

На правах рукописи

Густякова Дарья Юрьевна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ
В ПРОСТРАНСТВЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора культурологии



Ярославль
2019

Работа выполнена на кафедре культурологии
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского»

Научный консультант: Заслуженный деятель науки РФ,
доктор искусствоведения, профессор,
Злотникова Татьяна Семеновна

Официальные оппоненты: **Леонов Иван Владимирович**
доктор культурологии, доцент кафедры теории
и истории культуры ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»;

Суленева Наталья Васильевна
доктор культурологии, доцент, профессор кафедры
актерского мастерства ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт кино и телевидения»;

Хренов Николай Андреевич
доктор философских наук, профессор, главный научный
сотрудник сектора художественных проблем массмедиа
отдела медийных и массовых искусств
ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

Ведущая организация: **ФГБУН Институт философии Российской академии
наук, сектор методологии междисциплинарных
исследований человека**

Защита диссертации состоится *29 апреля 2019 года в 14:00 часов*
на заседании диссертационного совета Д 212.307.04 по защите
диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание
ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Ярославский
государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по
адресу: г. Ярославль, Которосльская набережная, 66, ауд. 319.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000 г. Ярославль, ул. Республиканская,
108/1 и на сайте – <http://yspu.org/>.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль,
Республиканская ул., 108/1. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан « ____ » марта 2019 г.

И.о. ученого секретаря
диссертационного совета,
доктор культурологии, профессор



Т.В. Юрьева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования связана с потребностью в культурологическом осмыслении сложного творческого опыта взаимодействия отечественной культуры, развивающейся в условиях глобализации, с классическим художественным наследием, парадоксально трансформирующимся в современной социокультурной ситуации. Акцент на отечественной музыкальной культуре, а именно на оперной классике, в историко-культурном, социокультурном, эстетическом и прикладном планах детерминирован современными интегративными процессами, происходящими в культуре в целом и в оперном театре в частности, проявляющимися, с одной стороны, в художественной культуре и, с другой стороны, в мировой и отечественной массовой культуре. Направленность исследования на актуальную проблему репрезентации целостного классического произведения искусства – оперы – в пространстве массовой культуры позволяет сформировать понимание образов оперной классики как уникальных образно-смысловых систем культуры, обладающих художественной целостностью и эстетической ценностью, перенесенных из сферы «высокой» культуры в пространство массовой культуры и трансформирующихся под воздействием императивов и ценностей новой среды бытования. Особо актуальным является сопоставление глобального дискурса репрезентации классики в пространстве массовой культуры, включающего, в том числе, универсальные подходы к выбору наиболее востребованных массовой аудиторией классических оперных текстов, с аутентичным аспектом проблемы, локализованным вокруг тех любимейших и популярнейших в массовой культуре классических текстов, которые современная культура получила в дар от русской классической оперы. Актуальность исследования определяется не только особенностями восприятия оперной классики современным массовым сознанием, реализующемся в пристрастиях и реакциях публики, но и спецификой отношения самих деятелей культуры к классической опере, что проявляется в широком спектре эстетических особенностей репрезентации, в частности в феномене так называемой «режиссерской оперы».

Проблема исследования связана с репрезентацией русской классической оперы в пространстве массовой культуры и предполагает, во-первых, формирование теоретико-методологической базы исследования, предлагающей обоснование содержательных характеристик, а также эстетически и культурологически ориентированную интеграцию понятий, входящих в проблемное поле анализируемого материала и образующих тезаурус исследования; во-вторых, обоснование авторской исследовательской концепции, в рамках которой осуществляется экстраполяция признаков массовой культуры и принципов ее функционирования в сферу изучения эстетических особенностей репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры; в-третьих, актуализацию эмпирического опыта: феноменологически детерминированного уникальностью российской проблематики, компаративно освещающего западную ситуацию, структурно-функционально выявляющего очевидную парадоксальность функциониро-

вания элитарного жанра в логике массовой культуры. Три вышеперечисленные грани проблемы образуют круг существенных для культурологии вопросов, решение которых предполагает верификацию и детальное изучение современных фактов репрезентации отечественной оперной классики в массовой культуре.

Цели исследования обусловлены междисциплинарной (культурологической – историко-культурной и социокультурной, эстетической, искусствоведческой) методологией:

1. Соотнесение такой сложной, амбивалентной и противоречиво оцениваемой сферы, как массовая культура, с традициями мировой культуры, в частности, с традициями художественной классики, в которой массовая культура нуждается, на которую опирается и влияет.

2. Выявление парадоксальных творческих решений, осуществляемых режиссерами современного оперного театра в стремлении приблизить кажущуюся им архаичной русскую оперную классику современной публике, состоящей из знатоков и неопитов, тонких ценителей и случайных зрителей/слушателей.

Для достижения указанных целей были поставлены следующие **задачи**, определившие логику и структуру исследования:

1. Обосновать бинарную оппозицию «русская классическая опера» – «современная массовая культура» как значимый фактор формирования классического дискурса современной массовой культуры, с одной стороны, и как результат функционирования актуального явления художественной культуры, получившего название «режиссерская опера», с другой стороны.

2. Сформировать теоретико-методологическую базу исследования, соотнеся содержательные характеристики и культурологически ориентированную интеграцию понятий, входящих в специфический для решения проблемы репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры тезаурус, опирающийся на эстетический и теоретико-культурный опыт.

3. Систематизировать историко-культурные, теоретико-культурные, а также критические публикации, отражающие различные грани проблемы изучения культурно-типологических и художественно-эстетических аспектов опыта репрезентации классики в пространстве массовой культуры.

4. Выявить в оперных спектаклях, представляющих современные интерпретации текстов классических музыкальных произведений, признаки массовой культуры и принципы ее функционирования, реализующиеся, в том числе, в контексте дихотомии «глобальное – локальное» как одного из факторов, определяющих парадоксы бытования классики в пространстве массовой культуры.

5. Верифицировать в ходе анализа корпуса оперных спектаклей, постановки которых были осуществлены на протяжении последних двух десятилетий, особенности функционирования «режиссерской оперы» как противоречивого художественного феномена, синтезирующего в себе элитарно и массово ориентированные интенции современной культуры.

6. Проанализировать многогранность процесса интерпретации композитором литературного произведения и театральными творцами музыкального произведения на примере междисциплинарного исследования исто-

рико-типологической и структурно-семантической специфики оперы «Пиковая дама» как продукта приобщения композитора П. Чайковского к массовой культуре его времени.

7. Установить типологические признаки рецепции и репрезентации классического произведения в пространстве массовой культуры, осуществив комплексный (историко-культурный, социокультурный, искусствоведческий) анализ подходов современных режиссеров к трактовке оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» как своего рода бренда современной русской культуры.

8. Раскрыть и доказать факт постмодернистского нивелирования русских классических опер, создававшихся на протяжении столетия и имеющих в своей основе различные эстетические принципы: сказки – «Руслан и Людмила» М. Глинки и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, историческая опера – «Хованщина» М. Мусоргского, психологические драмы «Игроки» С. Прокофьева и «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича.

9. Фундировать приемы культурологического обобщения – теоретико-методологического, эстетического, опирающегося на искусствоведческий анализ, позволяющего выстроить перспективу изучения взаимодействия современной режиссуры с классическим (оперным) материалом, а также осуществить инновационное обоснование закономерностей, принципов и тенденций репрезентации по законам массовой культуры целостного классического произведения искусства.

Объект исследования – классическое произведение как универсум культуры, а именно, русская классическая опера, чье культурно-историческое значение является общепризнанным в мире.

Предмет исследования – реализованные в России и за рубежом российскими и зарубежными режиссерами театральные постановки, в которых осуществлена репрезентация русской оперной классики и которые характеризуются откровенными «маскультовскими» смысловыми акцентами и стилистикой.

Территориальные рамки исследования обусловлены глобальным характером массовой культуры как феномена, пронизывающего практически все сферы современного культурного пространства, но, вместе с тем, ограничены эмпирическим материалом, относящимся к сфере русской художественной культуры и имеющим устойчивые генетические историко-культурные связи внутри мира западной культуры, и очерчены культурными локусами, связанными с созданием русской оперной классики и ее репрезентацией в России, Европе и США.

Хронологические рамки исследования имеют два аспекта. Первый аспект – это время осуществления изученных оперных постановок: с конца 90-х годов XX века по настоящее время – период, когда особо активно осуществлялся дискурс массовой культуры в классической опере. Второй аспект – это период создания и существования/присутствия в мировой культуре русской оперной классики: осуществлена опора на историко-культурный пласт становления и развития русской оперы как феномена художественной культуры, поэтому нижняя граница хронологических рамок нашего исследования совпадает со временем появления русской классической оперы – 30-е годы

XIX века; такое расширение хронологических рамок, во-первых, предоставляет весомые аргументы в пользу утверждения, что массовая культура действительно существует в культурном пространстве классики и, во-вторых, придает данному научному труду оригинальный характер.

Материал исследования содержит конкретные оперные постановки, которые можно условно разделить на группы.

Первая группа содержит произведения русской классической оперы, попавшие в сферу интереса активно погруженной в масскультовские процессы современной российской режиссуры: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановках А. Галибина (Мариинский театр, Санкт-Петербург, 1999), Ю. Александрова (Новая опера, Москва, 2013), а также Л. Додина (Большой театр, Москва, 2015), «Евгений Онегин» П. Чайковского в постановке Д. Чернякова (Большой театр, Москва, 2006), «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова в постановке К. Серебренникова (Большой театр, Москва, 2011), «Руслан и Людмила» М. Глинки в постановке Д. Чернякова (Большой театр, Москва, 2011).

Вторая группа материала исследования включает оперные постановки, также осуществленные в отечественном театре, однако в меньшей мере, чем перечисленные выше, реализующие экспериментальные (в том числе созвучные массовой культуре) интерпретационные подходы к русской оперной классике. Это такие спектакли, как «Иоланта» П. Чайковского в постановке С. Женовача (Большой театр, Москва, 2015); «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича в постановке Р. Туминаса (Большой театр, Москва, 2016); «Каменный гость» А. Даргомыжского в постановке Д. Белянушкина (Большой театр, Москва, 2016); «Хованщина» М. Мусоргского в постановке А. Тителя (Музыкальный театр им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, Москва, 2016), а также фильм-опера «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, режиссер М. Шапиро, (Ленфильм, 1966).

Третья группа материала исследования связана с опытом западного театра в сфере сценической интерпретации и репрезентации русской классической оперы: «Евгений Онегин» П. Чайковского в сценических интерпретациях Р. Карсена (Метрополитен-опера, Нью-Йорк, 2007), А. Бреат (Зальцбургский фестиваль, 2007), А. Жагарса (Латвийская Национальная опера, Рига, 2010), С. Херхайма (Нидерландская национальная опера, Амстердам, 2011); «Пиковая дама» П. Чайковского в трактовках Й. Шаафа (Штаатсопер, Штутгарт, 1999), А. Жагарса (Латвийская Национальная опера, Рига, 2005), Р. Карсена (Оперный театр Цюриха, 2014), С. Херхайма (Нидерландская национальная опера, Амстердам, 2016), Й. Вилера и С. Морабито (Штаатсопер, Штутгарт, 2017); «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича в постановке М. Кушея (Нидерландская национальная опера, Амстердам, 2006); «Игрок» С. Прокофьева в постановке Д. Чернякова (Штаатсопер, Берлин, 2008).

В ходе исследования мы расширили контекст изучения русской классической оперы, обратив внимание на несколько постановок зарубежной классической оперы: «Аида» Д. Верди в постановке Д. Чернякова (Новосибирский государственный академический театр оперы и балета, 2004), «Роделинда» Г. Ф. Генделя в постановке Р. Джонса (Большой театр, Моск-

ва, 2015), «Осуждение Фауста» Г. Берлиоза в постановке П. Штайна (Большой театр, Москва, 2016), «Дон Паскуале» Г. Доницетти в постановке Т. Кулябина (Большой театр, Москва, 2016). Мотивация такого исследовательского подхода обусловлена тем, что в работе с зарубежной классикой российский оперный театр также реализует интерпретационные тенденции, детерминированные присутствием классического дискурса массовой культуры, и в данном случае нам была важна компаративная модальность.

Материал исследования составили 25 оперных спектаклей, осуществленных 10 отечественными и 10 зарубежными режиссерами-постановщиками на 12 театральных и фестивальных площадках в 7 странах. Кроме того, контекстуально учтены и упомянуты по ходу анализа десятки других оперных постановок.

Источниковая база научной работы представлена четырьмя основными группами источников:

1. Важнейшей группой источников явились оперные спектакли, просмотренные автором лично в театре, а также в формате видеозаписей и видеoverсий театральных постановок; кроме того, к этой группе источников относятся фильмы-оперы.

2. Важная группа источников образована информационными сюжетами и информационно-критическими публикациями, которые представляют анализируемые оперные постановки в средствах массовой информации, а также опубликованные интервью с создателями этих спектаклей и другими творческими личностями – музыкантами, композиторами, режиссерами, – рефлексующими по поводу современного художественного процесса в сфере оперного жанра.

3. Важное место в источниковой базе занимают публикации о композиторах биографического и автобиографического характера, а также эпистолярное наследие, поскольку исследование затрагивает историко-культурный пласт проблемы бытования русской классической оперы как результата и пространства интерпретационной деятельности.

4. К исследованию привлечены источники, образованные многообразным Интернет-контентом: сайты, форумы, социальные сети, а также аудио- и видеоконтент; это связано с тем, что социокультурный аспект проблемы был обусловлен представленностью оперы и оперного театра в культурном поле повседневности и в медиа-пространстве.

Теоретико-методологическая основа исследования – междисциплинарный комплекс методов, которые аккумулированы в двух методологических подходах.

1. Эстетический методологический подход, включающий в себя применение *междисциплинарных методик в области философских теорий творческой деятельности* (С. Аверинцев, А. Бергсон, Н. Бердяев, Г. Вельфлин, Г. Гегель, Э. Гомбрих, Д. Дидро, Л. Закс, Г. Зедльмайр, А. Зись, М. Каган, И. Кант, Э. Кассирер, А. Лосев, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гасет, П. Пави, Э. Пановский, Ж. Сартр, П. Флоренский, М. Хайдеггер, С. Хоружий, Ф. Шеллинг, Ф. Шиллер, Ф. Шлегель), *герменевтического метода* (М. Бахтин, В. Библер, Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикер, Ф. Шлейермахер), *семиотического метода* (Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Деррида, К. Леви-Стросс, Ю. Лотман, Ч. Пирс, Г. Почепцов, Ф. де Соссюр,

Ю. Степанов, Г. Фреге, У. Эко), *конкретно-эмпирических методов*, в первую очередь, *искусствоведческих* (музыкаловедческих, театроведческих) и *филологических* (Б. Асафьев, А. Гозенпуд, Н. Дмитриева, М. Друскин, Б. Зингерман, Т. Злотникова, Ю. Келдыш, Л. Корабельникова, Т. Левая, Т. Ливанова, К. Мочульский, В. Орлов, А. Парин, В. Протопопов, Л. Рапацкая, Е. Ручьевская, Д. Сарабьянов, И. Соллертинский, Г. Стернин, Б. Шкловский, А. Эткинд, Е. Эткинд, Б. Ярустовский), детерминированных потребностью эмпирического исследования современного опыта репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры и необходимостью анализа художественного текста и художественного образа.

