

Є. В. КОЛЕСНИК

Колесник Євдокія Василівна, народна артистка України, лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка, завідувачка кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5190-3144>

ЦІЛІСНІСТЬ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ КАТЕРИНИ ІЗМАЙЛОВОЇ В ОДНОЙМЕННІЙ ОПЕРІ ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА

Розглянуто характерні особливості трактування опери Д. Шостаковича: за першою редакцією – «Леді Макбет Мценського повіту», за другою – «Катерина Ізмайлова», їхні відмінності від першоджерела – нарису М. Лескова, який дав початкову назву твору. Установлено розбіжності режисерських підходів до втілення перших двох постановок опери в ленінградському Малому оперному театрі («МАЛЕГОТ») і московському Музичному театрі імені К. Станіславського і В. Немировича-Данченка (1934). З'ясовано композиторський контент переосмислення партитури опери зрілим Майстром, відмінності її другої редакції 1963 року. Проаналізовано трансформації образу головної героїні у контексті нарису М. Лескова та в різних редакціях опери. Зосереджено увагу на концепції київської постановки оперної вистави «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича у версіях 1965, 1974, 1979 та 2004 років. Виявлено специфічні підходи до створення цілісного вокально-сценічного образу Катерини завдяки органічній взаємодії музики, співу, акторської майстерності, пластики, сценографічного вирішення вистави у різноманітних варіантах опери. Наголошено на еволюційному розвитку образу героїні шляхом поглиблення його психологізації в контексті нового синтезу засобів сценічної виразності, зростання технологічних можливостей театрального мистецтва. Виокремлено особливості роботи над створенням цілісного вокально-сценічного образу Катерини у виконанні авторки статті за порадами композитора Д. Шостаковича, диригента К. Симеонова, режисерки І. Молостової, хормейстера Л. Венедиктова, художників Д. Боровського та В. Клементьєва. Доведено актуальність постановок першої, другої редакцій опери і «нульового» варіанту в умовах сьогодення, їхнього обрання згідно з репертуарною політикою театральних установ. Підтверджено багатоманітність режисерських інтер-претацій трьох варіантів опери з необхідністю дотримання морально-етичної межі в контексті ідейного задуму композитора.

Ключові слова: опера Д. Шостаковича «Леді Макбет Мценського повіту» – «Катерина Ізмайлова», нарис М. Лескова як першоджерело, трансформації образу героїні, вокально-сценічний образ Катерини.

Постановка проблеми. Навряд чи є в історії музичного театру інший твір, якому випала така складна, багатотраждальна доля, як опера Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова». Геніальний опус усесвітньо визнаного композитора у сценічному житті зазнавав тріумфу і прикrostей, цькувань і заборон, що трагічно вплинуло на долю Майстра. Під ідеологічним тиском влади він був змушений не раз переробляти партитуру, намагаючись зберегти принципові мистецькі позиції, винайдені під впливом синтезу творчості провідних вітчизняних композиторів-класиків і тогочасних видатних представників зарубіжного музичного театру.

І хоча від часу написання опери минуло майже 90 років, нові покоління митців і науковців прагнуть досягнути глибинні пласти, підтексти і натяки композитора, хочуть переосмислити його творчу спадщину на тлі сучасного зацікавлення психологічною драмою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Порівняння характерів героїнь О. Островського, М. Лескова та Д. Шостаковича здійснила мистецтвознавець М. Черкашина-Губаренко¹, акцентуючи увагу на загальному й відмінному в їхньому спілкуванні з оточенням. У вступі до лібрето опери² відзначено макбетівську велич у зображенні людських вад і злочинів, зумовлених безвихіддю, задушливою атмосферою середовища. Про трансформації образу Катерини у нарисі М. Лескова та в першій і другій редакціях опери Д. Шостаковича писали А. Крюков³, К. Меєр⁴ і М. Черкашина-Губаренко⁵, визначаючи специфіку різних його інтерпретацій.

Грунтовному системному аналізу музичного втілення страшного купецького світу, персонажів, особливо головної героїні, конфлікту людського й антилюдського, вираженого через глибинну взаємодію інтонаційно-тематичних протилежностей, присвячене одне з найперших в Україні досліджень другої редакції опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» мистецтвознавця Л. Єфремової⁶.

