти точки соприкосновения и взаимодействия с их научной позицией. Большой интерес вызвали сообщения об эволюции формы зрительного зала в итальянском театре (М.А. Лялинская), о деятельности театрального декоратора Доменико Корсини, работавшего в Болонье и Санкт-Петербурге (Н.Ю. Чамина), о постановке «Фенеллы» Д. Обера на петербургской сцене в 1834–1838 гг. (Н.И. Тетерина), об обнаруженном альбоме с изображе-

нием костюмов для опер Екатерины II (А.С. Корндорф), о влиянии Вагнера на французское изобразительное искусство (Е.В. Ровенко), о работах сценаристов А. Орлова и И. Чередникова в 1998–2019 гг. (Л.С. Овэс). Все доклады сопровождались богатым и содержательным изобразительным рядом.

Новые нюансы в понимании взаимодействия в опере музыки и драмы внесли доклады секции «Музыка в драматическом театре». Примеры синтеза двух искусств, но вне жанрового поля оперы, проанализировали в своих сообщениях Н.Ю. Вавилина (музыка во флорентийских священных представлениях) и И.В. Климова (поющие персонажи немецкой мистерии позднего Средневековья). Иные стороны этой же проблемы обозначили сообщения участников других секций — Ю.С. Векслер о киноинтерлюдии из оперы «Лулу» Альбана Берга, рассмотренной как образец нового синтеза искусств в музыкальном театре, и Л.В. Гавриловой о музыкально-сценической интерпретации пьесы Чехова «Три сестры».

В целом идея «театральности» как фактор, влияющий на музыкальную драматургию и композицию в опере, активно разрабатывалась в докладах многих секций — Ю.И. Агишевой об оперном творчестве А. Гера, Н.Н. Саамишвили об опере «Только звук остается» Кайи Саарьяхо, Т.О. Яковлевой о театральности в музыке Жоржа Апергиса. А синтетичность жанра была представлена не только дихотомиями «опера — изобразительные искусства» и «опера — драматический спектакль», но и «опера — балет». Такие темы, как *Danse chantée* во французском музыкальном театре XVII — начала

XVIII века (Л.Д. Пылаева), социальные и институциональные аспекты балета в парижской опере XIX века (О.В. Жесткова), партия Фенеллы в «Немой из Портитчи» Обера на петербургской сцене (О.А. Федорченко), дали богатую пищу для размышлений о роли танца в оперном спектакле.

Весьма острые дискуссии вызвали сообщения, посвященные режиссерским интерпретациям опер. Главный нерв этих дискуссий — сопоставление традиционных версий оперного спектакля и оригинальных решений в русле так называемого режиссерского театра. Обсуждались исторические и современные постановки «Пиковой дамы» Чайковского (Е.Г. Артемова), «Руслана и Людмилы» Глинки (Е.М. Алкон), «Салюстии» и «Олимпиады» Перголези (В.В. Панфилова), «Екатерины Измайловой» Шостаковича (К.И. Черкасов), «Девяти братьев Яны» Любомира Пипкова (С. Дерменджиева), казахской оперной классики (С.К. Мусаходжаева), оперные постановки Р. Кастелуччи (А.А. Сокольская, О.В. Макарова).

Особое место в программе конференции заняла секция, посвященная либреттике. Необходимость целенаправленного изучения литературной основы оперы настолько часто декларируют, настолько редко, к сожалению, осуществляют. Тем более важно, что эта проблематика получила на конференции разностороннее освещение: от ранних версий сюжета об Орфее (Е.В. Панкина), деятельности Н.Ф. Хайма, либреттиста Генделя (Т.М. Белова) до анализа текстового монтажа, позволившего объединить разнотилевые литературные источники в «Prometeo» Луиджи Ноно (А.С. Рыжинский), композиторских либретто Э. Денисова (Г.В. Григо-

рьева) и разнообразных реализаций концепции литературной оперы в современном музыкальном театре (доклады В.В. Тарнопольского, Г.В. Заднепровской, П. Зглинецкой). Отдельный сюжет составили музыкально-театральные сочинения, связанные с интерпретацией прозы Достоевского в операх «Белые ночи» Ю.М. Буцко (Е.И. Чигарева), «Преступление и наказание» Е. Артемьева (С.Г. Войткевич), а также Кафки (С.В. Лаврова), Гоголя в «Игроках» Шостаковича (Т.Н. Левая), Булгакова в «Собачьем сердце» А. Раскатова (Т.Б. Сиднева, П.С. Куликова).