2. Культурно-типологический методологический подход, подразумевающий *метод системного анализа* (М. Каган, В. Садовский), *структурно-типологический метод* (И. Кондаков, Б. Гаспаров (мотивный анализ)), *культурфилософский* (И. Кондаков, Е. Шапинская) и *культурантропологический* (А. Азов, М. Бахтин, В. Библиер, Н. Воронина, Г. Гачев, И. Едошина, Е. Ермолин, В. Зеньковский, Л. Киященко, А. Мень, В. Соловьев, П. Флоренский, С. Хоружий) *методы, метод философской рефлексии*, имея в виду также философские теории творческой деятельности (Н. Бердяев, Г. Гегель, И. Кант, В. Кантор, Ф. Ницше), *культурно-исторический метод* (А. Ахиезер, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, А. Тойнби, Й. Хейзинга, О. Шпенглер), *социокультурный и социально-психологический анализ* с опорой на *социопсихологические и эстетические подходы* к изучению творческой деятельности (Т. Адорно, М. Бахтин, Э. Берн, Л. Выготский, Г. Гегель, Э. Дюркгейм, Б. Ерасов, Л. Ионин, Д. Келли, И. Кон, И. Кондаков, О. Конт, Г. Лебон, Г. Маркузе, М. Мид, А. Моль, Ф. Ницше, В. Петров, Г. Спенсер, Н. Хренов, Е. Шапинская, Т. Шибутани, А. Шопенгауэр, Э. Эриксон, К. Юнг).

Методологические подходы позволили выявить и решить вопросы о тезаурусе исследования, в котором мы выявляем ключевые позиции, осмысленные в междисциплинарной методологической парадигме и занимающие фундаментально значимое место в исследовании: эстетическое понятие *интерпретация* (В. Асмус, М. Бахтин, В. Белинский, В. Библиер, Г. Гадамер, П. Гайденко, Г. Гегель, Д. Дидро, В. Дильтей, Т. Злотникова, И. Кант, Ф. Шеллинг, Д. Юм) и междисциплинарное понятие – *репрезентация* (П. Бергер, Э. Гуссерль, Л. Ионин, Т. Лукман, Ф. Тенбрук, М. Хайдеггер, Е. Шапинская, А. Шюц), а также *пространство массовой культуры* как физически и технологически верифицированное, с одной стороны, и как духовно-нравственно и эстетически детерминированное, с другой стороны.

Непосредственной исследовательской базой работы является ведущая научная культурологическая школа России при ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского».

Степень научной разработанности проблемы.

1. *Культурологические и междисциплинарные основания и принципы изучения массовой культуры*. В России на рубеже XIX-XX веков мыслители обратились к вопросу демократизации культуры и общества (Н. Бердяев, В. Розанов), который в своей основе – отношение к личности человека –

предвосхищает ставшую в настоящее время остроактуальной проблему массовой культуры. В начале XX века в Европе были осуществлены первые фундаментальные исследования, в центре которых находилась проблема «массы» (Г. Лебон, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гассет, З. Фрейд, К. Юнг). В настоящее время проблема психологии массы также остается в поле деятельности ученых (Э. Аронсон). М. Вебер и А. Моль выделяют такой аспект, как преобладание статичности (массовое начало) над творческой динамикой (личностное начало). Позднее тот же момент взаимодействия личности и массовой культуры подчеркивает П. Гуревич. С точки зрения социального генезиса и в связи с обществом потребления рассматривают массовую культуру Т. Веблен, Д. Макдональд, Б. Розенберг, Д. Рисмен. В. Вейдле констатировал ее «суррогатный» характер, а Р. Барт метафорически сравнил с пластмассой. Исследователи современной массовой культуры (Э. Аронсон, Г. Блуммер, У. Эко) обращали особое внимание на рекламу и пропаганду, опирающиеся на физиологизм. Различные стороны физиологизма как свойства массовой культуры также оказывались в сфере научного интереса Р. Барта, Г. Лебона, Ж. Маритена, С. Московичи, Х. Ортега-и-Гассета. К вопросам иерархии и взаимодействия культуры повседневности, массовой и популярной культуры в философско-антропологическом, культурно-типологическом, социально-историческом, эстетическом аспектах обращались Д. Фиске, С. Холл, Д. Чейни, Е. Шапинская. В социокультурном ракурсе, включая социологию искусства, проблема массовой культуры отражена в исследованиях К. Гринберга, Р. Коллингвуда, Н. Хренова. Существенное значение имели исследования представителей ярославской культурологической научной школы Т. Ерохиной, Т. Злотниковой, Н. Летиной.

2. Культурологическая и эстетическая проблематика изучения классики. В связи с исследованием различных уровней процесса интерпретации классики особую роль приобретают, во-первых, разработки категории «классика» в трудах таких исследователей, как М. Бахтин, Н. Бердяев, Г. Гадамер, Г. Гегель, Д. Дидро, Т. Злотникова, М. Каган, И. Кант, А. Лосев, Ю. Лотман, М. Мамардашвили, Ф. Шеллинг, Д. Юм; во-вторых, подходы к решению проблемы интерпретации классики, ракурсы которой нашли отражение в работах Т. Адорно, В. Асмуса, В. Бехтерева, В. Библиера, П. Гуревича, Д. Дидро, Т. Злотниковой, П. Пави, В. Франкла, Э. Фромма; в-третьих, вопросы деятельности творческой личности: в различных – социокультурных, эстетических, психологических – аспектах к решению проблемы творческой личности обращались А. Арто, Р. Барт, М. Бахтин, Н. Бердяев, Э. Берн, Е. Быстрицкий, Л. Выготский, А. Зись, Т. Злотникова, В. Кемеров, И. Кон, А. Лазурский, А. Леонтьев, Ч. Ломброзо, А. Моль, Ф. Ницше, А. Потебня, И. Резвицкий, П. Симонов, В. Соловьев, П. Тейяр де Шарден, Ю. Тынянов, П. Флоренский, В. Франкл, З. Фрейд, Э. Фромм, Й. Хейзинга, Т. Шибутани, У. Эко, К. Юнг; в-четвертых, аспекты художественной культуры, включая классику, в контексте проблем постмодернизма: Ж. Делез, Ж. Деррида, Ч. Дженкс, Н. Кривицкая-Барабаш, Ю. Кристева, И. Кондаков, И. Леонов, Ж. Лиотар, М. Липовецкий, Н. Маньковская, М. Раку, М. Фуко, Е. Шапинская.

3. *Историко-культурный и искусствоведческий научный дискурс отечественной оперной классики.* Отечественная историко-культурная традиция изучения жанра, в том числе, оперного, находит отражение в фундаментальных трудах представителей разных научных дисциплин (философии, культурологии, искусствоведения): Б. Асафьева, Ю. Келдыша, И. Кондакова, Л. Корабельниковой, Т. Ливановой, Н. Мышьяковой, Л. Никитиной, В. Протопопова, Л. Рапацкой, Р. Роллана, А. Сохора, Г. Стернина, В. Цуккермана. Среди авторов, исследования которых посвящены проблеме собственно отечественной оперной классики, следует назвать А. Альшванга, Б. Аншакова, Н. Аршинову, Б. Асафьева, И. Балашша, М. Бонфельд, А. Бретаницкую, А. Гозенпуда, Г. Головинского, Е. Качанову, Ю. Келдыша, Л. Корабельникову, Л. Красинскую, Г. Кулешову, Г. Лароша, Т. Ливанову, В. Мартынова, А. Орлову, Е. Орлову, А. Парина, В. Протопопова, А. Рабиновича, М. Рахманову, Е. Ручьевскую, А. Серова, И. Соллертинского, А. Соловцова, В. Стасова, В. Фермана, Н. Финдейзена, А. Шольп, Н. Шумскую, В. Яковлева, Б. Ярустовского. В связи с проблематикой драматургии в ее вербальном воплощении, и вопросами об эстетических закономерностях интерпретации в опере произведений литературы, востребованными оказались работы искусствоведов (прежде всего, музыковедов и театроведов): Е. Акулов, Б. Аншаков, Б. Асафьев, Е. Берлянд-Черная, П. Вайдман, В. Ванслов, В. Волькенштейн, С. Денисенко, М. Друскин, Т. Злотникова, Г. Иванченко, Г. Кулешова, И. Соллертинский, В. Ферман, А. Цукер, Б. Ярустовский, и режиссеров: В. Мейерхольд, Б. Покровский, К. Станиславский. Работы В. Богданова-Березовского, А. Острецова, А. Соловцова, С. Цветаева содержат глубокий анализ собственно литературной составляющей классических оперных текстов. В рамках научного направления музыковедения – либреттологии исследуются проблемы оперных либретто (Э. Барутчева, Г. Ганзбург, Ю. Димитрин, Е. Лаптева, И. Пивоварова, Р. Роллан, Е. Ручьевская, И. Соллертинский, Т. Солостюк). В исследованиях и критических публикациях Т. Адорно, Е. Акулова, В. Ванслова, К. Веселаго, В. Журавлева, С. Лысенко, Н. Маркарьян, Б. Покровского, М. Раку, Н. Туманиной, А. Хомутова, Е. Цодокова поднимаются важные вопросы, связанные с интерпретацией оперы в театре.

4. *Культурные практики современных театральных постановок русской классической оперы в междисциплинарном контексте.* Постановки оперной классики, реализованные в пространстве массовой культуры, привлекают внимание общественности и журналистов, мы отмечаем значительное количество критических публикаций (М. Бабалова, Ю. Бедерова, С. Бирюков, Е. Бирюкова, М. Бялик, Ю. Векслер, К. Веселаго (К. Шевченко), М. Гайкович, Е. Губайдуллина, Л. Гучмазова, В. Журавлев, Н. Зимянина, А. Карась, Ю. Коваленко, Е. Кретова, М. Крылова, А. Курмачев, Ш. Мещ, А. Парин, П. Поспелов, Д. Ренанский, Г. Садых-заде, Я. Тимофеев, М. Токарева, Е. Третьякова, А. Туренко, С. Ходнев, Е. Цодоков, С. Элькин), учитывая, что некоторые материалы могут носить сугубо рекламный характер. Ряд опубликованных интервью театральных деятелей – режиссеров, дирижеров, артистов,

– В. Ашкенази, Д. Белянушкина, Д. Бертмана, А. Ведерникова, Г. Вишневской, А. Галибина, В. Гергиева, В. Дашкевича, Л. Десятникова, Л. Додина, Р. Карсена, Е. Князева, П. Когана, В. Маргынова, И. Масленикова, Е. Нестеренко, К. Серебренникова, В. Синайского, А. Тителя, М. Фихтенгольца, П. Фоменко, Д. Чернякова содержат важную уточняющую информацию, являя собой взгляд, так сказать, изнутри постановочного процесса.

В связи с отсутствием концептуальных исследований актуального эмпирического материала, приходится констатировать: целостного, комплексного, междисциплинарно ориентированного изучения репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры до сих пор не существовало, и проблема репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры в полной мере еще не поставлена и не отрефлексирована и, тем более, не является объектом постоянного научного исследования.

Научная гипотеза исследования базируется на ряде предположений.

Мы полагаем, что последние два десятилетия как в мировой, так и в отечественной культурной практике сформировали парадоксальный культурный феномен, который мы определяем как «русская классическая опера в пространстве массовой культуры». Для современной массовой культуры оперная классика – это желанный источник психоэмоциональных впечатлений и прагматических эффектов, начиная с возможности включить аудиозапись в ходе любого повседневного действия (например, во время поездки в автомобиле или занятий фитнесом) и заканчивая оперным фрагментом в качестве телефонного рингтона. Так массовая культура оказывается имплицитно включающим в себя оперную классику пространством, поневоле способствуя популяризации оперной классики и ее закреплению в массовом сознании.

По нашему предположению, репрезентация русской классической оперы в пространстве массовой культуры обусловлена парадоксальной модальностью «присвоение-отторжение». Русская классическая опера нужна, полезна, приятна «потребителям» массовой культуры в силу таких своих свойств, как мелодичность, лиричность, мелодраматичность, антропологическая конформность. Можно сказать, что благодаря этим качествам русской классической оперы, массовая культура «видит» себя в ней, как в «зеркале», которое ей «льстит». Русская оперная классика привлекательна, так как хочется приобщиться и приобщить, хочется взаимодействовать с высочайшими образцами, присвоить их и самоутвердиться на устойчивой почве классики. Вместе с тем, в пространстве массовой культуры русская оперная классика маргинализируется и отторгается потому, что понимается как анахроничное и старомодное явление.

На основании вышесказанного мы предполагаем и то, что современные режиссеры видят оперную классику одновременно как заманчивый и архаичный материал, требующий модернизации. Поэтому в существующей театральной среде, наряду с потребностью работать с классической оперой, также наблюдается стремление обновлять, преобразовывать, «актуализировать» этот материал. Постановщики обновляют классическую оперу путем применения постмодернистских приемов, нацеленных на то, чтобы

сделать эту, с их точки зрения «архаичную» оперную классику не просто понятной, но принятой и востребованной массовой аудиторией. Таким образом, постмодернистская игра с классическим текстом и с текстами классических произведений зачастую деструктивна в эстетическом плане, но конформна в психологическом плане для публики.

Согласно нашему предположению, театрално-музыкальные интерпретации русской оперной классики имплицитно выявили корпус наиболее популярных, востребованных произведений, причем представители так называемой «режиссерской оперы», невольно копируя друг друга, часто выбирают для постановки одни и те же произведения, создавая заколдованный круг «опера – популярность – зритель». Причем существенных различий в создании оперных спектаклей на территории России или за ее пределами уже не существует, и «экспортное» исполнение русской оперы с использованием визуальных и психоэмоциональных клише характеризует глобальный характер бытования русской оперной классики в пространстве массовой культуры.

Полагаем, что парадоксальный культурный феномен, каким в пространстве массовой культуры стала русская классическая опера, нуждается в междисциплинарном методологическом подходе. Компонентами этого подхода является культурологическая – историко-культурная и социокультурная, – эстетическая и искусствоведческая методология. Именно междисциплинарный научно-исследовательский подход может обеспечить понимание сложных явлений современной культуры и в каждом отдельном случае позволит дать строго базирующуюся на комплексной методологии оценку парадоксальных творческих решений, избегая любого отношения в спектре от неприятия до восхищения.

Наконец, мы высказываем предположение, что такие, на первый взгляд, экстремально-деструктивные процессы, как «приближение» современными режиссерами сюжета и действия оперы к массовому зрителю, выдвигание «режиссерской оперой» на первый план визуальной составляющей синтетического текста, которая зачастую отодвигает музыку и слово на второй план, и даже трансформация оперы в специфическую форму массовой культуры по причине ее доступности в самых разных видах популяризации, не могут иметь однозначных оценок и трактовок, поскольку сам факт их присутствия в современной культуре показывает, что интерес к опере не угасает, а стратегии ее вхождения в пространство масскульты не всегда означают разрушение традиции.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

1. Впервые реализован инновационный для отечественной культурологии междисциплинарный (а не традиционный – узкоспециальный) подход к решению вопроса об эстетических закономерностях репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры, позволяющий выстроить методологическую систему междисциплинарного – культурологического, эстетического, искусствоведческого – изучения взаимодействия оперы и массовой культуры в актуальном художественном процессе.

2. Впервые осуществлено инновационное обоснование принципов и тенденций репрезентации по законам массовой культуры целостного классиче-

ского произведения искусства, а также сформулированы специфические историко-типологические и структурно-семантические закономерности функционирования русской оперной классики в пространстве массовой культуры, в числе которых мы обнаружили простоту, доступность, удобство восприятия, необременительность и привычность, – выявляющие очевидную парадоксальность существования элитарного жанра в массовой культуре.

3. Впервые на базе инновационной методологической концепции выявлены и систематизированы применительно к сценической интерпретации и репрезентации русской классической оперы признаки массовой культуры, в том числе: преобладание репродуктивного начала над творчеством, «суррогатность»; актуализация характерных особенностей поведения «человека массы»; внешняя зрелищность и формальная иллюстративность, опирающиеся на физиологизм восприятия «человека массы»; отсутствие стилистической целостности и концептуально-драматургической последовательности режиссерского решения; тенденции упрощения авторских смыслов и в целом, агрессивного влияния массовой культуры на репрезентацию классического оперного произведения.