Особливості постановки «Катерини Ізмайлової» на київській сцені 1965 року та її наступні поновлення у 1974, 1979 й 2004 роках відображені у статтях Ю. Левітіна⁷ та

¹ Черкашина М. Р. Три Катерини // Черкашина М. Р. Опера ХХ століття: нариси. Київ: Муз. Україна, 1981. С. 161–167.

² Шостакович Д. Д. Катерина Измайлова (оперное либретто). Москва: Музыка, 1966. 110 с.

³ Крюков А. Н. Путь от «Леди Макбет Мценского уезда» к «Катерине Измайловой» (в оценках общественности) // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы. Вып. 2 / ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. Москва: DSCH, 2007. С. 209–241.

⁴ Мейер К. «Леди Макбет Мценского уезда»: всемирный успех оперы. Постановка «Катерини Измайловой» // Мейер К. Дмитрий Шостакович: жизнь, творчество, время: монография / пер. Е. Гуляевой. Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 1998. С. 147–161, 388–391.

⁵ Черкашина-Губаренко М. Р. «Леди Макбет Мценского уезда» или «Катерина Измайлова»? (следами старых и новых дискуссий) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. До 100-річчя від дня народження: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2007. С. 154–163.

⁶ Єфремова Л. В партитурі й на сцені («Катерина Ізмайлова» у Київському театрі) // Музика. 1975. № 2. С. 11–14, 19.

⁷ Левитин Ю. А. Катерина Измайлова // Советская культура. 1976. 6 июля.

А. Солов'яненко¹, монографії Ю. Станішевського², спогадах автора публікації³ – виконавиці партії головної героїні у версії опери 1974 року – та листах Д. Шостаковича⁴ до режисера-постановника І. Молостової. У них він висловлював власні міркування й побажання щодо трактування образів, що є безцінним джерелом для розуміння композиторського ідейного задуму.

Огляд цих праць дав змогу виявити малодосліджений контент створення художнього образу головної героїні в оперній виставі відповідно до композиторського бачення та режисерського відтворення.

Мета публікації – визначити особливості цілісного вокально-сценічного образу Катерини Ізмайлової в однойменній опері Д. Шостаковича із залученням сучасних засобів виразності та можливостей їхнього нового синтезу.

Методи дослідження. Для з'ясування відмінностей вирішення образу Катерини у нарисі М. Лескова та опері Д. Шостаковича використаний порівняльний метод. Визначити специфіку втілення різних версій опери від часу її створення до сьогодення допоміг компаративний метод. Для окреслення деталей режисерських підходів до трактування образу Катерини обрані жанрово-стилістичний та інтерпретаційний методи.

Виклад основного матеріалу. «Катерина Ізмайлова» стала блискучим підсумком експериментів молодого композитора у сфері музично-театрального мистецтва, яким завершено ранній період його творчості. Задум виник 1930 року після прочитання нарису М. Лескова «Леді Макбет Мценського повіту» з ілюстраціями Б. Кустодієва. Драматична доля героїні, враження від малюнків улюбленого художника, з яким композитор був особисто знайомий, надихнули його на створення опери. За авторським задумом «Леді Макбет» мала стати першою частиною трилогії, присвяченої становищу жінки в Росії у різні історичні епохи. На жаль, подальші складні життєві події не дали композитору змоги втілити ці наміри.

Співпрацюючи з лібретистом А. Прейсом, Д. Шостакович переосмислив текст М. Лескова, перевівши його зміст у жанр високої соціально-психологічної трагедії або трагедії-сатири, за визначенням композитора в бесіді з першим режисером-постановником опери В. Немировичем-Данченком. У М. Лескова Катерина – обмежена, бездушна, зловісна особа зі справді макбетівською силою характеру: заради примарного щастя вона йде на злочин, убиваючи всіх, хто трапляється на її шляху, – свекра, чоловіка й навіть малолітнього племінника. Вона аніскільки не переживає з приводу заповідного, а навпаки, ходить «козирем» і покрикує на робітників. У Д. Шостаковича Катерина сповнена людяності, природної інтелігентності, витонченості почуттів. Після вимушеного вбивства свекра й чоловіка її мучать докори сумління, вона щиро кається. Жінка не здійснює найжорстокішого вчинку – вбивства дитини, – цього персонажа в лібрето опери немає. На відміну від фізіологічної любові лесковської

¹ Солов'яненко А. А. «Катерина Ізмайлова»: проблеми сценічного втілення // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 6. Кн. 1. Одеса: Друкарський дім, 2005. С. 297–304.

