

На правах рукописи


ГУСТЯКОВА ДАРЬЯ ЮРЬЕВНА

**КЛАССИЧЕСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕКСТ
В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:
«ПИКОВАЯ ДАМА» П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения



Ярославль
2006

Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского».

Научный руководитель:

кандидат культурологии,
доцент ЕРОХИНА Т.И.

Официальные оппоненты:

доктор культурологии,
доктор педагогических наук,
профессор АРОНОВ А.А.

кандидат искусствоведения
СИНОТИНА Е.В.

Ведущая организация: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Н.П. ОГАРЕВА»

Защита состоится 15 декабря 2006 года в 11 час. на заседании диссертационного совета К 212.307.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, кандидата культурологии и кандидата философских наук при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского» по адресу: г. Ярославль, Которосльная наб., 66, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского по адресу: г. Ярославль, Республиканская ул., 108.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, Республиканская ул., 108. Диссертационный совет К 212.307.03

Автореферат разослан «12» ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии,
доцент



Н.Н. Лёгина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность и постановка проблемы. Проблема трансформации для оперы как музыкально-литературного жанра является фундаментальной, поэтому даже если опера сочинена на специально написанное либретто, как имеющее, так и не имеющее в своей основе литературный первоисточник, то текст либретто все равно подвергается интерпретации композитора. Однако традиционная практика предполагает переработку литературного первоисточника в оперное либретто, таким образом, возникает новое прочтение литературного произведения, его интерпретация, в качестве «субъекта» которой может рассматриваться опера. Вместе с тем, оперное произведение, будучи классическим текстом, предназначено для исполнения и объективно существует для слушателя лишь в момент исполнения, таким образом, в этом контексте опера становится объектом интерпретации.

Актуальность исследования оперы как объекта театральной интерпретации обусловлена серьезными изменениями, происходящими в современном музыкальном театре, связанными с функционированием, социальной репрезентацией, стилистическими и драматургическими особенностями жанра. Изначально одной из центральных фигур в отношении оперного произведения и театра становился композитор, часто выполнявший функцию дирижера и осуществлявший контроль над постановкой спектакля. В конце XIX – начале XX веков на первый план выходит режиссер, который зачастую становится главным создателем оперного спектакля, о чем свидетельствует и устойчивость формулировки «режиссерский театр». Не менее актуальный аспект функционирования оперы в современном театре – влияние и контекст массовой культуры. Этот фактор во многом определил количество и качество режиссерских новаций на оперной сцене, что, как ни парадоксально, соседствует с усиливающимися тенденциями аутентичной манеры дирижерской трактовки музыки оперного спектакля.

Материал исследования. Материалом исследования в диссертации является опера П. Чайковского «Пиковая дама». Значение этого произведения для русской музыкальной культуры обусловлено тем, что опера «Пиковая дама» представляет собой один из важнейших итогов эволюции оперного жанра в России и является значимой вехой пушкинского дискурса русской оперы. Однако особое значение для исследования имеет проблема историко-культурных закономерностей развития русской классической оперы, в частности ее литературоцентризма, а также синтеза западно-европейских оперных и национальных песенных традиций. Существенным усло-

визм, повлиявшим на выбор материала исследования, явилось также то, что текст «Пиковой дамы» А. Пушкина, выступая в качестве объекта интерпретации в опере, подвергся кардинальной переработке, что повлекло не только критику либретто, но и неоднозначные, а, зачастую, и противоречивые оценки оперы в целом.

Исходя из вышесказанного, цель диссертационного исследования может быть сформулирована следующим образом: изучение классического оперного текста в контексте процесса интерпретации.

Данная цель конкретизируется в следующих задачах:

- обозначить историко-культурные закономерности развития русской классической оперы;
- выявить и сформулировать универсальные уровни интерпретации текста классического произведения;
- рассмотреть оперу как «субъект» интерпретации, выстроив художественную модель либретто русской классической оперы;
- исследовать особенности интерпретации оперы в контексте специфики современного музыкального театра;
- проанализировать пушкинский дискурс русской классической оперы;
- актуализировать художественный контекст интерпретации повести А. Пушкина «Пиковая дама»;
- соотнести вербальную и музыкальную составляющие синтетического текста оперы П. Чайковского «Пиковая дама».

В качестве объекта исследования выступит процесс трансформации авторского (литературного) текста в оперном жанре.