4. Впервые введен в научный оборот значительный корпус эмпирического материала, не имеющего традиции системного эстетического и культурологического обобщения, а именно постановки отечественных классических оперных произведений «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Каменный гость» А. Даргомыжского, «Хованщина» М. Мусоргского, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и «Иоланта» П. Чайковского, «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, «Игрок» С. Прокофьева, «Леди Макбет Мценского уезда» и «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, как российскими: Ю. Александровым, Д. Белянушкиным, А. Галибиным, Л. Додиним, С. Женовачом, К. Серебренниковым, А. Тителем, Р. Туминасом, Д. Черняковым, так и зарубежными: А. Бреат, Й. Вилером, А. Жагарсом, Р. Карсеном, М. Кушеем, С. Морабито, С. Херхаймом, Й. Шаафом, режиссерами.

5. Впервые в отечественной культурологии осуществлен компаративный анализ американского (Метрополитен-опера, Нью-Йорк) и европейского (Нидерландская национальная опера, Амстердам; Оперный театр Цюриха; Штаатсопер, Берлин; Штаатсопер, Штутгарт; Латвийская Национальная опера, Рига; Зальцбургский фестиваль) опыта современных постановок российской классики в аспекте влияния его на ситуацию в России (Большой театр, Москва; Мариинский театр, Санкт-Петербург; Новая опера, Москва; Музыкальный театр им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, Москва).

6. Впервые в контексте классического дискурса массовой культуры обобщены эстетические и опирающиеся на них культурологические аспекты изучения взаимодействия современного интерпретатора (режиссера) с классическим (оперным) материалом за последние 20 лет, а именно постановки опер П. Чайковского «Пиковая дама»: 1999-й год – А. Галибин (Мариинский театр), Й. Шааф (Штаатсопер, Штутгарт); 2005-й год – А. Жагарс (Латвийская Национальная опера); 2013-й год – Ю. Александров (Новая опера); 2014-й год – Р. Карсен (Оперный театр Цюриха); 2015-й год – Л. Додин (Большой театр);

2016-й год – С. Херхайм (Нидерландская национальная опера), 2017-й год – Й. Вилер и С. Морабито (Штаатсопер, Штутгарт), «Евгений Онегин»: 2006-й год – Д. Черняков (Большой театр); 2007-й год – Р. Карсен (Метрополитен-опера), А. Бреат (Зальцбургский фестиваль); 2010-й год – А. Жагарс (Латвийская Национальная опера); 2011-й год – С. Херхайм (Нидерландская национальная опера) и «Иоланта» 2015-й год – С. Женовач (Большой театр); а также оперы Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» 2006-й год – М. Кушей (Нидерландская национальная опера) и «Катерина Измайлова» 2016-й год – Р. Туминас (Большой театр), С. Прокофьева «Игрок» 2008-й год – Д. Черняков (Штаатсопер, Берлин), М. Глинки «Руслан и Людмила» 2011-й год – Д. Черняков (Большой театр), Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок» 2011-й год – К. Серебренников (Большой театр), А. Даргомыжского «Каменный гость» 2016-й год – Д. Белянушкин (Большой театр) и М. Мусоргского «Хованщина» 2016-й год – А. Титель (Музыкальный театр им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко).

7. Впервые получены и внедрены в научно-образовательную сферу новые результаты: фундаментальные (методологическая система междисциплинарного изучения взаимодействия оперы и массовой культуры в актуальном художественном процессе) и конкретные (закономерности функционирования русской оперной классики в пространстве массовой культуры; специфический тезаурус для решения конкретной проблемы; признаки массовой культуры в постановке классического произведения искусства; современный опыт репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры; обоснование закономерностей, принципов и тенденций репрезентации по законам массовой культуры целостного классического произведения искусства).

Теоретическая значимость обусловлена формированием и методологическим обоснованием междисциплинарной – культурологической, эстетической, искусствоведческой – концепции изучения культурно-типологических, историко-культурных, социокультурных, художественно-эстетических и структурно-функциональных аспектов опыта репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры.

В нашем научном труде выработана теоретико-методологическая база комплексного междисциплинарного изучения репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры, связанная с обоснованием содержательных характеристик, а также культурологически, эстетически и искусствоведчески ориентированной интеграцией ключевых понятий, образующих тезаурус исследования. В контексте данной междисциплинарной методологии оперная классика рассматривается нами как парадоксальный феномен: элитарный жанр художественной культуры, бытующий в пространстве массовой культуры на границе процессов «присвоение» – «отторжение». При этом дефиниция «пространство массовой культуры» определена нами в двух аспектах. Первый аспект представляет собой физически-технологическую и художественную сферу репрезентации классической оперы – это другие виды искусства (в том числе массового, например, кино), средства массовой информации и массовой коммуникации, то есть все те каналы, которые выводят оперу

за пределы театра. Второй аспект – это среда массового сознания, определяющая восприятие классической оперы и формирующая представления о ней, это среда функционирования субъективно детерминированной творческой личности, осуществляющей интерпретацию классической оперы. Еще один из ключевых терминов нашего тезауруса – репрезентация – не просто междисциплинарное понятие, но, в первую очередь, процедура. Причем, если интерпретация – это однонаправленный процесс, то репрезентация – это интегративный, комплексный процесс, объединяющий в себе элитарные и массовые, историко-культурные и новейшие, социокультурные и личные, художественные и прагматические интенции современной культуры.

В ходе анализа эмпирического материала на основе культурологических, эстетических и искусствоведческих методологических концепций изучения классики и массовой культуры установлены закономерности, обобщены и структурированы новые научные данные о проблеме репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры.

Для формирования комплексных междисциплинарных представлений, отражающих взаимосвязь классического искусства с практиками современной массовой культуры нами на основе анализа эмпирического материала разработан, верифицирован и введен в научный обиход корпус категорий: «анахронистический дискурс классической оперы», «спекулятивный дискурс классической оперы», «оперная классика в культуре повседневности», «дихотомия “интерпретатор – автор” в оперной постановке», «игра с оперной классикой», «оперная классика в условиях глобальных вызовов», «оперный спектакль как модель взаимодействия классики и массовой культуры»; «классическая опера в ситуации взаимодействия постмодернизма и массовой культуры»; «классическая опера на границе искусств». Названные категории уточняют и дополняют систему культурно-эстетических особенностей, типологических признаков и функциональных принципов постановок оперной классики, осуществленных в логике массовой культуры, а также реализуют междисциплинарный дискурс нашего исследования.

Таким образом, в исследовании расширены теоретические знания о культуре, искусстве и научных парадигмах их изучения, а также на теоретическом уровне выстроена и введена в научный обиход система междисциплинарного (культурологического – историко-культурного и социокультурного, эстетического, искусствоведческого) изучения взаимодействия современной режиссуры с классическим материалом, представляющая собой инновационное методологическое обоснование закономерностей, принципов и тенденций репрезентации целостного классического произведения (русской оперы) в пространстве массовой культуры.

Практическая значимость исследования определяется тем, что получен инновационный интеллектуальный продукт, содержащий материалы, готовые для дальнейшего научного применения в сфере фундаментальных гуманитарных исследований в виде сформированных теоретико-методологических принципов междисциплинарной научной концепции изучения в художественно-эстетическом и культурно-типологическом ас-

пектах опыта репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры как симптоматичного и закономерного феномена современной культуры. Внедрение результатов исследования может способствовать расширению базы межнаучной интеграции как основы современного гуманитарного культурологического знания; осуществлению научно-исследовательских и научно-просветительских мероприятий на основе культуросообразной коммуникации и в интересах культуросообразного образования; внедрению в учебный процесс педагогического вуза новых научных представлений и методов междисциплинарного изучения функционирования классики в пространстве современной массовой культуры как репрезентативного и системообразующего феномена.

Личный вклад раскрывается и детализируется рядом составляющих:

1. В центр исследования поставлена актуальная для современной культурной практики, но мало разработанная в гуманитарном знании процедура репрезентации русской классической оперы в пространстве современной массовой культуры.

2. Осуществлено обращение к массовой культуре как современному культурному пространству, которое с огромной активностью, желанием и благодарностью «поглощает» опыт мировой, в частности русской классики, производя на его основе внушительный объем продукции, адресованной массовому сознанию.

3. Выявлен и рассмотрен огромный массив выдающихся и вторичных, малоизвестных и широко разрекламированных постановок русской классической оперы, из которых отобраны те, которые чаще всего по нами установленным причинам вызывают интерес, как режиссеров, так и публики. В результате была собрана большая источниковая база, на основе которой сформирован тот корпус эмпирического материала, который является репрезентативным для нашего исследования. Корпус оперных спектаклей, состоящий из постановок российских и зарубежных режиссеров, осуществленных и на территории России, и за рубежом, детально осмыслен и подробно проанализирован в нашем исследовании.

4. Сформирована инновационная междисциплинарная методология изучения специфических, историко-типологических и структурно-семантических закономерностей функционирования и репрезентации целостного классического произведения искусства – русской оперы – в пространстве массовой культуры, явившаяся результатом постановки культурно-эстетической проблемы, развития теоретико-методологической базы исследования, выработки и фундирования корпуса теоретических представлений и терминов, обоснованных и примененных по ходу анализа конкретных постановок.

5. На основе актуализации в исследовательском контексте репрезентативных постановок современных режиссеров, осуществленных на материале отечественной классической оперы, а также в ходе выявления закономерностей и принципов функционирования массовой культуры в оперном спектакле, выстроено панорамное видение современного художественного про-

цесса, связанного с бытованием русской оперной классики в пространстве массовой культуры.

6. Структурировано методологическое обоснование эстетических и опирающихся на них культурологических аспектов изучения взаимодействия современного режиссера с классическим (оперным) материалом и, как результат, создана научная база для дальнейшего изучения бытования классического произведения искусства в пространстве современной культуры.

Достоверность и обоснованность научных результатов исследования обеспечивается фундаментальным характером поставленной проблемы и разносторонности ее разрешения; определением исходных теоретико-методологических позиций; комплексностью методологии, адекватной задачам работы; системным и многоаспектным обобщением опыта взаимодействия современного режиссера с классическим оперным материалом, позволившим создать инновационный интеллектуальный продукт в виде сформированных теоретико-методологических принципов междисциплинарной концепции изучения художественно-эстетических и культурно-типологических аспектов опыта репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры как симптоматичного и закономерного феномена.

Положения, выносимые на защиту:

1. Репрезентация русской классической оперы в пространстве массовой культуры является уникальным, парадоксальным, неизученным, но весьма значимым культурным явлением.

2. В культуре последнего 20-летия сложилась бинарная оппозиция «русская классическая опера» – «современная массовая культура», которая в нашем исследовании верифицируется и изучается как культурологическая проблема, свидетельствующая о наличии классического дискурса массовой культуры в контексте репрезентации оперных произведений.

3. Потребность массовой культуры в обращении к классической опере обусловлена синтетической природой оперного жанра, актуализирующейся в процессе двухуровневой интерпретации, которую на первом уровне осуществляет композитор (чаще в сотворчестве с либреттистом), объединяющий музыку и слово в целостный оперный текст, а на втором уровне – исполнители, реализующие свою трактовку композиторского текста, и театральные постановщики, добавляющие сценическое действие и зрелищность.

4. Пространство массовой культуры с точки зрения репрезентации русской оперной классики – это, во-первых, то художественное и медийное пространство, в котором опера, находясь за пределами оперного театра как своей «привычной» территории, представлена вниманию современной массовой аудитории, во-вторых, то интеллектуально и эмоционально детерминированное пространство, которое формирует представления о классической опере, обуславливает специфику ее интерпретации и направляет восприятие этого культурного феномена современным массовым сознанием.

5. Парадоксальность бытования русской оперной классики в современной культуре связана с тем, что классическое произведение жанра, прежде относимого специалистами и публикой к числу элитарных, претерпевая

метаморфозы под воздействием режиссуры, считающей себя постмодернистской, трансформируется в продукт, присутствующий и функционирующий в пространстве массовой культуры.

6. Репрезентация русской классической оперы современным театром детерминирована парадоксальной модальностью «присвоение-отторжение», раскрывающейся в двух направлениях: первое направление связано с существованием оперного жанра в пространстве современной массовой культуры – опера востребована массовой культурой в силу высокого качества классических текстов (присвоение), но при этом воспринимается массовым сознанием как сложное и архаичное явление, требующее обновления (отторжение); второе направление связано с бытованием классических оперных текстов в современном глобальном культурном пространстве, где, фактически, происходит отторжение русской классики в отечественной массовой культуре и присвоение русской классики в зарубежной массовой культуре.

7. П. Чайковский, работая над оперой «Пиковая дама» выступил в качестве субъекта современной ему массовой культуры: безошибочно выбирая национальный литературный и интернациональный музыкальный материал, который будет особенно интересен и привлекателен для публики, а также учитывая и используя в своем творчестве опыт столь популярной у его современников итальянской и французской оперы, композитор создал произведения, обладающие приятным мелодизмом и понятным лирическим (лирико-психологическим) сюжетом; в современной культуре, наряду с «Пиковой дамой», опера «Евгений Онегин» стала наиболее узнаваемым и востребованным «брендовым» произведением русской музыкальной классики; обе названные оперы П. Чайковского часто подлежат репрезентации в пространстве как российской, так и зарубежной массовой культуры.

8. В процессе репрезентации русской классической оперы происходит взаимодействие массовой культуры и постмодернизма, которые опираются на общие основания (множественность трактовок, интертекстуальность и реинтерпретация, нигилизм по отношению к авторитету творца и к самооценности его творения, восприятие классического художественного текста как пространства сочинения и внедрения новых смыслов) и детерминируют постмодернистскую нивелировку русских классических опер, создававшихся на основе различных эстетических принципов, будь то сказка («Руслан и Людмила») М. Глинки, «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова), историческая опера («Хованщина» М. Мусоргского) или психологическая драма («Игрок» С. Прокофьева, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича).

9. В процессе репрезентации русской оперной классики, осуществляющейся в парадигме «режиссерской оперы» как подчеркнуто радикальной интерпретационной концепции, стремящейся обнаружить механизмы влияния на массовое сознание, найти признание широкой аудитории и вывести оперный жанр на авансцену массовой культуры, зачастую возникает своего рода эстетический «разлом», проходящий между эпатажем, рожденным режиссерской интерпретацией сценического действия и аутентичностью дирижерско-исполнительской трактовки музыкальной партитуры.

10. Принципы, лежащие в основе репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры и обуславливающие эпатажность и провокативность интерпретации классического оперного текста, предполагают нигилистическое и деструктивное отношение к композиторской трактовке художественных образов, зачастую дополняющееся ориентацией на образно-смысловую сферу литературного первоисточника, а также насыщение действия непредсказуемыми для аудитории решениями, призванными удивить, обескуражить, заинтриговать публику.

11. В интересах эффектной и эффективной репрезентации оперной классики постановщики зачастую осуществляют спекулятивную «актуализацию» действия, базирующуюся на игре с хронотопом, на изменении контекста произведения, на приближении сюжета к современности интерпретатора и зрителя, при этом часто предпринимаются попытки «вчитать» подтексты и выявить иные по отношению к авторскому замыслу мотивы развития драмы через психоанализ героев, поиск их «новых» идентичностей; такие постановочные тенденции «пропитывают» интерпретацию анахронизмами и искажают авторский замысел классического произведения.

12. Репрезентации оперной классики, реализующиеся в контексте современной культуры, в том числе тенденций постмодерна, и со свойственными ей парадоксальными наслоениями и смешениями элитарной и массовой сфер, часто обнаруживают тяготение к интерпретационным решениям, в основе которых лежат приемы эклектики, фрагментарности, «клиповости», и, следовательно, обращение к художественным методам цитирования, интертекстуальности, причем оперная классика существенно трансформируется, а чаще отрицается и отторгается как в постмодернистской, так и в масскультовой парадигме.

13. Создатели оперного спектакля, стремясь придать ему наглядности и зрелищности, сделать доступнее пониманию массовой аудитории, осуществляют экстраполяцию в театральное пространство художественных приемов кинематографа, фокусирующих и направляющих восприятие зрителя, таким образом, используя средства другого вида искусства, постановщики, фактически претворяют на художественно-эстетическом уровне тенденции и закономерности репрезентации классического текста в пространстве массовой культуры.