² Станішевський Ю. О. Відродження «Катерини Ізмайлової» // Станішевський Ю. О. Національна опера України. 2001–2011: монографія. Київ: Муз. Україна, 2012. С. 70–74.

³ Колесник Є. В. Спогади про постановку «Катерини Ізмайлової» Д. Шостаковича на київській сцені // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. До 100-річчя від дня народження: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2007. С. 150–153.

⁴ Станішевський Ю. О. Листи Дмитра Шостаковича до Ірини Молостової // Там само. С. 457–467.

Катерини, героїня Д. Шостаковича – самовіддана, жертвна у коханні, вона бере провину на себе заради спасіння обранця.

Перші дві постановки опери були реалізовані на сценах ленінградського Малого оперного театру («МАЛЕГОТ») і московського Музичного театру імені К. Станіславського і В. Немировича-Данченка. Ленінградська прем'єра під назвою «Леді Макбет Мценського повіту» відбулася 22 січня 1934 року і мала великий успіх. Диригент С. Самосуд, режисер М. Смолич і художник В. Дмитрієв створили яскраве видовище, суворо дотримуючись партитури твору з авторськими ремарками. Московська версія під назвою «Катерина Ізмайлова» пройшла двома днями пізніше з не меншим тріумфом. Керівник постановки В. Немирович-Данченко, диригент Г. Смоляров, режисер В. Мордвінов, художник В. Дмитрієв представили масштабне драматичне полотно, що вразило не тільки публіку, а й фахівців, які визнали появу нового жанру у вітчизняному музичному театрі – радянської трагедії.

За режисерськими підходами постановки відрізнялися. У Москві на вимогу В. Немировича-Данченка в партитуру були внесені деякі корективи і скорочення. У виставі, вирішеній у жанрі високої трагедії, висвітлено трагізм образу головної героїні, особливо в останній дії, сповненій сильних емоцій і переживань. Автори ленінградського спектаклю, витриманого в естетиці ліричної опери, підкреслили сатиричний бік твору, помірковано й обережно подали емоції, ніби боячись перебільшень у їхньому виявленні. За влучним висловом одного з сучасників композитора, у Москві йшла «Катерина Ізмайлова», а грали «Леді Макбет», а в Ленінграді навпаки – під назвою «Леді Макбет» показували «Катерину Ізмайлову». У результаті перевірки задуму опери на сцені вона була доопрацьована, а її текст зі змінами опубліковано у клавірі 1935 року під подвійним заголовком: «Леді Макбет Мценського повіту – Катерина Ізмайлова».

Широке визнання опери у Москві й Ленінграді викликало зацікавленість митців зарубіжних театрів. Протягом двох років після прем'єри «Леді Макбет Мценського повіту» з успіхом було втілено на провідних сценах світу, що принесло композитору міжнародну славу. Однак 1936 року після публікації в газеті «Правда» статті «Сумбур замість музики» з негативною оцінкою опери у результаті її перегляду Й. Сталіним твір Д. Шостаковича було заборонено. Спроби відродити виставу після смерті Й. Сталіна результатів не дали. І тільки 1962-го, після понад 25-річного забуття розпочалося друге життя твору вже під назвою «Катерина Ізмайлова».

Основою для другої редакції опери стала її московська версія 1934 року, доопрацьована зрілим Майстром із позиції власного життєвого досвіду. У новий варіант було внесено незначні правки та зміни етичного характеру, що стосувалися корекції надто сміливих висловлювань у лібрето, більш витонченим епізодом замінено натуралістичне втілення любовної сцени Сергія і Катерини. У цій редакції «Катерину Ізмайлову» поставили в Москві у Музичному театрі імені К. Станіславського та В. Немировича-Данченка режисер Л. Михайлов і диригент В. Проваторов. Прем'єра відбулася 8 січня 1963 року і мала багато позитивних відгуків.

Постановники поглибили психологічну складову образів, особливо головної героїні, яка у мізансценах була органічною у контексті нового музично-сценічного оформлення. Завдяки застосуванню новаторських засобів виразності (музичних, вокальних, пластичних, акторських, сценографічних, удосконалених за кілька десятиліть після першої прем'єри опери 1934 року), образ Катерини став більш рельєфним і драматичним на тлі психологічного, побутового і гротесково-сатиричного ракурсів зображення.