Предмет исследования – опера П. Чайковского «Пиковая дама», представляющая как синтетический текст в контексте процедур интерпретации.

Гипотеза. 1. Либретто существует только как компонента целостного художественного текста – оперы, поэтому текст либретто как такового некорректно сравнивать с текстом литературного первоисточника оперы. 2. Опера как вокально-сценическое произведение может быть рассмотрена не только в качестве объекта, но и в качестве «субъекта» интерпретации. 3. П. Чайковский и М. Чайковский, создавая синтетический текст оперы «Пиковая дама», на концептуальном уровне остались верны пушкинскому первоисточнику; изменения вербальной компоненты были обусловлены особенностями творческой личности композитора, его тяготением к канонам французских либретто Э. Скриба, а также внешними причинами, и в первую очередь, требованиями традиционной оперной драматургии.

Методология исследования. В процессе исследования был востребован системный и комплексный подходы к изучению аспектов интерпретации, основанные на следующих методах:

- исторический метод, включающий в себя историко-биографический, историко-генетический аспекты;
- эстетический метод, конкретизируемый через анализ содержания и формы (в семиотическом аспекте плана содержания и плана выражения художественного произведения), анализ жанровой и стилистической характеристики; применительно к музыке данный метод позволяет рассмотреть музыкальную форму как конструкцию и процесс, а также осуществить интонационный, тематический, функциональный, целостный и другие подходы к анализу музыкального произведения; сюда же примыкает метод текстологического и стилистического анализа художественного текста;
- компаративный метод, подразумевающий сравнительно-типологический и структурно-типологический подходы, с помощью чего осуществлялась типизация, классификация и анализ художественного произведения;
- герменевтический метод, позволяющий рассмотреть текст классического произведения как открытую систему, содержащую непознанный запас смыслов;
- социокультурный метод, способствующий изучению общественной и музыкальной жизни и позволяющий обосновать востребованность оперы, обусловленную вкусовыми предпочтениями и ценностной ориентацией слушателей.

В исследовании была также востребована музыковедческая методология анализа произведений оперного жанра в его основных аспектах:

- синтетический характер художественных образов и их условность;
- замедленность темпа драматического развития при параллельном развитии внешнего и внутреннего действия, роль музыки в раскрытии последнего;
- специфика музыкальной драматургии оперы и ее композиция, а также специфика интонационно-тематических связей в опере, обуславливающая возникновение лейтмотивной системы, симфонизацию оперы;
- строение оперного акта, принципы объединения актов и картин в единое целое;
- многоуровневый и многоаспектный характер музыкального языка, обуславливающий системный подход к анализу выразительных средств музыки, который включает в себя: анализ приемов и средств музыкальной выразительности в произведении, анализ отдельных сторон музыкального языка, их специфические особенности и системные связи с другими элементами.

Степень научной разработанности проблемы. Вследствие многоаспектности и многогранности исследуемой проблемы, а также отсутствия комплексных исследований по заявленной теме, в данной работе потребовалось обращение к широкому кругу источников.

Поставленная в диссертации проблема обусловила обращение к исследованиям по эстетике, культурологии, искусствоведению, а также к философским исследованиям, в которых, так или иначе, затрагивается проблема интерпретации, таких авторов, как: М. Бахтин, В. Библиер, Г. Гадамер, Г. Гегель, Д. Дидро, Т. Злотникова, М. Каган, Ю. Лотман, М. Мамардашвили.

Изучение вопросов, связанных с процессом интерпретации в опере произведений литературы, потребовало привлечения исследований Е. Акулова, В. Ванслова, М. Друскина, Г. Кулешовой, В. Фермана, Б. Ярустовского, посвященных различным аспектам оперной драматургии; несмотря на то, что эти работы были опубликованы давно, многие положения, имеющие в них, до настоящего времени не утратили своей актуальности.

Диакронический разворот проблемы, рассмотрение ее в исторической плоскости вызвали необходимость обратиться к фундаментальным трудам по истории музыки (Б. Асафьев, А. Гозенигуд, Т. Ливанова, В. Протопопов).