14. Взаимосвязь классического искусства с практиками современной массовой культуры для многоаспектного культурологического анализа нуждается в корпусе теоретических понятий, разработанных, верифицированных, обоснованных и примененных в нашем исследовании по ходу анализа конкретных постановок русской классической оперы как актуального эмпирического материала: «анахронистический дискурс классической оперы», «спекулятивный дискурс классической оперы», «оперная классика в культуре повседневности», «дихотомия “интерпретатор – автор” в оперной постановке», «игра с оперной классикой», «оперная классика в условиях глобальных вызовов», «оперный спектакль как модель взаимодействия классики и массовой культуры»; «клас-

сическая опера в ситуации взаимодействия постмодернизма и массовой культуры»; «классическая опера на границе искусств».

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные положения и выводы нашего научного исследования были представлены на заседаниях кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»; на научных конференциях: 15 международных, в том числе «История и философия науки в эпоху перемен» (Москва, 2018), «Опера в музыкальном театре: история и современность» (Москва, 2017), «Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту» (СГИК, Самара, 2017), «“Социальная полезность” культуры и культурологии: критерии нового века» (Москва, 2015), «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2014), «Ярославский текст в пространстве диалога культур» (Ярославль, 2014), «Чтения Ушинского» (Ярославль, ЯГПУ); 10 российских (также с международным участием), в том числе «Феномен синестезии в междисциплинарном пространстве научного знания» (Москва, 2018), «Творческая личность» (Ярославль, ЯГПУ), «Культура в глобализирующемся мире: вызовы и перспективы» (Москва, 2014), «Личность в пространстве культуры» (Санкт-Петербург, 2013); 3 региональных, в том числе «Культура vs свобода» (Москва, 2013), «Диалоги и встречи: русский и американский театр XX века» (Вологда, 2012).

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс Института филологии ЯГПУ им. К.Д. Ушинского».

Основное содержание научной работы нашло отражение в пятидесяти семи публикациях, в том числе в двадцати двух статьях в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, а также в монографии.

Автором осуществлена значительная апробация результатов исследования в ходе участия в реализации научных проектов по проблематике, лежащей в основе настоящей работы: грант Президента РФ «Эстетические особенности репрезентации русской классики в пространстве массовой культуры» (2013–2014), грант РНФ (2017–2018; 2014–2016), гранты РГНФ (2014; 2012–2014).

Проблематика и выводы научной работы соответствуют паспорту специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология), а именно п. 1.2. Теоретические концепции культуры; п. 1.15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества; п. 1.21. Традиционная, массовая и элитарная культура; п. 1.22. Культура и национальный характер; п. 1.23. Личность и культура.

Структура научной работы обусловлена логикой решения поставленных задач и включает в себя введение, четыре главы, заключение, библиографический список, содержащий 795 наименований, приложение, содержащее перечень рассмотренных и проанализированных спектаклей со сведениями о видео-, теле- и Интернет-ресурсах, а также иллюстративные материалы. Общий объем работы 574 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснованы актуальность постановки проблемы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, достоверность результатов; сформулирована гипотеза исследования и положения, выносимые на защиту; определены его цели, задачи, объект и предмет, хронологические и территориальные границы, эмпирический материал; обозначены теоретико-методологические ориентиры, представлен анализ научного освоения проблемы и охарактеризован личный вклад, апробация и внедрение; отражена структура работы.

Глава 1. «БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ «РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА» – «СОВРЕМЕННАЯ МАССОВАЯ КУЛЬТУРА» КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА» представляет собой панорамный взгляд, направленный на обозначение общего проблемного поля исследования, на определение методологических подходов, на обзор эмпирического материала, становящегося в следующих главах работы объектом более глубокого анализа.

В **параграфе 1.1. «Музыкальная классика в современной культуре: парадоксы интерпретации и репрезентации»** осуществлена верификация ключевых категорий исследования, выделены значимые аспекты проблемы бытования музыкальной классики в современной культуре.

Проанализирована правомерность практики, сложившейся в актуальной исследовательской традиции, использовать при характеристике музыкальных произведений такие противопоставления, как музыка «серьезная» и «легкая», «классическая» и «популярная». Формулировка «легкая музыка» при всей своей условности и неоднозначности представляется вполне правомерной, особенно с точки зрения массового сознания, которому адресованы высказывания профессионалов. В то же время, в типологическом значении к музыке, которую называют «серьезной» или «классической», основанной на классических европейских музыкальных традициях, сочиненной и исполняемой профессионалами, уместнее применять термин «академическая», и уже в рамках академической музыки выделять ее вершинные образцы – классические музыкальные произведения.

Принципиально важные аспекты проблемы интерпретации и репрезентации музыкальной классики в современной массовой культуре обусловлены процессами «разыскусствления» искусства (по Т. Адорно), а также интенсивной коммерциализацией академической музыки и превращением музыканта-исполнителя в «звезду», а классического музыкального произведения в коммерческий «продукт», существенным аспектом проблемы становится вопрос моды на классическую музыку.

Мы выявили три спонтанно сложившихся вектора деятельности современного российского музыкального театра в сфере оперного жанра. Первый вектор – концертное исполнение оперы, что позволяет осваивать новые площадки и, способствуя уходу от сценических штампов, помогает пересмотреть сложившиеся трактовки музыкального текста, сконцентрировать внимание на музыкально-вокальной стороне исполнения оперного произведения («Пиковая дама» П. Чайковского, дирижер В. Гергиев (2005) и «Кармен» Ж. Бизе,

дирижер М. Плетнев (2009), исполненные в Концертном зале им. П. И. Чайковского). Второй вектор – обновление репертуара, во-первых, за счет произведений зарубежных композиторов, которые не ставились в России ранее (например, Российские премьеры 2004 года: «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса в Мариинском театре, «Диалоги кармелиток» Ф. Пуленка в «Геликон-опере», «Поругание Лукреции» Б. Бриттена в Санкт-Петербург-опере). Во-вторых, за счет отечественных произведений, что предполагает сценическое воплощение новых опер отечественных композиторов, например, «Дети Розенталя» Л. Десятникова–В. Сорокина (2005) или «Vita Nuova» В. Мартынова (2009). Третий вектор – обновление оперных постановок путем режиссерских трактовок классических оперных произведений («режиссерская опера»), предполагающих так называемую «актуализацию» – искусственное перенесение действия оперы в более близкое (актуальное) современному зрителю историческое время и отказ от традиционно сложившихся сценических приемов постановок классических произведений: «Аида» Д. Верди в постановке Д. Чернякова, Новосибирский оперный театр (2005), а также целый ряд постановок русской оперной классики, о которых речь пойдет далее.

Содержание параграфа 1.2. «Массовая культура в горизонте научных исследований» состоит в обосновании культурологической составляющей междисциплинарной научной концепции изучения проблемы репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры и выявлению основных и актуальных для нашей проблемы аспектов массовой культуры в научно-историческом дискурсе.

Междисциплинарность как неотъемлемое имплицитное свойство современных эстетических, культурологических, искусствоведческих подходов к явлениям художественной культуры – это своего рода методологическая парадигма, позволяющая объединить искусствоведчески ориентированный эмпирический материал и культурологически детерминированный ракурс исследования нашей проблемы. Мы сознательно уходим в своей работе из чисто искусствоведческой области изучения сугубо художественного материала и считаем принципиально важным расширение исследовательского диапазона в горизонте культурологии. Смена модальности – это ответ на запрос современной культурной ситуации, в которой сама классическая опера уже стала частью массовой культуры. Здесь важен контекст, потому культурологическая парадигма выходит на передний план, а массовая культура становится ключевым понятием, через которое изучается бытие классической оперы в современной культуре.

Мы учитываем, что научная традиция исследований в области массовой культуры имеет весьма длительную историю, начавшуюся еще до того, как сам культурный феномен приобрел четко оформленные концептуальные границы (Л. Бональд, Ж. Местр, А. де Токвиль). На рубеже XIX–XX веков, русские мыслители (Н. Бердяев, В. Розанов) обратились к вопросу демократизации культуры и общества, который в своей основе – отношение к личности человека – предвосхищает проблему массовой культуры. В начале XX века в Европе были осуществлены первые фундаментальные исследования,

в центре которых находилась проблема «массы», и стала оформляться традиция исследования массовой культуры как проявления массового сознания. Мы видим два направления изучения массовой культуры: гуманитарное (междисциплинарное) направление опирается на традиции выявления особенностей массовой культуры в социально-психологическом (Г. Лебон, Г. Тард, З. Фрейд, К. Юнг), социально-философском (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гассет, Т. Адорно), социокультурном (от А. Моля до Э. Аронсона) аспектах; граничащее с первым и периодически примыкающее к нему направление обнаруживается в ходе отбора и обоснования методологических подходов к массовой культуре в дискурсе отдельных научных дисциплин: семиотики (Р. Барт, У. Эко), философии культуры (П. Гуревич, А. Флиер, Е. Шапинская).

В ряде западных социокультурных исследований второй половины XX века (Д. Белл, Д. Бенсман, З. Бжезинский, Т. Веблен, Дж. Гэлбрейт, Д. Макдональд, М. Маклюэн, Б. Розенберг, Э. Тоффлер, А. Турен) проблема массовой культуры приобретает особый аксиологический ракурс. Осмысление учеными – социологами, психологами, культурологами – позднейших трансформаций общества открывает различные грани этого процесса, побуждая говорить о культуре массового общества, информационного общества, пост- и пост-постиндустриального общества, о культуре постмодерна, о «посткультуре». Характерная особенность – смена модальности в отношении объекта исследования: ученые исследуют массовую культуру в русле ее положительных воздействий на развитие личности и формирование политических институтов в условиях демократического общества.

В отечественных исследованиях массовой культуры второй половины XX века происходит переход от жесткой идеологически обусловленной критики массовой культуры к лишенным предубеждения и более объективным научным изысканиям в этой области. Советские ученые (Р. Галушко, П. Гуревич, Л. Ионин, М. Кузцов, А. Кукаркин, В. Молчанов, К. Разлогов, Л. Столович, В. Шестаков) отмечали эскапистский, некритический и гедонистический потребительский характер массовой культуры. В условиях редуцирования и дальнейшей отмены идеологической подоплеки, массовая культура в нашей стране перестает быть «жупелом» и на рубеже XX–XXI веков появляются отечественные исследования, выполненные уже в «корректно-аналитической модальности» и посвященные культурологическим, социокультурным, культурно-психологическим, философско-культурологическим граням данного культурного феномена (П. Гуревич, И. Кондаков, А. Костина, К. Разлогов, А. Флиер, Н. Хренов, Е. Шапинская).

В результате приведенного анализа можно сделать вывод, что в современной научной традиции собственно «российский дискурс» массовой культуры представлен незначительно, также недостаточно исследована и проблема взаимодействия классического оперного искусства и массовой культуры. Стремясь восполнить этот пробел и работая в инновационном исследовательском русле, ярославская культурологическая научная школа (Т. Ерохина, Т. Злотникова, Н. Летина), в состав которой входит и автор данной рукописи, занялась изучением отечественной массовой культуры.

Таким образом, в контексте деятельности ярославской культурологической научной школы и в горизонте решения проблемы классического дискурса массовой культуры изучение репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры реализует инновационную исследовательскую задачу, актуальную для отечественной культурологии.

В параграфе 1.3. «Методология изучения русской классической оперы в контексте современной массовой культуры» выявлены основные аспекты бытования русской классической оперы в современной российской массовой культуре и детализированы основные методологические направления, раскрывающие ключевые для нашего исследования стороны проблемы: присвоение и эксплуатация классических художественных образцов в пространстве массовой культуры, эстетическая и историко-культурная специфика отечественной оперной классики, междисциплинарный анализ опыта современных театральных постановок классической оперы.

В сфере современной художественной культуры сложилась и явственно функционирует бинарная оппозиция «русская классическая опера» – «современная массовая культура», которая реализуется в явлении «режиссерской оперы». Изучение обозначенной бинарной оппозиции в контексте российской ситуации связано с принципами отторжения отечественной классики в пространстве современной отечественной массовой культуры. В процессе изучения репрезентации русской классической оперы, осуществленных в российском оперном театре отечественными режиссерами – «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина (Мариинский театр, 1999); «Евгений Онегин» П. Чайковского в постановке Д. Чернякова (Большой театр, 2006); «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова в постановке К. Серебренникова (Большой театр, 2011); «Руслан и Людмила» М. Глинки в постановке Д. Чернякова (Большой театр, 2011) – была сформирована методология анализа, обобщены принципы функционирования и выстроена модель отторжения русской оперной классики в пространстве современной отечественной массовой культуры.

Эмпирический материал данного и следующего параграфа базируется на универсальных приемах современной «нетрадиционной» режиссерской трактовки классической оперы. Но в данном параграфе исследовательский модус развернут в сторону аргументации принципов отторжения русской классики в современной отечественной массовой культуре. В оперном жанре тенденция присвоения классики массовой культурой явственно прослеживается в русле тенденции «режиссерской оперы». Парадокс здесь состоит в том, что такого рода присвоение классики фактически подразумевает ее отторжение, то есть отрицание и неприятие в пространстве массовой культуры того основного качества, которое имманентно классическому произведению, – его самоценности.

Собственно, отторжение русской оперной классики может проявляться через такие грани отношения интерпретатора к классике, как, например, недовольство, разочарование, протест, отрицание. Причем, признаки данных личностных позиций можно увидеть в любом из принципов отторжения русской

оперной классики в современном пространстве отечественной массовой культуре: мы выделяем и обосновываем спекулятивный дискурс классической оперы через актуализацию признаков массовой культуры; анахронистический дискурс классической оперы в пространстве массовой культуры; принцип дихотомии «интерпретатор – автор» в горизонте русской классической оперы; принцип репрезентации русской оперной классики в культурном поле повседневности.

Параграф 1.4. «Глобальное и локальное в судьбе русской оперной классики» продолжает верификацию важнейших аспектов теоретического обоснования подходов к отбору, систематизации и анализу корпуса эмпирического материала, представленного в научных исследованиях автора настоящей диссертации. В данном параграфе мы обратились к репрезентации русской классической оперы в современной западной массовой культуре, где, на наш взгляд, наблюдается тенденция присвоения русской классики. На материале западных постановок русской классической оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского в сценических интерпретациях Р. Карсена (Метрополитен-опера, Нью-Йорк, 2007), С. Херхайма (Нидерландская опера, 2011), А. Бреат (Зальцбургский фестиваль, 2007), А. Жагарса (Латвийская Национальная опера, 2010); оперы «Игроки» С. Прокофьева в постановке Д. Чернякова (Берлинская государственная опера, 2008) – сформулированы принципы бытования оперной классики в условиях глобальных вызовов и локальных запросов современной культуры. Таким образом, нами была выстроена модель присвоения русской классики в зарубежной массовой культуре, представленная такими принципами, как взаимодействие русской классики и американской массовой культуры, игра с оперной классикой, синтез стереотипов современной массовой культуры и анахронизма как концептуального принципа постановки, репрезентация классической оперы в присутствии глобальных вызовов.

Присвоение русской классической оперы в западной массовой культуре происходит через перекодирование художественного текста. Режиссеры производят перекодировку классического текста в двух системах координат: в пространстве – как перемещение на новую культурную «почву» – и во времени – как изменение темпорально-исторических характеристик действия. При трансформации временных характеристик действие чаще всего переносится в более позднее время, происходит адаптация текста к восприятию современной публики. Отказ от историко-культурной специфики текста обычно влечет за собой культурную унификацию произведения русской оперной классики. «Режиссерская опера» – визуальный феномен, реализуемый в первую очередь на уровне сценической репрезентации произведения. При этом аудиальный уровень произведения почти всегда аутентичен и исполнен качественно. Мы не столько слушаем, сколько смотрим «режиссерскую оперу»: зрелище, шоу является ее неотъемлемой частью и прочно связывает ее с массовой культурой. «Режиссерская опера» влечет за собой существенные отступления от композиторской концепции и построение «перпендикуляров» к таким определяющим структурным элементам оперного целого, как музыкальная драматургия, стилистические особенности и внутрижанровая специфика произведения.