Такую же смысловую линию образовала и группа докладов, посвященных творчеству Моцарта, которое было рассмотрено с разных точек зрения. Л.Л. Гервер сформулировала особенности хронотопа в опере «Так поступают все», К.И. Зыбина познакомила слушателей с почти детективным сюжетом, связанным с моцартовской неоконченной оперой «Заида», Д.А. Нагина рассказала о не менее занимательной истории первого исполнения «Волшебной флейты».

Своеобразную репризу пленарному докладу, прочитанному Т.В. Цареградской, составили сообщения последнего дня, посвященные актуальным музыкально-театральным явлениям. Поиск новых тем (П.И. Воротынец) соседствовал с описанием уникальных драматургических решений (И.И. Сниткова) и анализом композиционной техники (Ю.Н. Пантелеева). Украшением конференции стали выступления композиторов Фаустаса Латенаса и Ольги Бочихиной, познакомивших участников и слушателей со своими музыкально-театральными сочинениями.



Л.Л. Гервер и А.С. Рыжинский

«Сегодня, когда возникли совершенно новые возможности расширения пространственно-акустической среды музыки и мультимедийного синтеза, едва ли не каждый композитор либо пишет новую оперу, либо мечтает ее написать. Композиторы создают оперы — опера формирует нашу музыкальную историю. А ученые продолжают их изучать». Слова Владимира Тарнопольского, адресованные участникам конференции, как нельзя лучше подводят ее итог. Научная мысль об опере в наше время переживает один из своих самых плодотворных периодов только потому, что импульсы дает сегодняшнее бурное развитие оперного искусства, энтузиазм исполнителей, режиссеров и продюсеров, жадный интерес публики. То, что музыковедческая мысль находит для себя материал как в глубинах истории, так и в области новейших театральных экспериментов, то, насколько пристально не только ученые, но и музыканты-исполнители погружаются в архивные материалы и открывают для себя новые имена, то, как тщательно готовятся новые академические

издания оперных партитур, о которых вчера можно было только мечтать, как остро и с каким интересом воспринимаются только что написанные опер-

ные сочинения — все внушает надежду на дальнейшую жизнь и развитие музыкального театра и научных исследований, ему посвященных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Опера в музыкальном театре: история и современность. Тезисы Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / Российская академия музыки имени Гнесиных; ред.-сост. Н. В. Пилипенко, под ред. И. П. Сусидко. Москва: РАМ имени Гнесиных, 2019. 224 с.
2. *Haringer A.* Hunt, Military, and Pastoral Topics / A. Haringer // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 194–213.
3. *Hunter M.* Topics and Opera Buffa / M. Hunter // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 61–89.
4. *Lawson C., Stowell R.* The Historical Performance of Music. An Introduction / C. Lawson, R. Stowell. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2004. 219 p.
5. *McClelland C.* Ombra and Tempesta / C. McClelland // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 279–300.
6. *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p.

REFERENCES

1. Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost'. Tezisy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, 11–15 noyabrya 2019 g. / Rossijskaya akademiya muzyki imeni Gnesinyh; red.-sost. N. V. Pilipenko, pod red. I. P. Susidko. Moskva: RAM imeni Gnesinyh [Opera in Musical Theater: History and Present Time. Abstracts Book of the International Academic Conference, November 11–15, 2019 / Gnessins Russian Academy of Music; ed. by I. Susidko, N. Pilipenko. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music], 2019. 224 p.
2. *Haringer A.* Hunt, Military, and Pastoral Topics / A. Haringer // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 194–213.
3. *Hunter M.* Topics and Opera Buffa / M. Hunter // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 61–89.
4. *Lawson C., Stowell R.* The Historical Performance of Music. An Introduction / C. Lawson, R. Stowell. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2004. 219 p.
5. *McClelland, C.* Ombra and Tempesta / C. McClelland // *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p. P. 279–300.
6. *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by Danuta Mirka. New York: Oxford University Press, 2014. 683 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Общее представление о широте проблематики можно составить на основе сборника тезисов конференции, опубликованного на русском и английском языках [1].

² На важность этой связи в отношении оперы указывают, например, авторы монографии «Историческое исполнение в музыке. Введение» [4, 20].

³ Этому подходу посвящено, в частности, «Оксфордское руководство по теории топоса» [6], где особо можно выделить статьи таких исследователей, как Мэри Хантер [3], Эндрю Хэрингер [2] и Клайв Макклелланд [5].