Прем'єра «Катерини Ізмайлової» Д. Шостаковича в Києві у 1965 році стала визначною подією для всієї країни. Диригент К. Симеонов, режисерка І. Молостова, художники Д. Боровський і В. Клементьєв, хормейстер Л. Венедиктов зробили все можливе, щоб поєднати всі складові опери в цілісну виставу, спрямовуючи їх на розкриття трагедії головної героїні в умовах задушливої атмосфери навколишнього середовища з його облудністю, жорстокістю, несправедливістю. Виконавиця партії Катерини Т. Пономаренко підкреслила експресивно-драматичне начало в її характері. Присутній на виставі Д. Шостакович відзначив цілковиту відповідність музично-сценічного втілення опери її партитурі, завдяки злагодженій роботі колективу театру, що створив художньо правдиве і хвилююче дійство.

28 грудня 1974 року київський театр представив поновлену постановку опери, хоча насправді це була нова версія вистави. У ній авторка статті виконувала партію головної героїні, до опанування якої підсвідомо готувалась ще зі студентських літ. Перше знайомство з оперою Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» відбулося на заняттях у Київській консерваторії, під час яких професорка Л. Єфремова, закохана в музику композитора, прищеплювала любов до неї студентам.

Ще в процесі першої постановки опери в Києві вони відвідували всі репетиції у театрі, не тільки генеральні, а й рядові оркестрові прогони. Викладачка акцентувала увагу учнів на певних музичних фразах, деталях режисури, підкреслювала суперечливість образу головної героїні, що знайшла яскравий прояв у музиці Д. Шостаковича. Її лірично витончені, психологічно насичені «внутрішні монологи» протистояли підкреслено побутовій характерній мові у сценах зіткнення з «темним царством». Глибокий аналіз музичної драматургії твору, образу героїні так захопив майбутню співачку, що гаряче бажання виконати колись партію Катерини реалізувалось у співі арій героїні «Голубка» на випускному іспиті та «Озеро» на Міжнародному конкурсі імені П. Чайковського в Москві.

Коли в театрі молодій солістці запропонували до виконання партію Катерини, вона з острахом узялася за партитуру. Насамперед через те, що партію написано для драматичного сопрано, а у співачки було ліричне і це могло їй нашкодити. Але, завдяки допомозі диригента-постановника К. Симеонова, вона без втрат змогла оволодіти усіма вокальними складнощами, зберігаючи при цьому задум композитора у передачі різних емоційних станів героїні.

У геніального диригента була власна методика роботи. Збираючи разом усіх виконавців, він їм багато розповідав про Д. Шостаковича, М. Лескова, часи, в які розгорталися події опери, про особливості купецького життя, характери головних героїв. К. Симеонов фактично спонукав артистів жити тим часом, увійти в ту музику, її емоційний стан. Він змушував думати, а не звертати увагу тільки на те чи голосніше заспівати або виділити якусь окрему ноту просто заради звука.

«Прислухайся до себе, знайди в собі справжню Катерину, перевтілюйся!» – не раз наголошував диригент, працюючи зі співачкою над створенням художнього образу. Завдяки плідному співробітництву молодій вокалістці та досвідченого наставника драматична партія Катерини була засвоєна й виконана бездоганно в контексті композиторського задуму.

Під час роботи над другою редакцією опери в Києві Д. Шостакович і К. Симеонов наголошували, що опера вже не може називатися «Леді Макбет Мценського повіту». Обґрунтовуючи зміну назви твору на «Катерину Ізмайлову», вони акцентували увагу виконавиці партії головної героїні на великому, жертвовному коханні, яке в змозі подолати усі перепони.

Тема кохання проходить в опері через усі дії. Образ Катерини, виданої заміж за багатого, але немилого чоловіка, вимушеної жити у задушливому середовищі, завдяки сценографічному рішенню художників Д. Боровського та В. Клементьєва мимоволі асоціюється з ніжною, тендітною берізкою посеред купецького двору, замкненого з трьох боків тином і коморами. Коли на її життєвому шляху з'являється Сергій – цинічне створіння, – Катерині, як і героїні «Грози» О. Островського, здається, що це «промінь світла у темному царстві».

Слід відмітити, що у Д. Шостаковича для характеристики кожного персонажа в оркестрі був свій інструмент, звучання якого допомагало зрозуміти справжню сутність особи. В арії Катерини «Голубка» звучить віолончель, ніби туга молодій жінці за дитиною, якої в неї немає. В останній картині наприкінці її арії чути гобой, який підкреслює драматизм ситуації, трагічну розв'язку в житті героїні. Цинізм і нищість Сергія підкреслюють тембри скрипок і кларнета на високих тонах. Бориса Тимофійовича характеризують басы мідних труб.