В параграфе 1.5. «Опера в фокусе массовой культуры: метаморфозы репрезентации классики в Большом театре России» осмыслена социокультурная проблема значимости отдельного театрального «организма» для репрезентации оперной классики. Мы сочли нужным, наряду с глобальными тенденциями репрезентации русской оперной классики в пространстве массовой культуры, обратить внимание также на локальные процессы, которые характерны для нашей проблемы.

Реализация классического (оперного) дискурса массовой культуры происходит в первую очередь в сфере репрезентации оперы. Одним из знаковых и символических пространств репрезентации русской оперной классики является Государственный академический Большой театр России (ГАБТ). Название театра для мировой культуры, в том числе для мировой массовой культуры, стало олицетворением русской оперы. Бренд «Bolshoi», The Bolshoi Theatre, по сути, является символом русской оперы в мире. С точки зрения культурной традиции Большой театр может рассматриваться как своего рода «субъект», представляющий классическую оперу в поле элитарной культуры. Поэтому в нашем исследовании мы обратили особое внимание на то место, которое настойчиво стремится занять Большой театр в коллизиях массовой культуры.

В премьерных юбилейных сезонах 2015/16 обнаруживаются «симптомы» репрезентации классической оперы в пространстве массовой культуры. В таких постановках, как «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича (режиссер Р. Туминас) и «Каменный гость» А. Даргомыжского (режиссер Д. Белянушкин) признаки вмешательства в авторский замысел произведений оказались минимальны, в этом смысле постановки можно назвать «традиционными». Однако влияние массовой культуры на оперу «Каменный гость» определило стилистические особенности постановки, связанные с внесюжетными трансформациями и постановочным домысливанием, направленным на развлечение публики и (главное) предложение ей привычных атрибутов сценического или кинематографического действия в жанре триллера, а именно – секса и насилия/убийства.

Мы полагаем самой противоречивой премьерой сезона «Иоланту» П. Чайковского в постановке С. Женовача. На первый взгляд, эта опера трактована в духе традиционной постановки, в ней нет демонстративных временных смещений, умышленных жанровых и сюжетных модуляций, вольных вариаций с образами. При этом постановка иллюстрирует смыслы, заложенные не столько в музыку, сколько в вербальный текст, делает их явными, наглядными, сценографическое решение оставляет ощущение вторичности визуального ряда и буквально-иллюстративного следования замыслу, что вписывается в контекст влияний массовой культуры.

Трактовка драматической легенды Г. Берлиоза «Осуждение Фауста» (режиссер П. Штайн) на первый взгляд, выдержана в духе традиционных оперных постановок: ораториальная смена номеров произведения поддерживается режиссерскими зарисовками в стиле условного оперного театра XIX века. Но романтизм Г. Берлиоза привносит в историю о Фаусте множество фантастических существ, режиссер же подходит к интерпретации этого сказочного калейдоскопа с долей иронии и большим количеством эффектных решений, ба-

лансирующих на грани китча, в которых явно прослеживаются «следы» массовой культуры, создав концептуальный конфликт с академически-строгим исполнением музыки (дирижер Т. Сохиев), стилистически диссонировавшим с светливым, калейдоскопически пестрым визуальным решением спектакля.

Анализ «режиссерской оперы» как преднамеренно радикальной, вызывающе провокационной и демонстративно оригинальной интерпретации обращен к постановкам двух образцов европейской классической музыки: «Роделинда» Г. Генделя (режиссер Р. Джонс) и «Дон Паскуале» Г. Доницетти (режиссер Т. Кулябин). В постановке «Роделинды» – сюжетная «актуализация», анахронизмы, отсылки к кинематографу, жанровые смещения, концептуальное противоречие визуальной и музыкальной составляющих спектакля. В постановке «Дона Паскуале» – формальная «актуализация», уход от оперной условности и конфликт музыки и действия: классическое бельканто вместе с авторскими трагическими подтекстами тонет в кураже «режиссерской оперы».

Классический дискурс массовой культуры, выявляющийся в различных сферах функционирования Большого театра, не означает трансформации постановок музыкальной классики в массовое зрелище. Демонстративная скандальность, эффектность, дороговизна постановок, ориентация на известные имена, телевизионные показы спектаклей, трансляция спектаклей в сети Интернет или на уличном экране, различные формы рекламы – все эти масскультовские практики если и включают классическую оперу в сферу интереса массовой аудитории, то ненадолго. При этом интерес массовой аудитории вызывает не сам спектакль, а скандал, связанный с этим спектаклем. Поэтому с точки зрения влияния массовой культуры на бытование классической оперы в современной культурной ситуации нужно говорить о масскультовском дискурсе как о парадигме, обуславливающей в первую очередь идеологическую трансформацию классического оперного текста: от смыслов, заложенных автором, до смыслов, «вчитанных» (по У. Эко) интерпретатором.

В главе 2. «РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА КАК ПРОДУКТ МНОГОУРОВНЕВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: П. ЧАЙКОВСКИЙ “ПИКОВАЯ ДАМА”» данная опера рассмотрена в контексте творчества композитора-классика, который создал оперу, ставшую в современной культуре одним из «брендов» русской музыки.

Параграф 2.1. «Интерпретационная деятельность как условие создания и репрезентации оперы» посвящен проблеме интерпретации в контексте оперного жанра. Мы рассматриваем оперу как открытую систему, подверженную модернизационным процессам, проходящим в художественной культуре и театральной практике.

Как методологические основы исследования творческой деятельности мы учитывали различные трактовки интерпретации в философии и культурологии (М. Бахтин, В. Библиер, Г. Гегель, Д. Дидро, М. Мамардашвили, Ф. Шеллинг). Проблема интерпретации непосредственно связана с представлением о тексте классического произведения, в этом смысле для нас было важно учесть и расширительное культурологическое толкование текста Ю. Лотманом, и герменевтический подход к тексту как к неисчерпаемому объему смыслов

Г. Гадамера, и дифференциацию понятий «классический текст» и «текст классического произведения» Т. Злотниковой. Полагаем, что в современных условиях междисциплинарный интегративный подход, лежащий на стыке культурологии и искусствознания, является наиболее действенным для изучения проблемы репрезентации оперной классики в пространстве массовой культуры. Эпоха постмодерна декларирует и реализует отказ от восприятия классического произведения искусства как сформированной целостности и непререкаемого авторитета, что в контексте классической оперы детерминирует интерпретационную деятельность режиссера и влияет на восприятие публики.

Суммируя аспекты проблемы интерпретации и культурной репрезентации текстов русской оперной классики, отметим важнейшие из них. Авторство классической оперы не единолично: в идеале между композитором, либреттистом и автором литературного первоисточника должен происходить творческий диалог, но чаще такое взаимодействие строится на основе бинарности и даже дихотомии. Модерирующая роль времени: историко-культурный контекст создания оперного текста; временной континуум бытования оперного текста, в течение которого трансформируются эстетические ценности, их значение в культуре и восприятие в обществе; социокультурная парадигма сценической постановки. Особенности текста современной сценической версии оперной классики, основным модусом которого будет дихотомия «композитор – режиссер» как отражение в интерпретируемом классическом тексте личностных интенций режиссера (исполнителей, художников). Условия и установки зрительского восприятия оперной классики: помехи и преграды, откровенная эмоциональная и эстетическая дихотомия, ответы на вопрос о матрице классики, о свободе интерпретационной деятельности.

В параграфе 2.2. «Сюжет и вербальный текст классического произведения в контексте интерпретационной деятельности» осуществлен анализ художественного контекста интерпретации классического произведения литературы – повести А. Пушкина «Пиковая дама», что позволило обозначить важные образные, фабульные, тематические параллели и выявить общие тенденции и предпосылки интерпретационных прочтений этого сюжета. Данный аспект видится принципиальным с точки зрения акцентируемой в нашем исследовании многоуровневой интерпретационной деятельности в связи с оперой П. Чайковского «Пиковая дама».

По времени появления мы обозначили два периода появления различных инсценировок «Пиковой дамы» А. Пушкина, условно определив границей данных периодов появление «Пиковой дамы» П. Чайковского, что обусловлено «следами» присутствия оперы в пространстве художественной культуры.

Анализируя интерпретации повести «Пиковая дама», созданные до появления одноименной оперы П. Чайковского – «Хризомания, или Страсть к деньгам...» А. Шаховского (1836); опера Ж. Галеви на либретто Э. Скриба «La Dame de Pique» (1850); мелодрама Д. Лобанова «Пиковая дама»/«Картежник» (1875), мы выявили общую тенденцию драматизации текста А. Пушкина – разработка одного из возможных вариантов развития событий, которые потенциально обнаруживаются, но не разрастаются до

самостоятельных сюжетных линий в тексте первоисточника. Интерпретационные трансформации повести, реализованные в данных направлениях, неизбежно влекут за собой существенные изменения не только первоначального текста, но и идейно-концептуального плана произведения.

В ходе анализа материала, появившегося в поле культуры после оперы П. Чайковского – фильмы Я. Протазанова (1916) и И. Масленникова (1982), постановки режиссера П. Фоменко (телеспектакли 1970 и 1987 годов и спектакль в театре им. Е. Вахтангова 1996 года), балет Р. Пети, (Большой театр, 2001) – были сделаны два методологически значимых вывода. Во-первых, опера П. Чайковского «Пиковая дама» стала этапной вехой в череде интерпретаций классического пушкинского текста. Творение П. Чайковского не только всколыхнуло волну интереса к первоисточнику, но и оказало влияние на последующие интерпретации повести «Пиковая дама», причем, даже против воли автора-интерпретатора. Во-вторых, интерпретации повести А. Пушкина «Пиковая дама» имеют в своей основе развитие одного или нескольких вариантов ситуаций либо сюжетных линий, намеченных в тексте первоисточника: шулерство, фантастика, любовь/нелюбовь Германна и Лизаветы Ивановны, отношения Германна и графини***, матереубийство и даже инцест.

Создание вербального текста оперы «Пиковая дама» осуществлялось в процессе интерпретационной деятельности композитора П. Чайковского и либреттиста М. Чайковского. Изучение предистории трансформации повести в оперу позволило выявить ряд основных направлений интерпретационной деятельности, повлекших за собой кардинальные изменения сюжетно-смысловых планов первоисточника – перенос времени действия в XVIII век, введение любовной линии, превращение Германа из отрицательного персонажа в романтизированный оперный образ, а Лизы – в богатую наследницу.

Анализ интерпретационной деятельности П. Чайковского со словесным текстом «Пиковой дамы» подводит к выводам: в ходе интерпретационной деятельности композитор стремился к строгой корреляции словесного текста с той вокальной музыкальной формой, в основу которой ляжет этот текст; П. Чайковский воспринимал оперный жанр как синтез, в котором художественный замысел реализуется не только через музыку, но и через слово и действие, поэтому всегда учитывал закономерности драматического развития и требования сцены; несмотря на сложившееся мнение о невысоком (в сравнении с первоисточником) художественном уровне либретто оперы «Пиковая дама», однако опыт М. Чайковского позволил ему, под непосредственным руководством П. Чайковского, выстроить основу целостного произведения, имеющего кульминационное развитие и эффектную развязку действия.

Параграф 2.3. «Музыкальный текст классической оперы как результат интерпретационной деятельности» представляет собой необходимое углубление в материал, который сегодня мало кому известен в горизонте массовой культуры: анализируя музыкальный текст оперы через призму интерпретационной деятельности, мы выявляем те свойства синтетического оперного текста, которые делают его столь востребованным объектом репрезентации в пространстве массовой культуры и столь актуальным

эмпирическим материалом в контексте проблемы нашего исследования. Композиторский текст оперы П. Чайковского «Пиковая дама» во всей специфике и своеобразии его драматургического замысла и драматического потенциала определяет сценическую интерпретацию данного классического произведения. В этой связи мы утверждаем, что текст оперы П. Чайковского «Пиковая дама» именно «субъект», а не только объект интерпретации.

В музыке «Пиковой дамы» в полной мере проявился характерный художественный принцип оперного творчества П. Чайковского – симфонизм. Благодаря симфонизму, в целостной концепции произведения реализуется диалектика художественных образов, осуществляется контрастное сопоставление музыкальных планов, столкновение рационального жизненного начала и иррациональных призрачных образов, взаимодействие повседневных и праздничных бытовых сцен, демонстрирующих внешнюю сторону жизни, и глубоких психологических характеристик героев. Симфонизм как принцип внутренней организации оперы П. Чайковского формирует сквозное развитие действия, основанное на тематическом единстве, на логичном развитии музыкальных образов, на яркой живой динамике психологических характеристик.

Сюжетно-образная концепция «Пиковой дамы» П. Чайковского разворачивается через несколько важнейших музыкальных образов-тем, которые, видоизменяясь, проходят через всю оперу. Следуя в своем развитии сюжету, темы расширяются до музыкальных «лейтмотивов», которые, с одной стороны, придают целостность и логическую стройность композиции оперы и, с другой стороны, ведут и направляют восприятие слушателя, вычерчивая музыкально-смысловую линию, создавая семантический подтекст и образуя эмоционально-психологический контекст рецепции оперного текста.

Важное отличие оперы от первоисточника заключается в трактовке образа главного героя: игра судьбы с честолюбивым индивидуалистом – это, скорее, у А. Пушкина, Герман П. Чайковского – человек с живой действующей волей. В отличие от литературного Германа, оперный Герман способен любить, но для него и азарт, и любовь к женщине – это страсти, искушения. П. Чайковский интерпретирует пушкинский текст в экзистенциальном направлении, он изучает психологию героя, исследует вопросы жизни и смерти, реальности и ирреальности. Поэтому пушкинский Герман – обрусевший, но оставшийся педантичным, немец, не только с профилем, но, видимо, и с комплексом Наполеона, в опере П. Чайковского трансформируется в человека с живой душой, открытого, честного, страстного, чьи действия мотивированы не расчетом и умеренностью, а желанием и способностью любить.

В параграфе 2.4. «Спекулятивный дискурс классической оперы как механизм актуализации признаков массовой культуры» исследован опыт репрезентации современным российским и западным оперным театром «Пиковой дамы» П. Чайковского. В силу высочайшего качества музыкального материала это произведение очень известно и востребовано современными постановщиками, в том числе представителями «режиссерской оперы».

Спекулятивный дискурс как стратегия репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры осмыслен нами через

призму многозначности понятия «спекулятивности» как абстрагирования интерпретатора, отвлекающегося/отрекающегося от изначальных смыслов произведения, как попытка создать на основе классической оперы рентабельный «продукт» и как стремление использовать в собственных интересах то непростое состояние, в котором пребывает русская классическая опера в пространстве современной массовой культуры.

В сценической версии оперы режиссера А. Галибина (Мариинский театр, Санкт-Петербург, 1999) массовая культура обнаруживает себя в таких признаках, как тиражирование известных образов, актуализация в игре актеров характерных особенностей поведения «человека массы», стремление к внешней эффектности и зрелищности. Отличительная черта постановки – несоответствие бытового актерского существования вокалистов стремлению режиссера к символистской стилистике. В спектакле отсутствует целостность решения, он превращается в мозаику, микст, удобный для восприятия массовой аудитории, но далекий от возможности раскрытия содержания оперы.

В 1999 году в Штаатсопер Штутгарта постановку оперы «Пиковая дама» осуществил режиссер Й. Шааф. Действие перенесено в начало XX века – декаданс, символизм, фрейдистские аллюзии, эротизм, насилие, безумие. Хотя данный спектакль является примером авангардного немецкого режиссерского театра, но из всех проанализированных нами интерпретаций «Пиковой дамы», эта постановка оказалась в наименьшей степени подвержена влияниям массовой культуры. Спектакль смотрится стилистически и концептуально целостно, что поддерживается лаконичным визуальным рядом.