В традиционном музыкознании при изучении произведений оперного жанра о либретто в основном сообщаются лишь краткие формальные сведения общего характера. При этом часто проявляется тенденция рассматривать оперное либретто само по себе, в отрыве от музыкального контекста, подчеркивая различные отступления от текста литературного первоисточника и утверждая его несостоятельность в сравнении с литературным первоисточником. Эта ситуация наиболее характерна для исследований, посвященных русским классическим операм, имеющим в своей основе сюжет литературного произведения, художественная ценность которого общепризнанна. Подобная ситуация наблюдается, например, в некоторых исследованиях опер П. Чайковского на сюжеты А. Пушкина, когда у читателя создается впечатление, что композитор создал свой шедевр исключительно вопреки плохому либретто (В. Богданов-Березовский, А. Острецов, А. Соловцов, С. Цветаев).

В настоящее время в музыковедении активно развивается новое научное направление – либреттология, в рамках которой исследуются проблемы оперных либретто, вырабатываются принципы их оценки, что во многом способствует устранению вышеозначенных проблем. В рамках проблематики, обозначенной в диссертации, особую важность приобретают работы, предвалявшие и обозначившие факт рождения либреттологии, (Ю. Димитрин, Г. Ганзбург, И. Пивоварова, Р. Роллан, Е. Ручевская, И. Соллертинский, Т. Соловьев), где ставятся и решаются проблемы, связанные с различными аспектами вербальной составляющей оперных текстов.

Изучение процесса интерпретации оперных произведений обусловило обращение к весьма разнородным по своей научной специфике исследованиям, охватывающим социологию музыки, традиционное музыковедение,

теорию и практику режиссуры оперного театра; в них затрагиваются вопросы бытования оперного жанра в музыкальном театре. Здесь следует назвать работы Т. Адорно, К. Веселаго, Н. Маркарян, Б. Покровского, М. Раку, К. Станиславского, Е. Цодокова, в которых поднимаются важные и актуальные проблемы, связанные с интерпретацией оперы в театре.

В соответствии с задачами, решавшимися в диссертации, особую важность приобрели многочисленные исследования и статьи, посвященные «Пиковой даме» А. Пушкина, среди них нужно выделить работы В. Виноградова, Д. Дарского, М. Гершензона, Г. Гуковского, Ю. Лотмана. Большое значение имели работы А. Егунова, Н. Пеструниной, Д. Шарыпкина, Н. Эйдельмана, в которых содержались сведения об истории создания «Пиковой дамы», а также работы, посвященные различным аспектам текста этой повести (С. Бочаров, В. Буров, А. Иличевский, В. Коровин, П. Косов, А. Кузнецов, М. Маслова, О. Муравьева, Л. Чхидзе). Сведения о различных опытах драматизации повести «Пиковая дама» присутствуют в работах С. Денисенко и Л. Киселевой. Нужно указать и работы Б. Аншакова, Н. Аршиновой, Е. Берлянд-Черной, А. Гозенпуда, Г. Иванченко, С. Фролова, связанные с исследованием пушкинской традиции в русской музыке вообще и в конкретной опере П. Чайковского в частности.

Анализ оперы П. Чайковского «Пиковая дама» обусловил обращение к работам монографического характера, посвященным изучению биографии и творчества композитора: А. Алышванг, Е. Орлова, В. Протопопов, Н. Туманина, М. Чайковский, Б. Ярустовский. Помимо этого были привлечены исследования, в которых отражены различные вопросы, касающиеся оперы «Пиковая дама»: работы Б. Асафьева, М. Бонфельда, А. Острецова, М. Раку, А. Соловцова, Н. Туманиной. В процессе анализа работы композитора над либретто оперы, помимо эпистолярных архивов, большое значение имели статья П. Вайдмана и глава, посвященная опере «Пиковая дама», из книги Л. Красинской, содержащие архивные данные ГДМЧ в Клину рукописного текста либретто М. Чайковского с пометами и исправлениями П. Чайковского.

Источники исследования: партитуры, клавиры и либретто оперы П. Чайковского «Пиковая дама» разных лет издания (в том числе, 1890 года); дневники и эпистолярное наследие композитора; видео- и аудио-записи различных постановок оперы П. Чайковского «Пиковая дама»; издания из фондов Российской государственной библиотеки (Москва) и Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург); фонды электронного ресурса ФЭБ (в том числе, архивные документы А. Пушкина); фонды Государственного Пушкинского театрального центра под руководством В. Реценера (Санкт-Петербург).