На особливу увагу в київській версії «Катерини Ізмайлової» заслуговує вдалий переклад арій українською мовою, здійснений М. Бажаном. За оцінкою фахівців він був дуже гарним, без перебільшень, зручним для співаків і водночас поетичним. Його вершиною стала четверта дія «Озеро» й трагічна пісня каторжан. Інтонційне співвідношення з музичною фразою у русі, акцентах, кульмінаціях наділяло переклад співучістю, поетичністю, робило його комфортним для виконання.

Робота постановниці І. Молостової зі співаками у втіленні художньо цілісних образів персонажів могла би стати великою творчою школою для молодих режисерів. Вона добре розумілася на особливостях музичної драматургії твору Д. Шостаковича, тому чітко уявляла основні етапи постановки. Співаки-актори у межах окресленої режисером концепції партії-ролі могли додати щось своє до створення образів, будучи по суті співавторами постановника. Несподіваним і оригінальним режисерським рішенням вважається фінальна сцена опери, де на зламаних поручнях мосту розпласталася в останніх муках Катерина, наче розп'ятий на хресті Син Божий.

Тріумф оновленої вистави значно перевершив успіх прем'єрного показу опери десятилітньої давнини. Залучення до виконання головних партій молодих співаків, ретельна робота з ними постановочної групи сприяли значному поглибленню трактування образів, зробивши їх психологічно виправданими, дієвими, драматургічно розвиненими. За відгуками Д. Шостаковича, який побував на цій прем'єрі, то було найкращим музично-сценічним втіленням твору порівняно з його показами в інших містах і країнах світу.

Серед співаків композитор особливо відзначив молоду виконавицю партії Катерини Є. Колесник (авторка статті), якій, завдяки плідній співпраці з диригентом і режисером, вдалося створити складний, суперечливий образ головної героїні, поєднавши в ньому ліричність, поетичність, щирість із трагедійним началом. За відгуками доктора мистецтвознавства, професора М. Гордійчука, образ Катерини вийшов психологічно достовірним, виконавиця змогла підкреслити такі риси характеру, як гордість, пристрасть, поривчастість, передати переживання й докори сумління за вчинений злочин. Остання дія була пронизана глибоким драматизмом і символічністю, глядач гостро відчував трагічність однієї із тисяч доль, спотворених купецько-попівською дійсністю.

Про приголомшливе враження від виконання партії головної героїні Є. Колесник написав учень Д. Шостаковича Ю. Левітін. «Образ, створений нею, вражає людиною і глибиною. Її незвичайної краси голос привертає дивовижним багатством,

різноманітністю відтінків. Така інструментальна манера співу поєднується з виразною декламацією, ніжною ліричністю з величезною драматичною силою. Слухаєш її виконання і мимоволі здається, що саме так і тільки так повинна співати героїня опери «Катерина Ізмайлова» (переклад авторки)¹. У багатьох рецензіях того часу спів та артистизм виконавиці було названо «художнім відкриттям».

За втілення цієї версії опери навесні 1976 року композитор Д. Шостакович, диригент К. Симеонов, хормейстер Л. Венедиктов, співаки Є. Колесник та О. Загребельний були відзначені Державною премією України імені Тараса Шевченка. На жаль, серед лауреатів не було І. Молостової, від сміливого й оригінального рішення якої значною мірою залежав успіх вистави.

У подальших поновленнях постановки на київській сцені 1979 і 2004 років було продовжено започатковану традицію збагачення образу головної героїні шляхом нового синтезу та взаємодії різноманітних засобів виразності як у музично-вокальному, так і у пластично-сценографічному аспектах вистави. У київській версії «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича з успіхом презентувалася на міжнародних оперних фестивалях у Мадриді (Іспанія), Вісбадені (Німеччина), на гастролях у Москві, Кишиневі, Одесі.