В постановке режиссера А. Жагарса (Рига, 2005) осуществлен прием «актуализации» сюжета, к тексту добавлена альтернативная сюжетная линия либретто, сочиненная режиссером. Спектакль, поставленный в стремлении привлечь массовую аудиторию, реализует постмодернистский принцип: это пародия с элементами гротеска. Происходит одновременное отторжение классики как аутентичного текста культуры через пародийность, снижение пафоса, абсурдность. И вместе с тем реализуется акт присвоения классики современной массовой культурой – в классический текст внедряются такие «реалии», как игровые автоматы, телевидение, конкурс красоты. При всех нововведениях купюры в музыкальном тексте оперы практически отсутствуют.

В театре «Новая опера» (Москва, 2013) «Пиковая дама» поставлена режиссером Ю. Александровым как своеобразный исторический дайджест, являющий массовой аудитории наиболее понятные, узнаваемые и интересные эпизоды новейшей отечественной истории. Эта вторичная, но интригующая/развлекающая зрителя концепция соответствует постмодернистским принципам мозаичности и вседозволенности. Данный пример «режиссерской оперы» не столько новое прочтение классики, сколько сужение концептуальной основы произведения и отказ от его психологической составляющей с целью насильственно втиснуть текст в тесное пространство трактовки.

В 2014 году в Оперном театре Цюриха режиссер Р. Карсен трансформировал музыкальную драму П. Чайковского в востребованный в современной массовой культуре и кинематографе жанр мистического триллера. Культур-

ный контекст в постановке не акцентируется, национальная специфика нивелирована, что выглядят вполне закономерными в системе космополитизма и полилингвизма массовой культуры, тенденции придания художественным текстам качеств доступности и понятности. Отметим, что, несмотря на некоторый концептуальный и жанровый «поворот» в сторону массовой культуры, спектакль не вызывает эмоционального отторжения, привлекая последовательностью постановочной концепции и стильной сдержанностью визуального решения (сценограф М. Ливайн).

Заведомо литературоцентричную постановку «Пиковой дамы» реализовал режиссер Л. Додин (Большой театр, 2015). Постановка Л. Додина – это даже не пример «режиссерской оперы», а, скорее, пример «неоперной» режиссуры: утрачена линия психологического развития образа главного героя; в попытке доходчиво, наглядно и зрелищно объяснить происходящие события с точки зрения диагноза главного героя, утрирован и доведен до абсурда сюжет; музыкальный текст подвергся многочисленным купюрам и перестановкам; перпендикулярные визуальные и музыкальные художественные образы вступают в противоборство. Режиссер «играет» против оперы, синтетический музыкально-театральный текст «расслаивается».

При внешней непохожести постановок «Пиковой дамы» – 2016 года в Амстердаме (режиссер С. Херхайм) и 2017 года в Штутгарте (режиссеры Й. Вилер и С. Морабито), принцип интерпретации у них один: создание коммерческого «продукта», востребованного, окупаемого, доступного и эффективного. Постановщики обеих спектаклей опираются на стереотипы восприятия западным массовым сознанием России, русской культуры, русской истории, русской классики, русского творца, русской оперы. С. Херхайм «вчитывает» в оперный текст сюжет, основанный на известных биографических фактах о П. Чайковском: покровительство Н. Фон Мекк, женитьба на нелюбимой женщине, гомосексуализм и смерть от холеры, а также широко растиражированный в массовой культуре сюжет, выросший из сплетни о самоубийстве композитора. На этой почве режиссер выращивает свой миф о «Пиковой даме» как об автобиографической опере. Режиссер перекодировал, размыл и разрушил текст «Пиковой дамы» как самоценного классического произведения, оставив за скобками непонятный западному зрителю миф Петербурга, привнеся в постановку представления и мифы, бытующие в глобальном пространстве современной массовой культуры. Штутгартская постановка «Пиковой дамы» «петербургская», но осовремененная. На сцене воссоздано условное социально-неблагополучное место – мрачноватый двор-колодец современного Санкт-Петербурга. Просматривается эстетика кино итальянского неореализма, но основной «посыл» смещен с жизнеутверждающих мотивов на депрессивное и негативное восприятие действительности. Постановщики утрируют смыслы, стараются сделать их более яркими и выпуклыми, чтобы было доходчиво и понятно. Концепция «отрабатывается» полностью, планомерно осуществляя в спектакле контрастное противопоставление высокой музыкальной классики и «низовой» культуры, «чернухи».

Глава 3. «РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА КАК БРЕНД МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: П. ЧАЙКОВСКИЙ “ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН”» актуализирует как факт гипертрофированного внимания субъектов массовой культуры к русской классической опере («визитной карточке» национальной культуры), так и обманчивую доступность оперного текста, репрезентация которого дает парадоксальные результаты.

В параграфе 3.1. «Анахронистический дискурс русской классической оперы в пространстве массовой культуры» обосновывается категория популярности в контексте бытования оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» как «бренда» русской оперной классики, анализируются постановки, реализующие анахронистический дискурс оперной классики.

Популярность можно трактовать и как общественное признание, известность, востребованность в своей области, и как понятность, общедоступность, простоту представления какой-либо информации. Важно, что оба значения закрепляют данное понятие в сфере массовой культуры как одну из важнейших ее категорий. Опера «Евгений Онегин» популярна в массовой культуре. Одна сторона ее популярности может быть выражена термином «бренд»: опера «Евгений Онегин» в массовом сознании представлена в виде целостного информационно-имиджевого комплекса, содержащего понятия, суждения, ценностные характеристики, представления, ассоциации, чувства, настроения. Вторая сторона популярности оперы связана с действием «режиссерской оперы», зачастую приводящей к иллюстративности, упрощению, демократизации и массовизации (стандартизации и унификации) классического произведения.

Контекст массовой культуры в постановке Д. Чернякова (Большой театр, 2006) проявляется комплексно: в наполнении всех уровней визуального пласта спектакля эклектичным сочетанием узнаваемых культурных формул и моделей, в низведении музыкальной составляющей оперы до уровня трека, в прямой эксплуатации приемов массовой культуры, в стремлении создать «продукт», привлекательный для максимально широкой целевой аудитории. Таким образом, анахронистический дискурс оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» проявляется через привнесенные режиссером Д. Черняковым в спектакль психоаналитические игры, современные костюмы, эклектичную сценографию. Проделанные «актуализации» произвели сдвиг во времени по отношению к исходному материалу, внесли эстетический диссонанс и ввели классическую оперу в пространство массовой культуры.

Интерпретационная модель «Евгения Онегина» режиссера С. Херхайма (Амстердам, 2011) также обусловлена анахронистическим дискурсом. Анахронистический принцип в постановке реализован на двух уровнях. В основе первого уровня – сюжетного или субъективного – лежит противопоставление пространств памяти (было) и действительности (есть) через призму восприятия главных героев Татьяны и Онегина. Второй уровень – исторический или объективный – представляет собой «энциклопедию русской жизни» от С. Херхайма, своего рода режиссерский дайджест событий российской истории XIX–XX веков, наполненный предсказуемыми и легко считываемыми массовым зрителем символами и приметами времени. Постановка есть, по

сути, перевод русской классики на язык другой национальной культуры. Режиссер, обращаясь к полилингвизму массовой культуры, предлагает простые, соответствующие ожиданиям и понятные европейской публике смыслы. Поэтому в спектакле анахронизм проявляется как интерпретация классического сюжета и исторического прошлого и как их репрезентация по законам массовой культуры. Если для русской публики и история России, и опера «Евгений Онегин» – это неотъемлемая часть культурной идентичности, основа «укорененности» в надежном и узнаваемом прошлом; то западную публику опера П. Чайковского, скорее всего, привлекает своей известностью, сюжет притягивает энигматичной «русскостью» и классическим пушкинским дискурсом, музыка очаровывает красотой привычного европейского мелодизма, а интерпретация русской истории, предлагаемая С. Херхаймом, интригует, вызывает интерес и любопытство, удовлетворяет стремление к экзотике.

В параграфе 3.2. «Оперный спектакль как модель взаимодействия русской классики и американской массовой культуры» предпринят анализ оперы «Евгений Онегин» в постановке Р. Карсена (Метрополитен-опера, Нью-Йорк, 2007). Хотя Р. Карсен поставил оперу почти традиционно, в его спектакле явлены характерные коды массовой культуры – простота, доступность, необременительность, эффективность, привычность, удобство восприятия, узнаваемость, приближенность.

По сложившейся современной постановочной традиции музыкальное вступление к опере визуализировано. На сцене в кресле сидит Онегин, он открывает письмо, из которого выпадает несколько засохших листьев, опавшие листья начинают сыпаться с колосников, постепенно покрывая сцену сплошным слоем. По замыслу режиссера дальнейшие события разворачиваются в воспоминаниях Онегина. Решение с листьями выглядит ярко, эффектно и просто, однако нарушает логику хронотопа (среди разноцветных опавших осенних листьев происходят летние события – варка варенья, праздник первого снопа), но вписан в масскультовскую стратегию на уровне стереотипа «в России все неправильно», образного клише – печально-сентиментальные воспоминания Онегина и опавшие осенние листья, подчеркивающие настроение. Стремление к внешней эффектности сочетается с привычным для данной оперы подчеркиванием национального колорита в сценографических решениях первых картин – русская природа, березки, крестьяне.

Эстетика постановки представляет собой странное сочетание крепостнической России и рабовладельческого американского юга до событий 1861 года, кардинально изменивших жизнь в каждой из стран. Костюмы персонажей в духе массовой культуры имеют смешанный генезис: они американизированы и англоязычны. Точности в деталях нет, а приближенность и похожесть – это характерные признаки массовой культуры. Еще один очевидный признак массовой культуры – стремление упростить восприятие текста, сделать его понятным, публика не должна остаться в недоумении относительно происходящего. Напрягаться интеллектуально и эмоционально, додумывать, интерпретировать события, выступать в качестве соавтора зрителям не требуется, все однозначно, понятно и доступно непосредственному восприятию массовой аудитории. Данная постановка представляет собой перевод музыкальной дра-

мы из сферы функционирования элитарной культуры в сферу функционирования массовой культуры с характерным для нее жанром мелодрамы.

В параграфе 3.3. «Русская классическая опера в условиях глобальных вызовов» речь идет о европейских постановках оперы «Евгений Онегин», в которых мы выявили ответы на глобальные вызовы массовой культуры, адресованные оперной классике. Анализ западной театральной и фестивальной продукции позволяет выявить разные, порой экстравагантно-провокационные режиссерские подходы к опере «Евгений Онегин», многие из которых основаны на интерпретации хронотопа сценического действия и могут быть сведены к двум векторам воплощения художественного образа России в этих спектаклях – «историзации» и «актуализации».

К вектору «историзации» художественного образа можно отнести зарубежные режиссерские концепции оперы «Евгений Онегин», основанные как на моделировании прошлого как «ушедшей России» с точки зрения представителей западной культуры, так и на попытках воссоздания историко-культурной атмосферы XIX века. Вектор «актуализации» оперы «Евгений Онегин» обозначен сценическими версиями произведения, основанными на приеме «осовременивания», расширяющими хронологические рамки сюжета до XX–XXI века и охватывающими исторический спектр от России советской до России современной. В подобных постановках также задействуются механизмы мифологизации, когда художественный образ генерируется на основе реальных исторических событий, явлений, персоналий и эксплуатируются мифологемы: «империя зла», насилие над личностью, репрессии, «зона», «homo sovieticus», бесцеремонность, грубость, пьянство, дурной вкус. Таким образом, постановки, решенные в соответствии с данным интерпретационным вектором, чаще строятся на парадигме, формирующей обличительные коннотации и критическое отношение к художественному образу России. В этом русле реализованы постановки оперы «Евгений Онегин» режиссером А. Бреат (Зальцбург, 2007) и режиссером А. Жагарсом (Рига, 2010). Спектакли концептуально рифмуются: их объединяет общий постановочный принцип «актуализации» сюжета, приближения действия к современности, попытки угодить европейскому мироощущению в его восприятии России с точки зрения идеологических маркеров и стереотипных представлений.

Хронотоп зальцбургской постановки формируется с помощью комплекса узнаваемых западным зрителем примет, символов, атрибутов, отсылающих к 1970 годам. Решение спектакля дано в контексте постмодернистских тенденций и гиперреализма – нарочитое «обывательное» действия, подчеркивание и усиление концентрации негативных в житейском и психологическом плане деталей. Возможно, именно в терминах Ж. Бодрийяра – «гиперреальность», «симулякр» – западное мировоззрение объясняет для себя такую акцентуацию в постановке русской оперы на советской повседневности в ее худших, но понятных, узнаваемых и радующих ожидания западного зрителя проявлениях.

Рижская постановка концептуально созвучна зальцбургской, как стремлением угодить массовому европейскому зрителю (стереотипные представления о России, преодоление условности оперного жанра путем наглядной и яркой

«картинки»), так и использованием приемов массовой культуры (эпатаж, провокация, гиперболизация). Постановке А. Жагарса свойственна вторичность решений, отсылающих, как к работе А. Бреат, так и к спектаклю Д. Чернякова (Большой театр, 2006), причем, как и его предшественники, режиссер формально следует партитуре, но он не слышит ее, а создает свои образы.

Таким образом, ключевые параметры глобальных вызовов, адресуемых современной культурой русской классической опере – идеологический и масскультовский – сообщают постановкам такие качества, как историческая приблизительность, временная усредненность и культурная унификация.

В параграфе 3.4. «Репрезентация письма как эстетико-семантического элемента русской классики в современных оперных постановках» выявлена и осмыслена нравственно-психологическая проблема, внимание к которой позволяет приблизить оперную классику к восприятию массовой публики. Исследование сосредоточено на репрезентации отдельного эстетико-семантического элемента, который для массовой культуры не значим, но для русской классики значим чрезвычайно – это письмо, мотив письма, тема письма.

В условиях сценической репрезентации второй картины оперы письмо как мотив и художественный образ может раскрываться на трех уровнях: уровень вербального текста – само письмо «Я к вам пишу...»; уровень эмоциональных характеристик – реплики, акцентирующие душевное состояние героини; уровень сценического действия – сценографическая и исполнительская составляющие. Обозначенные уровни в исследованных нами постановках оперы «Евгений Онегин» актуализируются по-разному, но есть объединяющий признак – ориентация на западную публику, стремление посредством универсальности и полилингвизма массовой культуры перевести текст русской классики на язык, понятный аудитории с иной культурной принадлежностью.

Нами показано, что отечественная версия оперы «Евгений Онегин» (Большой театр, 2006) реализована режиссером Д. Черняковым как «экспортный продукт». Сцена письма Татьяны поддерживает общую постановочную задачу адаптации русской классики к восприятию западной публики. Постановочное решение сцены нацелено на то, чтобы длинный и не предполагающий зрелищности монолог героини сделать ярким, запоминающимся, нескудным и способным удержать внимание массового зрителя.

В русле акцентирования психологической/мелодраматической составляющей интерпретируются сцены письма в постановочных решениях режиссеров А. Бреат (Зальцбург, 2007) и А. Жагарса (Рига, 2010). У зальцбургской Татьяны-писательницы есть пишущая машинка, на ней она неожиданно спокойно и даже деловито «настучит» письмо Онегину при свете стандартно-типовой настольной лампы, зритель читает «текст поведения» человека, занятого обыденным делом, работающего: Татьяна – рационалист и прагматик, спокойная, размышляющая, рефлекслирующая. Рижская Татьяна – это «девушка из социальной сети», она на протяжении всех провинциальных сцен не расстается с ноутбуком, что-то просматривает, набирает текст. Она эмоциональная, импульсивная, страдающая романтическая героиня, переживающая любовь как болезнь, – по своей психологической характеристике напоминает Татьяну в версии Д. Чернякова.