Научная новизна диссертации заключается в осуществлении комплексного подхода к изучению проблемы интерпретации в контексте бытования оперного жанра, что предполагало обращение к проблеме создания и эволюции отношения к оперному либретто, к анализу процесса трансформации литературного первоисточника, обусловленного особенностями оперы, выступающей в данном процессе «субъектом» интерпретации. Исследование оперы как объекта интерпретации, влечет за собой новые исследовательские подходы – не только в рамках традиционного музыковедческого «анализа по партитуре», но и в аспекте ее сценического существования, обуславливающего создание синтетического текста оперного произведения. Новизна диссертационного исследования также определяется тем, что многоаспектное исследование оперного либретто, осуществляемое в данной работе, находится в русле формирования одного из новейших направлений музыковедения – либреттологии. Новизна исследования конкретной оперы заключается в подходе к анализу содержания ее музыкального текста, осуществляемого в сопоставлении его с содержанием текста первоисточника, а также в том, что при изучении самого первоисточника, диссертант подробно останавливается на истории его создания, анализирует примеры его драматизации, что позволяет более точно, чем это удавалось прежде, понять закономерности интерпретации повести А. Пушкина «Пиковая дама» в одноименной опере П. Чайковского.

Теоретическая значимость работы обусловлена экстраполяцией теоретических представлений об интерпретации в сферу понимания семантики текстов – вербального и музыкального, – соединенных в результате композиторских усилий в синтетический (новый) художественный текст. Теоретическая значимость исследования обусловлена также введением классического оперного текста в контекст современной культуры, в частности – в соотношении проблемы театральной интерпретации оперы с опытом массовой культуры.

Практическая значимость работы. Результаты и основные положения диссертации могут быть использованы в учебно-педагогической деятельности специалистов в области искусствоведения и близких отраслей знания. Помимо этого, видится возможным экстраполяция некоторых тезисов работы на анализ других опер П. Чайковского, а также на анализ творчества как отечественных, так и зарубежных композиторов, обращавшихся к оперному жанру. Представленные в исследовании аспекты изучения классической оперы могут быть полезны в практике театральных оперных постановок. Отдельные идеи и выводы работы могут найти применение при

подготовке и проведении специализированных курсов и семинаров по искусствоведению и культурологии в рамках гуманитарных специальностей вуза, в работе средних специальных учебных заведений культуры и искусства, школ искусств.

Личный вклад диссертанта состоит в том, что, в рамках комплексного подхода к изучению проблемы интерпретации в контексте бытования оперного жанра, исследован процесс трансформации текста литературного произведения, где опера, в силу своих жанровых особенностей, может выступать «субъектом» интерпретации. Кроме того, личный вклад автора заключается в исследовании оперы как объекта интерпретации, предполагающее изучение жанра как в музыковедческом аспекте, так и в аспекте его бытования в театре. Также личный вклад обусловлен подходом к исследованию оперы П. Чайковского «Пиковая дама», включающим, в частности, анализ музыкального текста оперы в сопоставлении его с текстом повести А. Пушкина «Пиковая дама».

Положения, выносимые на защиту:

- для изучения оперы как синтетического текста значима жанровая типология оперы, а также предложенные в диссертации уровни интерпретации текста классического произведения;
- оперное либретто является одной из составляющих целостного синтетического оперного произведения; оперное либретто – это не «вторичный» текст по отношению к тексту литературного первоисточника, поэтому оно не должно рассматриваться вне контекста оперы в целом;
- опера утвердилась в современной культуре не только как объект театральной интерпретации, но и как своеобразный «субъект» интерпретации литературного произведения, положенного в основу оперного либретто;
- пушкинский дискурс был в особой мере значим для развития русской классической оперы в силу того, что произведения А. Пушкина, ставшие основой опер композиторов русской классической школы, повлекли формирование своеобразной пушкинской традиции, во многом обусловившей путь развития оперного жанра в России;
- «Пиковая дама» П. Чайковского, с учетом опыта работы композитора и либреттиста, а также влияния на мировое оперное (музыкальное и сценическое) искусство, репрезентативна для постановки и изучения проблемы бытования классического оперного текста в контексте современной культуры.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры культурологии и журналистики Ярославского государственного педагогиче-

ческого университета им. К.Д. Ушинского и была рекомендована к защите. Материалы и основные положения диссертации прошли апробацию в форме научных докладов на международной научно-практической конференции «Человек в информационном пространстве» (Ярославль, 2003), международной научной конференции «Третьи Алмазовские чтения» (Ярославль, 2004), международной научной конференции «Чтения Ушинского» (Ярославль, 2004), конференции-семинаре молодых ученых «Науки о культуре – шаг в XXI век» (Москва, 2005). По теме исследования автором опубликовано 6 работ, в том числе статья в Вестнике Поморского университета (Архангельск, 2006).