У зарубіжному музичному театрі дотримуються думки, що зміни в партитурі й лібрето другої редакції опери «Катерина Ізмайлова» були поступкою композитора ідеологічному тиску влади й спотворили первинний задум «Леді Макбет Мценського повіту». Нині на провідних європейських сценах іноді ставлять твір у першій редакції із невиправданим акцентуванням еротичних сцен кохання Катерини й Сергія, що порушують драматургічну цілісність вокально-сценічного образу головної героїні у контексті композиторського задуму. Водночас деякі режисери, яких цікавить ранній період творчості Д. Шостаковича, стали звертатись до постановки так званого «нульового» – первинного варіанту партитури за авторським рукописом, наданим у театри одразу після створення.

Сучасні постановники мають право обирати будь-яку редакцію опери й інтерпретувати її відповідно до власних задумів і потреб. Але, трактуючи геніальний твір Д. Шостаковича, не варто переходити межу дозволеного, перетворюючи високу соціально-психологічну трагедію на «еротичний трилер», вульгаризуючи ідейний задум композитора. Опера Д. Шостаковича, як і вся його творчість, потребує неупередженого підходу в новому переосмисленні, тому чекає на талановитих інтерпретаторів.

Висновки. Усі три версії опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» – перша, друга редакції й «нульовий варіант» – однаково актуалізовані в музичних театрах світу й обираються згідно з репертуарною політикою установи та задумом режисера. Режисерські підходи до трактування опери можуть і мають бути різноманітними, але постановникам не слід переходити морально-етичну межу, дотримуючись ідейного задуму композитора. За час сценічного життя опери образ головної героїні розвивається шляхом поглиблення психологізму, набуваючи більшої цілісності завдяки органічній взаємодії удосконалених засобів театральної виразності.

Стаття надійшла до редакції 17.06.2020 року

¹ Левитин Ю. А. Катерина Измайлова // Советская культура. 1976. 6 июля.

ПИТАННЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Єфремова Л. В партитурі й на сцені («Катерина Измайлова» у Київському театрі) // Музика. 1975. № 2. С. 11–14, 19.
2. Колесник Є. В. Спогади про постановку «Катерини Измайлової» Д. Шостаковича на київській сцені // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. До 100-річчя від дня народження: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2007. С. 150–153.
3. Крюков А. Н. Путь от «Леди Макбет Мценского уезда» к «Катерине Измайловой» (в оценках общественности) // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы. Вып 2. / ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. Москва: DСH, 2007. С. 209–241.
4. Левитин Ю. А. Катерина Измайлова // Советская культура. 1976. 6 июля.
5. Мейер К. «Леди Макбет Мценского уезда»: всемирный успех оперы. Постановка «Катерины Измайловой» // Мейер К. Дмитрий Шостакович: жизнь, творчество, время: монография / пер. Е. Гуляевой. Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 1998. С. 147–161, 388–391.
6. Солов'яненко А. А. «Катерина Измайлова»: проблеми сценічного втілення // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Одеса: Друкарський дім, 2005. Вип. 6. Кн. 1. С. 297–304.
7. Станішевський Ю. О. Відродження «Катерини Измайлової» // Станішевський Ю. О. Національна опера України. 2001–2011: монографія. Київ: Муз. Україна, 2012. С. 70–74.
8. Станішевський Ю. О. Листи Дмитра Шостаковича до Ірини Молостової // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. До 100-річчя від дня народження: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2007. С. 457–467.
9. Черкашина-Губаренко М. Р. «Леди Макбет Мценского уезда» или «Катерина Измайлова»? (следами старых и новых дискуссий) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. До 100-річчя від дня народження: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2007. С. 154–163.
10. Черкашина М. Р. Три Катерини // Черкашина М. Р. Опера ХХ століття: нариси. Київ: Муз. Україна, 1981. С. 161–167.
11. Шостакович Д. Д. Катерина Измайлова (оперное либретто). Москва: Музыка, 1966. 110 с.