Характерной особенностью решения сцены письма в спектакле Р. Карсена (Метрополитен-опера, 2007) является яркая, эффектная, но простая, почти без декораций, сценография (художник М. Ливайн), в которой использованы симультанные приемы условного обозначения места действия. Такое решение переводит «лирические сцены» П. Чайковского в жанр мелодрамы, создавая историю любви, развертывающуюся во вселенной: небо, луна, осенние листья, космос природный и космос человеческий – аллегоричные, символически-условные, глубокомысленные, но легко читаемые и эффектно представленные мотивы и образы, апеллирующие к массовому сознанию.

Интерпретация режиссера С. Херхайма (Нидерландская опера, 2011) основана на актуализации «пространства памяти» героев оперы. Режиссер решает эпизод, фактически как сцену письма Онегина: с одной стороны, он этим подчеркивает, что чувства героя к Татьяне стали такими же, как у нее ранее; с другой стороны, вероятно ориентируясь на литературный первоисточник и уравнивая сцену письма Татьяны сценой письма Онегина, режиссер «договаривает» за композитора и наглядно демонстрирует то, что в произведении П. Чайковского лишь подразумевалось.

Вмешательства в «функционирование» текста меняют условия сценического существования Татьяны и Онегина. Письмо трансформирует поведение персонажей, отношение к письму как вербальному тексту и как к процессу. Проанализированным спектаклям присуща принципиальная ориентация на иностранную публику, отсюда – тяготение к полилингвизму массовой культуры и ее прямолинейно-иллюстративным приемам, переводящим классический текст русской художественной культуры, где написание письма – это важная часть духовной жизни, на более понятный универсальный код.

Глава 4. «РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА КАК ОБЪЕКТ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДИСКУРСА: ОТ М. ГЛИНКИ ДО Д. ШОСТАКОВИЧА» содержит концептуальное обобщение и детальный анализ специально выявленного корпуса современных постановок русской оперной классики, осуществленных в разных странах и репрезентативных в контексте проблемного поля исследования. Параграфы главы построены по принципу мини-монографий с углублениями в эмпирический материал.

Содержание параграфа 4.1. «Творец и классический персонаж в горизонте культуры повседневности» основано на том, что массовая культура осуществляет репрезентацию оперной классики в культурном поле повседневности на двух уровнях: «экспертный» уровень реализуется в профессиональной, специализированной сфере культуры; «профанный» уровень опирается на обыденную сферу культуры, на повседневность как таковую. Постановка оперы М. Глинки «Руслан и Людмила», осуществленная режиссером и сценографом Д. Черняковым в 2011 году – пример репрезентации оперной классики в горизонте повседневной культуры.

В отечественной гуманитарной традиции культурное поле классической оперы по отношению к культурному полю повседневности до недавнего времени мыслилось иной смысловой сферой, относящейся к области «высокой» культуры. Однако в последние десятилетия, во времена «посткуль-

туры» и «нонклассики» (по В. Бычкову), создалась парадоксальная ситуация: жанр «высокого» искусства, основным свойством которого была художественность, активно присваивается повседневной культурой.

При исследовании оперных постановок, осуществляемых в русле современных интерпретационных тенденций, выявляется ряд схожих приемов, которые лежат в основе проявления в репрезентациях оперной классики как дискурса массовой культуры, так и «симптомов» культуры повседневности. Постановочная концепция Д. Чернякова не воспроизводит хронотоп сказки, «актуализированный» сюжет оперы вписан в хронотоп современной повседневности. Режиссер пытается все волшебные события рационально объяснить в категориях здравого смысла, но материал «сопротивляется»: чем больше режиссер старается свести к минимуму оперную условность, тем сильнее усугубляется противоречие между происходящим на сцене и здравым смыслом. Элементы культуры повседневности в спектакле воспроизводятся постановщиком осознанно, так как переосмыслен сюжет, трансформирован жанр и осуществлена «актуализация» действия. В результате возникает жанровый и стилистический конфликт: волшебная сказка из пространства романтической оперной условности переводится в пространство демифологизированных повседневных образов и симулякров постмодернистского гиперреализма; трансформации музыкальной партитуры и текста либретто ведут к нарушению логики действия; роль-персонаж начинает доминировать над музыкальной партией, и оперное произведение трансформируется в музыкальное шоу как жанр массовой культуры.

На основе анализа информационного поля, возникшего вокруг премьеры оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» в постановке режиссера и сценографа Д. Чернякова, был рассмотрен второй – «профанный» – уровень репрезентации классики в культуре повседневности, опирающийся на обыденную сферу культуры. В качестве материала исследования выступили представления спектакля в СМИ: анонсы, репортажи, интервью, а также обсуждения постановки публикой на форумах в Интернете, в фойе театра. Современный создатель стремится к востребованности и коммерческому успеху, вследствие чего классика, причем оперная, то есть по определению приподнятая над бытом, вводится в сферу массовой культуры и подвергается репрезентации в изначально несвойственном ей культурном поле повседневности. Опера демократизируется, привлекает внимание массовой аудитории: премьеры сопровождается громкий информационный шум, фестивали становятся массовыми зрелищами, суперзвезды собирают огромные концертные площадки, сценическое пространство оснащается специальными техническими средствами, позволяющими преобразовать оперный спектакль в эффектное зрелище.

В параграфе 4.2. «Русская классическая опера в ситуации взаимодействия постмодернизма и массовой культуры» раскрывается еще один из интереснейших и сложнейших аспектов проблемы репрезентации классической оперы, находящийся на пересечении постмодернистских и масскультуровских тенденций современного художественного процесса. С одной стороны, постмодернистские художественные практики менее радикальны, чем

крайний нигилизм ряда неоавангардистских явлений, и позволяют осуществлять даже некоторый возврат к традициям, но, с другой стороны, постмодернизму чуждо восприятие классического произведения как сформированной, устоявшейся и неизменной целостности. Понимая невозможность рассмотрения постмодернизма и массовой культуры как явлений одного порядка, мы обращаем внимание на аналогии этих культурных стратегий в отношении классического искусства, среди которых можно назвать «устранение» автора из процесса интерпретации текста, интертекстуальность, «децентрацию» субъекта (адресанта интерпретации) и «деиндивидуализацию» человека массы (адресата интерпретации). Наслоения и смешения элитарной и массовой сфер осуществляется, например, в ситуации взаимодействия массовой культуры и постмодернизма в театральных постановках оперной классики.

В очерченном проблемном поле постановку режиссером А. Тителем «Хованщины» М. Мусоргского (МАМТ, 2016) можно рассматривать как показательный пример современной режиссерской интерпретации, обновляющей русскую классическую оперу за счет постмодернистских приемов. Используя такие приемы, как игра, фрагментарность, условность изображения, отказ от мимесиса, цитирование, пародийность, режиссер помещает своих героев в безвременье. Тонкими намеками на первоначальный образ служат элементы костюма, детали внешнего вида и особенности поведения героя в определенных ситуациях. Мизансцены отсылают нас как к далеким, так и к недавним событиям. При этом А. Титель не изменяет исторической правды, не переписывает сюжет, не создает альтернативного повествования, искусственно «вчитывая» его в текст оперы. Визуально осовременивая оперу, он не меняет отношения к образу ее главного героя – народа. Полагаем, что режиссер А. Титель не просто интерпретирует классический оперный текст, используя некоторые постмодернистские приемы, но «объясняет» этот текст с современных позиций, популяризирует его и делает понятным для массового зрителя. Постановка реализует модель «режиссерской оперы», своей постмодернистской визионерской составляющей и маскультовской зрелищностью прочно связывающей оперную классику с современной «посткультурой».

В параграфе 4.3. «Дихотомия “интерпретатор/автор” в контексте русской классической оперы» проблема творческой деятельности осмыслена в связи с категорией свободы. Творчество наделяет создателя правом выбора темы и идеи, объекта и предмета, стиля и направления, изобразительных средств и художественных приемов, которые он сочтет подходящими для воплощения своих замыслов. Произведения искусства создаются в горизонте нравственной свободы (В. Виндельбанд), следовательно, в том ее измерении, которое связано с подлинно художественным творчеством.

В свете обозначенного вектора репрезентативным является опыт постановки русской классической оперы «Золотой петушок» в контексте творческой деятельности композитора-создателя Н. Римского-Корсакова и режиссера-интерпретатора К. Серебренникова (Большой театр, 2011). На материале анализа названной постановки была обозначена историко-культурная и социокультурная ситуация создания и интерпретации произведения, выявлена жанровая

специфика и композиционно-драматургическое строение произведения, акцентированы музыкальные особенности оперного текста и дана характеристика его образно-символической и стилистической сферы; рассмотрена собственно интерпретационная деятельность, влекущую за собой в данном конкретном случае конфликт и противоборство режиссера с автором и его материалом. Сравнив результат творческой деятельности режиссера-интерпретатора с результатом творческой деятельности композитора, мы обнаружили парадоксальную ситуацию. Несвободный от внешних притеснений и ограничений Н. Римский-Корсаков оказывается более свободным и наделенным большей творческой мощью, чем интерпретатор. К. Серебренников сам выстроил себе рамки: стремление понравиться зрителю, остаться модным, собрать кассу; «привязать» концепцию к исторической конкретике. Включение в текст спектакля мотивов и образов, predeterminedных массовым восприятием, использование разного рода заимствований и самоцитирования оказалось бегством от творческой свободы.

Непреодолимая актуальность русской классической оперы «Золотой петушок» связана с уникальностью музыки, созданной Н. Римским-Корсаковым. «Актуализация» оперы «Золотой петушок» в постановке К. Серебренникова, с одной стороны, слишком крепко связана с современным контекстом и слишком слабо с музыкой и, с другой стороны, репрезентирует преимущественно вторичную идейную образно-символическую сферу, а потому со временем неизбежно утратит свою актуальность, подтверждая отличие классического искусства от других результатов творческой деятельности.

В параграфе 4.4. «Постмодернистская игра с русской оперной классикой на поле массовой культуры» проанализирована игра как механизм, лежащий на пересечении постмодернизма и массовой культуры, и позволяющий массовой культуре активно и порой агрессивно «втягивает» в свое поле классическую оперу. Современные феномены «режиссерской оперы» представляют собой подобие компромиссов, учитывающих высокий темп жизни, агрессивное информационное поле, тенденцию к визуализации, виртуализации, коммерциализации культурного продукта. На наш взгляд, в описанной ситуации именно игра становится одной из наиболее актуальных и востребованных моделей режиссерской интерпретации классического оперного материала. Часто используемые оперными режиссерами постановочные приемы «историзации» и «актуализации» базируются на игре с хронотопом классического произведения и формируют своего рода игровую парадигму репрезентации русской оперной классики, учитывающую бинарную оппозицию постмодернизма и массовой культуры.

Реализация модели игры с классикой была осуществлена режиссером Д. Черняковым с оперой С. Прокофьева «Игрок» (Берлин, 2008). Эта опера, несомненно, является классическим произведением, но она не имеет столь большой и разнообразной постановочной истории и не мифологизирована в сознании публики как «популярная» классика. Вероятно, поэтому «игры» режиссера Д. Чернякова с пространством и временем, с визуальным текстом оперы принять легко. Несмотря на явный масскультовский контекст, эта постановка по сравнению с некоторыми другими работами Д. Чернякова не

вызывает неприятия и отторжения: историческая дистанция между зрителем и действием утрачивается, но это не вызывает зрительского дискомфорта. Вместе с тем, режиссер «играет» против оперы: художественный контекст становится однозначным, одномерным, «плоским»: «покровы сдернуты», зрителю предложено, интеллектуально и эмоционально не напрягаясь, взглянуть на драматическую ситуацию только глазами режиссера. Таким образом, процесс сотворчества и, следовательно, третий – зрительский – уровень интерпретации практически невозможен, равно как и катарсис.

В параграфе 4.5. «Русская классическая опера на границе искусств: киноверсия и театральная версия», помимо спектакля «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича (режиссер М. Кушей, Амстердам, 2006), проанализирована киноверсия оперы во второй авторской редакции «Катерина Измайлова» (режиссер М. Шапиро, 1966). Данная экранизация – это первая после вынужденного перерыва, притом выполненная на достойном художественно-эстетическом уровне, прижизненная постановка оперы средствами киноискусства, над которой работал сам композитор. В главной роли выступает оперная певица Г. Вишневецкая, что выгодно отличает данную экранизацию от других, созданных в нашей стране, и придает фильму особое качество аутентичности и художественной полноценности.

Создание кинооперы – это, фактически, приспособление элитарного жанра к массовому искусству. Опера «Катерина Измайлова», трансформируясь в кинооперу, понесла немало потерь. Был существенно сокращен текст, при монтаже приглушен оркестр, на смену широким мазкам и масштабным панорамам оперной драматургии в кино пришли крупные планы и возможность «вглядеться в детали», но утрачена оперная условность. Эмоциональный накал и стремительное развитие сюжета оперы позволили создать кинооперу с непрерывно развивающимся действием, подчиненным логике музыкальной драматургии. Кинематограф переработал оперные художественные образы, подверг их пересмотру и модификации, выдвинул на первый план визуальную составляющую синтетического художественного текста, облегчив восприятие классической оперы, сделав просмотр (а не прослушивание) более общедоступным.

В отличие от фильма-оперы, спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» режиссера М. Кушея представляет собой значительную трансформацию образно-концептуальной сферы произведения. Замысел спектакля основан на двух идеях: первая – это переплетение в сюжете двух экзистенциальных начал – «инстинкт жизни» и «инстинкт смерти», «Эрос и Танатос», вторая – это трансформация хронотопа: перенос в современность и уход от историко-культурных реалий сюжета. Характерный признак этого спектакля – парадоксальное соединение в нем условно-символического пространственного решения и натуралистической конкретности сценического действия. Режиссер осуществляет интерпретацию на основе собственных, а не композиторских представлений, но свою концепцию он последовательно и логично реализует в композиции сценического пространства, а также в работе с певцами-актерами, поэтому спектакль воспринимается цельным. Вместе с тем «актуализация», физиологическая реалистичность сцен, смысловые транс-

формации ведут к усилению визуальной и ослаблению музыкальной составляющей синтетического оперного текста, насыщая интерпретацию классической оперы «приметами» и «симптомами» массовой культуры.

В **Заключении** подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы, намечены перспективные возможности развития темы. К основным выводам исследования относятся следующие:

Предложенная в нашей научной работе авторская исследовательская концепция позволила реализовать междисциплинарную – культурологическую, эстетическую, искусствоведческую, социокультурную – методологию решения вопроса о закономерностях, принципах и тенденциях репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры.

Мы подчеркиваем взаимодействие, взаимовлияние и взаимосвязь массовой культуры и постмодернизма в горизонте русской оперной классики; функционально и экономически связанный с массовой культурой феномен «режиссерской оперы» обнаруживает свои истоки в постмодернистских идеях деконструкции и «смерти автора».

Классика отрицается и отторгается как в постмодернистской, так и в маскультовской парадигме, при этом классический дискурс массовой культуры в сфере оперного жанра подразумевает не просто постмодернистские интерпретации, но создание востребованного аудитории и коммерчески успешного «продукта», а сама интерпретация принимает характер утилитарной акции.

Актуальное понятие репрезентации трактовано нами как потребность «режиссерской оперы» вывести оперный жанр на авансцену массовой культуры, найти признание широкой аудитории и механизмы влияния на нее.

Парадоксальность бытия русской оперной классики в современной культуре в первую очередь связана с практикой так называемых «нетрадиционных» постановок или «режиссерской оперы», когда классическое произведение низводится до уровня продукта массовой культуры, функционирующего в культуре повседневности.

Таким образом, в нашем исследовании в рамках реализации междисциплинарного подхода к решению вопроса о культурологических, искусствоведческих, эстетических закономерностях, принципах и тенденциях репрезентации русской классической оперы в пространстве массовой культуры было осуществлено соотнесение массовой культуры с классикой, на которую она опирается, в которой нуждается и на которую влияет.