Структура диссертации включает введение, две главы («Опера – “субъект” и объект интерпретации» и «Синтетический текст оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» в контексте интерпретационной деятельности»), заключение и список литературы, содержащий 158 наименований. В тексте работы представлены примеры музыкального текста. Общий объем работы - 228 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность темы исследования; определены цель, задачи, объект, предмет исследования; сформулирована научная гипотеза; проанализирована степень научной разработанности проблемы; обозначены методологические основания и материал исследования; определены новизна, практическая и теоретическая значимость исследования; представлены положения, выносимые на защиту; содержатся сведения об апробации работы и ее структуре.

Первая глава – «Опера – “субъект” и объект интерпретации» – посвящена изучению проблематики интерпретационной деятельности в сфере оперного искусства на основе сложившихся традиций понимания оперы как синтетического текста.

В первом параграфе – «Историко-культурные закономерности развития русской классической оперы: музыкальная компонента» – в соответствии с интегративным подходом к изучению аспектов интерпретации оперы как художественного текста, учитывающим контекстуальное существование оперного искусства в системе той или иной эпохи, определяется специфика формирования и эволюции музыкальной компоненты русской классической оперы. В этой связи видится важным обратить внимание на историю возникновения национальной оперы в России и выделить основные историко-культурные закономерности, намечившиеся уже в XVIII веке и ставшие основополагающими в процессе развития русской классической оперы XIX века.

В период с 60-х по 80-е годы XVIII века в России работают многие итальянские композиторы. Их творчество, в основе которого лежала итальянская оперная традиция, оказало большое влияние на становление русского музыкального театра. Значительную роль в период формирования русской композиторской школы сыграла также французская композиторская традиция. На фоне европейских влияний и возрастающей популярности оперного зрелища в России видится закономерным, что именно с обращения к этому музыкально-театральному жанру в 70-е годы XVIII века начинается история русского профессионального светского музыкального искусства, формируется национальная композиторская школа.

Немаловажно также подчеркнуть, что на начальной стадии формирования русской композиторской школы опора на зарубежные музыкальные традиции была исторически детерминированной. В контексте оперного жанра это объясняется почти двухсотлетним отставанием русской оперы от западноевропейской, которая в XVIII уже переживает период расцвета. Таким образом, русские композиторы в стремлении овладеть мастерством оперной композиции были вынуждены опираться на зарубежные профессиональные традиции. В то же время несомненная заслуга первых русских композиторов заключается в стремлении проявлять творческую активность и претворять западные традиции с опорой на специфические черты русской музыки.

На основании исследования музыкальной компоненты историко-культурных закономерностей развития русской классической оперы, в данном параграфе делается ряд выводов. Характеризуя историко-культурный контекст становления синтетического оперного жанра, важно отметить, что актуализация русскими композиторами в своем творчестве передовых достижений европейской музыки, при ассимиляции их с национальной русской музыкальной традицией, с русской песенностью – останется характерной чертой музыкального творчества и в XIX веке. Немаловажным аспектом также является факт, что уже на ранних этапах формирования национальной оперной школы проявилась ее важная черта, которая впоследствии станет одной из основополагающих особенностей русской классической оперы XIX века – *литературоцентризм*. Также в диссертации отмечается, что в России XVIII века, наряду с утвердившимися в музыке традициями классицизма, в литературе уже бытовал сентиментализм и ранний романтизм; в связи с этим в России формируется тяготение к лирической опере, к которой впоследствии будут обращаться русские композиторы XIX века. На этом основании в диссертации высказывается предположение, что лирическая опера является, по сути, архетипической для русской оперной классики.

Важной тенденцией первой трети XIX века можно назвать укрепление на Западе традиций романтизма. Русские деятели искусства не могли в сво-

ем творчестве пройти мимо передовых западных тенденций, таким образом к 20-м годам XIX века романтизм становится господствующим течением отечественной художественной культуры.