REFERENCES

1. Yefremova, L. (1975). In the score on the stage ("Kateryna Izmailova" at the Kyiv Theatre) [V party`тури j na sceni («Katery`na Izmajlova» u Ky`yivs`komu teatri)] [V partyturi y na stseni («Kateryna Izmailova» u Kyivskomu teatri)]. Music[Muzyka]. No. 2. P. 11–14, 19 [in Ukrainian].
2. Kolesnyk, Ye. (2007). Memoirs of the production of "Kateryna Izmailova" by D. Shostakovich on the Kyiv stage [Spohady pro postanovku «Kateryny Izmailovoi» D. Shostakovycha na kyivskii stseni] // Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho] № 66: Shostakovich and the XXI century. To the 100th anniversary of his birth: Coll. / ed.-order. M. D. Kopytsya. Kyiv. P. 150–153. [in Ukrainian].
3. Kriukov, A. (2007). The path from "Lady Macbeth of the Mtsensk County" to "Kateryna Izmailova" (in the public opinion) [Put ot «Ledy Makbet Mtsenskoho uезда» k «Katerine Yzmailovoi» (v otsenkakh obshchestvennosti)][Put' ot «Ledi Makbet Mcenskogo uезда» k «Katerine Izmajlovoj» (v ocenakh obshhestvennosti)] // Dmitry Shostakovich: research and materials. Issue 2. / ed.-comp. O. Digonskaya, L. Kovnatskaya. Moscow: DСH. P. 209–241 [in Russian].
4. Levytyn, Iu. (1976). Kateryna Izmailova [Kateryna Yzmailova][Katerina Izmajlova] // Soviet culture [Sovetskaja kul'tura] 1976. 6 July [in Russian].

5. Meier, K. (1998). "Lady Macbeth of Mtsensk County": the worldwide success of the opera. Production of "Kateryna Izmailova" [«Ledy Makbet Mtsenskoho uezda»: vsemyrnyi uspekhn opery. Postanovka «Kateryny Yzmailovoi»] [«Ledi Makbet Mcenskogo uezda»: vsemirnyj uspeh opery. Postanovka «Kateriny Izmajlovoj»] // Dmitry Shostakovich: life, creativity, time: monograph / translated by E. Gulyaeva. St. Petersburg: Composer. St. Petersburg. P. 147–161, 388–391 [in Russian].
6. Solovianenko, A. (2005). "Kateryna Izmailova": problems of stage embodiment [«Kateryna Izmailova»: problemy stsenichnoho vtilennia] // Musical art and culture: scientific bulletin / Nezhdanova Odessa state Music Academy. [Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk ODMA im. A. V. Nezhdanovoi] Odessa: Printing House. Issue. 6. Book. 1. P. 297–304 [in Ukrainian].
7. Stanishevskiy, Yu. (2012). Revival of "Kateryna Izmailova" [Vidrodzhennia «Kateryny Izmailovoi»] // National Opera of Ukraine 2001–2011: monograph. Kyiv: Mus. Ukraine. [Muz. Ukraina] P. 70–74 [in Ukrainian].
8. Stanishevskiy, Yu. (2007). Letters of Dmitry Shostakovich to Irina Molostova [Lysty Dmytra Shostakovycha do Iryny Molostovoi] // Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho] № 66: Shostakovich and the XXI century. To the 100th anniversary of his birth: Coll. / ed.-order. M. D. Kopytsya. Kyiv. P. 457–467 [in Ukrainian].
9. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2007). "Lady Macbeth of Mtsensk County" or "Kateryna Izmailova"? (in the footsteps of old and new discussions) [«Ledy Makbet Mtsenskoho uezda» yly «Kateryna Yzmailova»? (sledamy starykh i novykh diskussiy)] [«Ledi Makbet Mcenskogo uezda» ili «Katerina Izmajlova»? (sledami staryh i novykh diskussij)] // Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho] № 66: Shostakovich and the XXI century. To the 100th anniversary of his birth: Coll. / ed.-order. M. D. Kopytsya. Kyiv. P. 154–163 [in Russian].
10. Cherkashyna, M. (1981). Three Katerynas [Try Kateryny] // Opera of the twentieth century: essays. Kyiv: Mus. Ukraine. [Muz. Ukraina] P. 161–167 [in Ukrainian].
11. Shostakovich, D. (1966). Kateryna Izmailova (opera libretto) [Kateryna Yzmailova (operne lybretto)] [aterina Izmajlova (operne lybretto)] // Moscow: Music. [Muzyka] 110 p. [in Russian].

КОЛЕСНИК ЄВДОКІА

Kolesnyk Yevdokiia, National Artist of Ukraine, winner of the Shevchenko National Prize, Head of the Opera Training and Music Directing Department of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5190-3144>

INTEGRITY OF THE VOCAL-STAGE IMAGE OF KATERYNA ISMAILOVA IN THE SAME OPERA BY D. SHOSTAKOVICH

The relevance of the research lies in the desire of creators and scientists to comprehend the deep layers, subtexts and hints of the composer, who, against the background of the modern interest in psychological drama, want to rethink his creative heritage. Scientific novelty consists in the establishment of specific approaches to creating the image of the main character through the organic interaction of music, vocals, acting, plastic, scenographic solutions of the performance in various versions of the opera.