Основные положения исследования отражены в публикациях:

Публикации в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Густякова, Д. Ю. Имидж русской оперной классики в массовой культуре [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 1. – С. 217–222. 0,5 п.л. (*журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ*)
2. Густякова, Д. Ю. Опера в фокусе массовой культуры: парадоксы репрезентации классики Большим театром России [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 3. – Том I. – С. 274–280. 0,5 п.л. (*журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ*).

3. Густякова, Д. Ю. Оперная классика в горизонте культуры повседневности: «Руслан и Людмила» М. Глинки – Д. Чернякова [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 6. – Том I. – С. 343–349. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
4. Густякова, Д. Ю. Русская оперная классика в ситуации глобальных вызовов [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 3. – Том I. – С. 325–330. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
5. Густякова, Д. Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» в современной культуре: присвоение через отторжение [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вопросы культурологии: Научно-практический и методический журнал. – 2015. – № 11. – С. 100–106. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
6. Густякова, Д. Ю. Принципы присвоения русской классики в зарубежной массовой культуре [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 2. – Том I. – С. 194–200. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
7. Густякова, Д. Ю. Принципы отторжения русской классики в отечественной массовой культуре [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 1. – Том I. – С. 116–121. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
8. Густякова, Д. Ю. Анахронизм как принцип репрезентации классической оперы в современной культуре [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 3. – Том I. – С. 224–229. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
9. Густякова, Д. Ю. Письмо как текст и «письмо» как деятельность: Татьяна и Онегин в современных постановках классической оперы [Текст] / Д. Ю. Густякова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2014. – № 4 (38). – С. 255–260. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
10. Густякова, Д. Ю. Репрезентация русской оперной классики в культурном поле повседневности [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вопросы культурологии: Научно-практический и методический журнал. – 2013. – № 7. – С. 19–24. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
11. Густякова, Д. Ю. Трансформация художественных образов классической оперы как результат интерпретационной деятельности [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 5. – С. 239–244. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
12. Густякова, Д. Ю. Взаимодействие интерпретатора с автором в горизонте русской классической оперы [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3. – Том I. – С. 239–244. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
13. Густякова, Д. Ю. Оперный спектакль как модель взаимодействия русской классики и американской массовой культуры [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 2. – Том I. – С. 255–260. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.

14. Густякова, Д. Ю. Классическая опера в пространстве массовой культуры: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 3. – Том I. – С. 252–256. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
15. Густякова, Д. Ю. Постановка классической оперы в контексте массовой культуры («Евгений Онегин» П. Чайковского и Д. Чернякова) [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 1. – Том I. – С. 239–243. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
16. Густякова, Д. Ю. Репрезентация отечественной оперной классики в контексте бинарной оппозиции постмодернизма и массовой культуры («Хованщина» М.П. Мусоргского) [Текст] / Д. Ю. Густякова, Ю.С. Ершова // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 2. – С. 271–281. Авт. 0,75 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
17. Густякова, Д. Ю. О новой научной монографии Т.С. Злотниковой «Философия творческой личности» [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 6. – С. 408–409. 0,25 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
18. Густякова, Д. Ю. Личность в современной российской провинции: приоритеты и перспективы [Текст] / Д. Ю. Густякова, Н. А. Дидковская, Е. А. Шахова // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 4. – Том I. – С. 253–258. Авт. 0,3 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
19. Густякова, Д. Ю. Система изучения репрезентации русской культуры: из опыта работы научной школы [Текст] / Д. Ю. Густякова, Я. А. Черкасова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 4. – Том I. – С. 327–331. Авт. 0,4 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
20. Густякова, Д. Ю. Модель культуры русской провинции: социокультурное исследование в имперсональном и персональном дискурсах [Текст] / Д. Ю. Густякова, Е. А. Шахова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3. – Том I. – С. 225–229. Авт. 0,3 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
21. Густякова, Д. Ю. Региональные научные чтения «Преемственность и инновации в гуманитарном образовании» [Текст] / Д. Ю. Густякова // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 1. – Том I. – С. 340–341. 0,3 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*
22. Густякова, Д. Ю. Российский оперный театр в контексте массовой культуры [Текст] / Д. Ю. Густякова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки» (Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»). – 2006. – № 6. – С. 123–126. 0,5 п.л. *(журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*

Монографии

23. Густякова, Д. Ю. Репрезентация русской классической оперы в пространстве массовой культуры [Текст] : монография / Д. Ю. Густякова. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017 – 411 с. 25,75 п.л.

24. Густякова, Д.Ю. Имидж классической оперы как «золушки» массовой культуры [Текст] / Д.Ю. Густякова // Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. – С. 120-134. 0,5 п.л.
25. Густякова, Д.Ю. Классическая опера в фокусе массовой культуры: Большой театр России [Текст] / Д.Ю. Густякова // Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. – С. 350-361. 0,5 п.л.
26. Густякова, Д.Ю. Бинарная оппозиция постмодернизма и массовой культуры: репрезентация отечественной оперной классики [Текст] / Д.Ю. Густякова, Ю.С. Ершова // Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. – С. 383-399. Авт. 0,75 п.л.
27. Густякова, Д.Ю. Отторжение vs диалог: русская классика в отечественной массовой культуре [Текст] / Д.Ю. Густякова // Массовая культура: российский дискурс (методология изучения, актуальные практики) : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – С. 210-219. 0,5 п.л.
28. Густякова, Д.Ю. Глобальное и локальное в судьбе русской оперной классики [Текст] / Д.Ю. Густякова // Массовая культура: российский дискурс (методология изучения, актуальные практики) : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – С. 244-254. 0,5 п.л.
29. Густякова, Д.Ю. Текст русской классической оперы в глобальном контексте массовой культуры [Текст] / Д.Ю. Густякова // Коды массовой культуры: российский дискурс : коллективная монография ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. – С. 137-148. 0,5 п.л.
30. Густякова, Д.Ю. Репрезентация русской оперной классики в культурном поле повседневности [Текст] / Д.Ю. Густякова // Культурфилософское обоснование трансформаций российского опыта в контексте взаимодействия глобального и локального : коллективная монография ; под н.р. М.В. Новикова, Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2014. – С. 77-86. 0,5 п.л.
31. Густякова, Д.Ю. Личность провинциального интеллигента в индивидуальном, социально-профессиональном, национально-культурном и глобализационном дискурсах [Текст] / Д.Ю. Густякова // Модель культуры русской провинции в аутентичном, историко-типологическом и глобализационном дискурсах : коллективная монография ; под науч. ред. Т.С. Злотниковой, Т.И. Ерохиной, Н.Н. Лётиной, М.В. Новикова. – Ярославль : ЯГПУ, 2013. – С 246-289. 2,2 п.л.
- Другие публикации*
32. Густякова, Д.Ю. Два текста русской оперной классики: авторская версия и современная интерпретация [Электронный ресурс] / Д.Ю. Густякова // История и философия науки в эпоху перемен: сб. научных статей / Научн. ред. и сост. И.Т. Касавина и др. : В 6 томах. Т. 5. – М. : Изд-во «Русское общество истории и философии науки», 2018. – С. 65-68. – URL : <http://rshps.ru/books/congress2018t5.pdf>. (дата обращения: 05.10.2018). 0,3 п.л.
33. Густякова, Д.Ю. Оперный театр в горизонте массовой культуры: творчество композитора и креативность интерпретатора [Текст] / Д.Ю. Густякова //

- Материалы V Международной научно-практической конференции «Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту» (Самара 29–30 мая 2017 года). – В 2-х частях. Под редакцией С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара : Самарский государственный институт культуры, 2017. – С. 122-126. 0,3 п.л.
34. Густякова, Д.Ю. Взаимодействие классики и массовой культуры в ракурсе современных оперных постановок [Текст] / Д.Ю. Густякова // Верхневолжский филологический вестник. – 2015. – №1. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015. С. 137-142. 0,5 п.л.
35. Густякова, Д. Ю. Современная европейская постановка русской оперы как модель взаимодействия классики и массовой культуры [Электронный ресурс] / Д. Ю. Густякова // Культура культуры: Научное рецензируемое периодическое электронное издание. – 2015 – №4. – URL : cult-cult.ru/modern-european-staging-of-russian-operas-as-a-model-of-interaction-between-clas. – 0,7 п.л.
36. Густякова, Д.Ю. Русская оперная классика в ситуации глобальных вызовов [Текст] / Д.Ю. Густякова // Культура в глобализирующемся мире: вызовы и перспективы : материалы междисциплинарной научно-практической конференции с международным участием (Москва 16-17 октября 2014 г.). – М. : Академия ГПС МЧС России, 2014. – С. 181-184. 0,3 п.л.
37. Густякова, Д.Ю. Европейская постановка русской классической оперы в горизонте диалога культур [Текст] / Д.Ю. Густякова // Ярославский текст в пространстве диалога культур : материалы международной научной конференции (Ярославль 15-16 апреля 2014 г.) / отв. ред.: О.Н. Скибинская, Т.К. Ховрина. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2014. – С. 302-308. 0,5 п.л.
38. Густякова, Д.Ю. Русская классическая опера: свобода создателя и ответственность интерпретатора [Текст] / Д.Ю. Густякова // Культура vs свобода: материалы круглого стола в рамках IV Московского форума культуры «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке» (Москва, 24 апреля 2013 г.). – Москва: МГУКИ, 2014. С. 191-201. 0,5 п.л.
39. Густякова, Д.Ю. Личность европейского режиссера-интерпретатора в работе над оперой русского композитора («Леди Макбет Мценского уезда» Д.Д. Шостаковича в постановке М. Кушея) [Электронный ресурс] / Д.Ю. Густякова // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. – СПб: Эйдос. – Режим доступа: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1256. 0,1 п.л.
40. Густякова, Д. Ю. Отечественный и мировой опыт репрезентации оперной классики в массовой культуре [Текст]: учебно-методическое пособие / Д. Ю. Густякова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – 100 с. 6,25 п.л.
41. Густякова, Д. Ю. Организация производственной (педагогической) практики студентов факультета русской филологии и культуры по мировой художественной культуре, педагогике, психологии [Текст]: учебно-методическое пособие / Д. Ю. Густякова, Е.Б. Кириченко, Н.Г. Рукавишников, А.Б. Тишко. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – 60 с. Авт. 2 п.л.

42. Густякова, Д. Ю. Русская культура в эпоху глобализации: классическое, массовое, провинциальное [Текст] : учебное пособие / Д. Ю. Густякова, Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – 116 с. Авт. 2,5 п.л.
43. Густякова, Д. Ю. Американская интерпретация русской классической оперы в контексте массовой культуры [Текст] / Д. Ю. Густякова // Диалоги и встречи: русский и американский театр XX века: Сборник материалов конференции (25-26 февраля 2012) / отв. ред. Е.В. Юшкова, Л.А. Якушева. – Вологда: Легия, 2012. С. 90-97. 0,5 п.л.
44. Густякова, Д. Ю. Современная театральная интерпретация классической оперы в контексте массовой культуры [Текст] / Д. Ю. Густякова // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы XII научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева (24-25 ноября 2011) / Учебно-научный центр филологии МПГУ; науч. ред. И.Г. Минераловой. – Москва: МПГУ, 2012. С. 103-108. 0,5 п.л.
45. Густякова, Д. Ю. Концепция современной массовой культуры в социально-психологическом и художественно-эстетическом контексте [Текст] / Д. Ю. Густякова, Т.С. Злотникова, О.В. Горохова // Концепты культуры и концептосфера культурологии: Коллективная монография; под ред. Л.В. Никифоровой, А.В. Коневой. – СПб.: Астерион, 2011. С. 269-283. 0,5 п.л.
46. Густякова, Д. Ю. Массовая культура как контекст оперной постановки: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина [Текст] / Д. Ю. Густякова // Культура и искусство. – 2011. – № 5. – Москва : НБ-Медиа, 2011. С. 94-98. 0,5 п.л.
47. Густякова, Д. Ю. Взаимодействие классики и массовой культуры в ракурсе оперных постановок («Пиковая дама» П. Чайковского-А. Галибина, «Игрок» С. Прокофьева-Д. Чернякова) [Текст] / Д. Ю. Густякова // Культура. Литература. Язык: материалы конференции «Чтения Ушинского»; под ред. М.Ю. Егорова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. С. 244-253. 0,5 п.л.
48. Густякова, Д. Ю. Дискурс массовой культуры в современной оперной постановке [Текст] / Д. Ю. Густякова // Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города: Материалы международной научной конференции Шестые Алмазовские чтения (19 ноября 2010 г.), посвященной 1000-летию г. Ярославля. – Ярославль: Ремдер, 2011. С. 307-313. 0,5 п.л.
49. Густякова, Д. Ю. Музыкальная составляющая синтетического текста оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» в контексте интерпретационной деятельности [Текст] / Д. Ю. Густякова // Фрагменты целого: семнадцать взглядов на культуру: сборник научных статей в честь юбилея профессора Т.С. Злотниковой; науч. ред. Т.В. Юрьевой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2010. – С. 53 – 80. 1,2 п.л.
50. Густякова, Д. Ю. Перспективы академической музыки в современном пространстве масскульты [Текст] / Д. Ю. Густякова // Культура. Литература. Язык: материалы конференции «Чтения Ушинского»; под ред. М.Ю. Егорова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2010. – С. 7 – 16. 0,5 п.л.
51. Густякова, Д. Ю. Динамика классической музыки в массовой культуре [Текст] / Д. Ю. Густякова // Культура. Литература. Язык: материалы конфе-

- ренции «Чтения Ушинского»; под ред. М.Ю. Егорова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2009. – С. 216 – 223. 0,5 п.л.
52. Густякова, Д. Ю. Интерпретация как перевод художественного текста (на материале оперного искусства) [Текст] / Д. Ю. Густякова // Язык и общество: Диалог культур и традиций: Материалы международной научной конференции «Чтения Ушинского». Ярославль, 13-17 марта 2006 г.: в 2-х т. / отв. ред. М.С. Колесникова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ имени К.Д. Ушинского, 2006. – Вып. 5. – Т. 1. – С. 106 – 108. 0,5 п.л.
53. Густякова, Д. Ю. Провинциальная культура повседневности как составляющая музыкального текста оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского [Текст] / Д. Ю. Густякова // Третьи Алмазовские чтения: Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города: Материалы международной научной конференции. Ярославль, 18-22 ноября 2004 г. – Ярославль: Ремдер, 2005. – С. 343-347. 0,5 п.л.
54. Густякова, Д. Ю. Взаимодействие музыки и литературы в ракурсе оперы [Текст] / Д. Ю. Густякова // Язык и культура: Материалы международной конференции «Чтения Ушинского». – Ярославль: Изд-во ЯГПУ имени К.Д. Ушинского, 2004. – Т. 2. – С. 77 – 82. 0,5 п.л.
55. Густякова, Д. Ю. Изучение русской классической оперы в контексте междисциплинарной интеграции [Текст] / Д. Ю. Густякова // Культурология в контексте гуманитарного мышления: Материалы Всероссийской межвузовской конференции. Саранск, 5-6 октября 2004 г. / гл. ред. Н.И. Воронина. – Саранск: Изд-во МГУ им. Н.П. Огарева, 2004. – С. 29 – 31. 0,25 п.л.
56. Густякова, Д. Ю. Представленность оперы в современном информационном поле [Текст] / Д. Ю. Густякова // Человек в информационном пространстве: Материалы международной научно-практической конференции. Ярославль, 20-22 ноября 2003 г. – Воронеж-Ярославль: Истоки, 2004. – С. 93 – 95. 0,25 п.л.
57. Густякова, Д. Ю. Российский дискурс массовой культуры: эстетические практики и художественный образ [Текст] : учебное пособие по курсу «Эстетика и теория искусства» / Д.Ю. Густякова, Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина, Н.Н. Лётина, Л.П. Киященко ; под науч. ред. Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. – С. 155-166. Авт. 0,5 п.л.

Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 2.5

Тираж 100 экз. Заказ № _____

ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, ул. Республиканская, 108/1.

Типография ФГБОУ ВО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, Которосльская наб., 44.