В связи с тем, что западноевропейская оперная традиция оказывала значительное влияние как на формирование русской композиторской школы XVIII века, так и на ее эволюцию в XIX веке, в диссертации уделено особое внимание основным тенденциям эволюции оперного жанра в Европе, которые прослежены на примере деятельности ведущих зарубежных оперных композиторов (В. Беллини, Ж. Бизе, Р. Вагнер, К. Вебер, Дж. Верди, К. Глюк, Ш. Гуно, Дж. Мейербер, В. Моцарт, Дж. Россини). Отмечена общая черта всех обозначенных национальных оперных традиций, а именно: внимание к проблеме национального своеобразия, проявившееся в их творчестве в виде тяготения, как к национальным сюжетам, так и к национальным музыкальным особенностям. Вместе с тем, не теряя самобытности, отдельные европейские оперные школы оказывали значительное влияние на процесс формирования европейской оперной традиции в целом, которая во многом обусловила направление развития русской оперной школы.

Во *втором параграфе* – «Жанр и структура оперы в контексте проблемы интерпретации текста классического произведения» – констатируется до настоящего времени актуальная проблема трактовки категорий рода и жанра применительно к феномену, именуемому «оперой». В диссертации применительно к опере актуализированы категории «жанр» и «род». На основании предложенных М. Каганом принципов дифференциации жанров художественных произведений – сюжетно-тематического, по познавательной емкости, аксиологического, по соотношению единичного и частного – в диссертации выведена комплексная *жанровая типология* оперы. Также, помимо *жанровой типологии*, опера в диссертации классифицируется в зависимости от *структуры*.

Произведения оперного жанра представляют особый интерес с точки зрения изучения проблемы интерпретации. Во-первых, опера, как любое другое музыкальное произведение, предназначено для исполнения и объективно существует для слушателя только в момент исполнения, следовательно, в этом контексте, опера выступает как объект интерпретации. Каждое исполнение неповторимо и, можно сказать, является очередным шагом внутри «терменстического круга», очередной гранью искомого смысла. Во-вторых, опера, являясь синтетическим произведением, предполагает наличие вербальной составляющей текста. Преимущественно в качестве основы данной составляющей выступает определенное литературное произведение, на основании которого создается оперное либретто. Таким образом, литературное произведение, становясь объектом интерпретации, переосмысливается, претерпевает определенные изменения, а оперное произведение (в лице своих авторов) выступает как своего рода «субъект» интерпретации.

В этой связи в диссертации особое внимание уделяется различным вопросам, связанным с явлением интерпретации текста классического произведения, а именно: трактовка понятий «классика» и «текст классического произведения», осуществление интерпретации как свободного творческого акта и вытекающая отсюда проблема отношения к авторским тексту и концепции произведения.

Опираясь на анализ художественных произведений, выступавших в качестве объектов интерпретации, и учитывая предшествующие исследования данного вопроса, в диссертации выведены уровни интерпретации текста классического произведения: I. *экстраполяция* – текст классического произведения оставлен практически без изменений; II. *адаптация* – в силу некоторых особенностей требуется приспособление текста классического произведения к специфике новых условий его бытования; III. *ассимиляция* – текст классического произведения является лишь поводом, толчком для создания нового текста, интерпретация граничит с парафразом.

Таким образом, изучение оперы как продукта интерпретации литературного текста (либреттистом либо, редко, автором литературного первоисточника, и композитором) может осуществляться на основе типологических представлений о структурно-семантических особенностях жанров оперы и о структурно-семантических характеристиках собственно музыкального текста.

Третий параграф – «Опера – «субъект» интерпретации литературного текста». В нем, на основании опыта современной культуры, предполагающего рассмотрение оперы как целостного художественного текста, данный жанр трактуется как своеобразный «субъект» интерпретации литературного текста. Несмотря на то, что слово «субъект» принято употреблять применительно к личности, опера как живой, синергетически организованный художественный текст, метафорически может быть сочтена и поименована «субъектом», который по закону музыкальной культуры трансформирует, интерпретирует и являет образное завершение литературного текста, положенного в основу этого произведения. Кроме того, авторами оперы являются, как минимум, либреттист, либо автор литературного первоисточника, выступающий в качестве либреттиста, и композитор, а также – поскольку в диссертации рассматривается и временной континуум существования оперы – это еще и исполнители, шире – создатели собственно сценического образа. Поэтому, характеризуя оперу в качестве «субъекта», видится возможным отношение к ней как к самостоятельному творческому «организму», в своем единстве осуществляющему интерпретацию литературного текста.