The purpose of the publication is to determine the features of the integrity of the vocal and stage image of Kateryna Ismailova in the opera of the same name by D. Shostakovich with the use of modern means of expression, their potential for new synthesis.

Research methods. To clarify the differences in solving the image of the main character in the essay by N. Leskov and the opera by D. Shostakovich, the comparative method is used. To determine the features of the incarnations of different versions of the opera, from the time of its creation to the present, the comparative method was used. To determine the specifics of different directorial approaches to the interpretation of the image of Kateryna, genre-stylistic and interpretation methods were used.

The main results and conclusions of the study. The characteristic features of the interpretation of D. Shostakovich's opera are considered: in the first edition - "Lady Macbeth of Mtsensk county", in the second - "Kateryna Ismailova", their difference from the original source - N. Leskov's essay, who gave the original title of the work. The transformations of the image of the main character in the context of N. Leskov's essay and in different versions of the opera are analyzed. Specific approaches to the creation of a holistic vocal and stage image of Kateryna have been identified due to the organic interaction of music, vocals, acting, plastics, scenographic solutions of the performance in various versions of the opera. It is proved that all three versions of the opera - the first and second editions and the "zero" version are equally actualized in the world's musical theaters and are selected in accordance with the institution's repertoire policy and the directors' personal intentions. It has been established that the director's approaches to the interpretation of the opera can vary, but the directors should not cross the moral and ethical line, adhering to the ideological plan of the composer. During the existence of the opera, the image of the main character develops along the path of deepening psychologism, acquiring greater integrity due to the organic interaction of improved means of stage expression.

Keywords: opera by D. Shostakovich "Lady Macbeth of Mtsensk county" - "Kateryna Ismailova", N. Leskov's essay as a primary source, transformations of the heroine's image, vocal and stage image of Kateryna.

Колесник Е. В. Целостность вокально-сценического образа Катерины Измайловой в одноименной опере Дмитрия Шостаковича

Актуальность исследования заключается в стремлении творцов постановок и ученых постичь глубинные пласты, подтексты и намеки композитора, переосмыслить его творческое наследие на фоне современной заинтересованности психологической драмой.

Научная новизна состоит в установлении специфических подходов к созданию образа главной героини благодаря органическому взаимодействию музыки, вокала, актерского мастерства, пластики, сценографического решения спектакля в разнообразных версиях оперы.

Цель публикации – определить особенности целостности вокально-сценического образа Катерины Измайловой в одноименной опере Д. Шостаковича с привлечением современных средств выразительности, возможностей их нового синтеза.

Методы исследования. Для выяснения различий решения образа главной героини в очерке Н. Лескова и опере Д. Шостаковича используется сравнительный метод. Для определения особенностей воплощений разных версий оперы со времени ее создания и до современности использован компаративный метод. Для выявления специфики разных режиссерских подходов к трактованию образа Катерины использован жанрово-стилистический и интерпретационный методы.

Основные результаты и выводы исследования. Рассмотрены характерные особенности трактования оперы Д. Шостаковича: в первой редакции – «Леди Макбет Мценского уезда», во второй – «Катерина Измайлова», их отличие от первоисточника – очерка Н. Лескова, который дал первоначальное название произведению. Проанализированы

трансформации образа главной героини в контексте очерка Н. Лескова и в разных редакциях оперы. Определены специфические подходы к созданию целостного вокально-сценического образа Катерины благодаря органическому взаимодействию музыки, вокала, актерского мастерства, пластики, сценографического решения спектакля в различных версиях оперы. Доказано, что все три версии оперы – первая, вторая редакции и «нулевой» вариант одинаково актуализированы в музыкальных театрах мира и выбираются в соответствии с репертуарной политикой учреждения и личным замыслом режиссера. Установлено, что режиссерские подходы к трактованию оперы могут быть разнообразными, однако постановщикам не следует переходить морально-этическую грань, придерживаясь идейного замысла композитора. На протяжении существования оперы образ главной героини развивается по пути углубления психологизма, приобретая большую целостность благодаря органическому взаимодействию усовершенствованных средств сценической выразительности.

Ключевые слова: опера Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» – «Катерина Измайлова», очерк Н. Лескова как первоисточник, трансформации образа героини, вокально-сценический образ Катерины.