Наряду с немногочисленными примерами русских классических опер, созданных на основе практически не подвергшегося изменениям текста литературного первоисточника, основное место в истории оперного жанра в России занимают произведения, в которых литературный первоисточник был значительно трансформирован.

Коренные изменения в первоисточнике – сокращение текста и количества персонажей, купюры некоторых эпизодов или объединение разрозненных эпизодов в один, упрощение сюжетных линий и главных характеров, лексическое и семантическое упрощение текста – в первую очередь обусловлены законами музыкальной драматургии, посредством которой осуществляется драматическое действие в оперном произведении. Таким образом, литературное произведение, воплощаясь в опере, трансформируется в соответствии со спецификой музыкальной и театральной среды, оно утрачивает самостоятельность и художественную независимость, подчиняясь музыке, сливаясь с ней. Итогом такого синтетического процесса является достижение «компромисса» в виде либретто, предназначенного как для сцены, так и для музыкального исполнения. В параграфе специально подчеркивается, что на основании перечисленных изменений нельзя делать вывод о меньшей ценности оперы как целостного синтетического художественного произведения, в сравнении с ее первоисточником, так как в этом случае литературное произведение сопоставляется не с оперой в целом, а лишь с ее либретто. Опера же может быть конгеннальна первоисточнику, и даже быть выше его, что зависит не от либретто, являющегося лишь схемой первоисточника, а в первую очередь от музыки.

В диссертации воссоздается общепринятое представление о либретто русской классической оперы как художественной модели, в том числе, последовательность этапов, характерных для работы русских композиторов-классиков и либреттистов над оперным либретто. А именно: 1) выбор сюжета и определение идеи будущей оперы; 2) работа над сценарием оперы; 3) работа над текстом либретто; 4) изменение текста либретто в связи с новыми авторскими трактовками; 5) изменение текста либретто в процессе интерпретации оперы в театре (последние два этапа работы над текстом либретто оперы не являются обязательными).

В параграфе суммируются основные требования, которые необходимо учитывать автору оперного либретто: лаконизм оперного текста; простота литературного стиля; ясность сюжетной интриги; краткость текста при индивидуализированности и выразительности речи героев, а также четкости и силе отдельных слов; учет музыкально-выразительных средств и удобства произнесения и распевания текста; правильное построение экспозиционного раздела будущей оперы.

В *четвертом параграфе* – «Опера – объект театральной интерпретации» – опера рассматривается как художественное произведение, предполагающее исполнительский процесс, являющееся системой, способной продуцировать новые варианты прочтения и открытой для обновленческих процессов, происходящих в театральном искусстве. Все это обеспечивает широкие возможности для различных проявлений интерпретации. Можно утверждать, что вариативность, заложенная в самой природе оперного спек-

такля, диктует и вариативность истолкования произведения. Оперное наследие обладает той смысловой подвижностью, которая позволяет ему сохранять жизнеспособность в меняющихся социальных, культурных, исторических условиях, воплощаясь в интересных и неоднозначных оперных постановках. Вместе с тем, как было указано, актуальность проблема оперной классики как объекта интерпретации приобрела в эпоху постмодернизма, характеризующегося отказом воспринимать классические произведения как нечто сформированное, устоявшееся и неизменное.

В диссертации подчеркивается, что за долгое время своего существования оперный театр приобрел свойства ритуализованного действия. Во многом, благодаря этому чувству сопричастности к «ритуалу», происходящему на сцене, опера до сего времени остается социально востребованной символической формой эстетически значимой коммуникации.

Несомненно важным аспектом осуществления интерпретации оперного произведения в театре является деятельность режиссера во взаимодействии (в том числе противостоянии) с дирижером, благодаря творчеству которых первоначальный текст оперы становится видимым и слышимым. В оперном театре режиссер не является настолько самостоятельным в своей творческой деятельности, насколько это возможно в драматическом театре. В силу особенностей жанра он делит функцию создателя оперного спектакля с дирижером. Их совместное творчество призвано обеспечить связь между различными видами искусства и творческой деятельности, создавая синтез, основанный на органичном сосуществовании всех его составляющих. Однако в настоящее время процесс взаимодействия оперных дирижера и режиссера нельзя назвать гармоничным: в течение последнего столетия роль режиссера, по сути, признанного главным создателем музыкального спектакля, становится все более значимой, поэтому в оперном жанре увеличивается значение визуально-пластического компонента, что, тем не менее, не гарантирует драматургически убедительной и художественно ценной постановки и не всегда может являться альтернативой традиционной трактовке.

В параграфе также учитывается факт, что всякая интерпретация имеет культурные детерминанты, исторический и социальный генезис. В частности, изменение способов функционирования и социальной репрезентации в современном оперном театре тесно связано с феноменом массовой культуры. Массовая культура в XX веке приобретает особый статус, наблюдается тенденция к ее сближению с «высокой» культурой и росту аудитории последней, закономерными становятся сближения классики с кинем, в искусство широко проникают темы и приемы, которые ранее были отнесены к внесценическим явлениям.

Современная ситуация, непосредственно включающая в себя дискурс массовой культуры, обуславливает весьма своеобразную специфику бытования классических произведений, в частности оперных. Обобщая действия,

предпринимаемые российским музыкальным театром в стремлении компенсировать семидесятилетний пробел, связанный с изоляцией от мировой оперной жизни, в диссертации условно выделены четыре спонтанно сложившихся вектора. Один из путей – кардинальное обновление оперного репертуара, исполнение тех произведений западных композиторов, которые никогда не ставились в России, например, «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса, «Диалоги кармелиток» Ф. Пуленка, «Поругание Лукреции» Б. Бриттена. Второй путь обновления оперных спектаклей – так называемая «актуализация» или отказ от традиционно сложившихся сценических приемов постановок классических произведений, что подчас излишне радикально осуществляется отечественными и, чаще, приглашенными западными режиссерами («Аида» Д. Верди в постановке Новосибирского государственного академического театра оперы и балета (2005 год), режиссер и художник-постановщик Д. Черняков). Третий путь – создание и сценическое воплощение новых опер отечественных композиторов: А. Шнитке, Р. Щедрина, В. Кобекина, С. Слонимского, А. Смелюва, Л. Десятникова; в этой связи в диссертации внимание уделено опере Л. Десятникова «Дети Розенталя», поставленной Э. Някрошюсом в Большом театре (2005 год). И четвертый путь, возможно в чем-то перекликающийся со вторым, но не столь радикальный по отношению к традиционным трактовкам, – дальнейшее развитие практики постановок оперных спектаклей в концертном варианте, например, исполнение артистами Мариинского театра оперы П. Чайковского «Пиковая дама» в Концертном зале им. П.И. Чайковского (2005 год).

В итоге исследования оперы как объекта интерпретации в диссертации суммарно обозначены основные проблемы, связанные с режиссерской интерпретацией в контексте оперных постановок: 1) несобоснованные купюры, которые, изменяя временные пропорции, нарушают фундаментальные основы музыкальной композиции; 2) несовпадение, и даже противоречие замыслов дирижера и режиссера, например, скрупулезное прочтение музыкальной партитуры в аутентичной манере при радикальном постановочном решении; 3) искусственная «актуализация», связанная с полным отказом от сложившихся сценических приемов оперных постановок и привносящая в синтетический оперный текст художественно необоснованные изменения, чаще всего идущие вразрез с музыкальной драматургией произведения; 4) так называемое «приближение» к литературному первоисточнику оперы, что в большей степени характерно для постановок русской классической оперы.

Вторая глава – «Синтетический текст оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» в контексте интерпретационной деятельности» – посвящена исследованию пушкинского дискурса русской классической оперы, актуализации художественного контекста интерпретации повести А. Пушкина «Пиковая дама», а также сопоставлению вербальной и музыкальной составляющих синтетического текста оперы П. Чайковского «Пиковая дама».

В первом параграфе – «Пушкинский дискурс русской классической оперы» – исследуются произведения композиторов русской оперной школы по пушкинским сюжетам, которые можно считать вехами на пути развития национальной классической оперы, приведшим к одной из ее вершин – опере П. Чайковского «Пиковая дама». В параграфе учитывается тот факт, что творчество А. Пушкина оказало не просто значительное, но решающее влияние на процесс становления и развития русской музыки вообще и русской классической оперы в частности.

Основы пушкинской традиции в русской классической опере заложил М. Глинка своей оперой «Руслан и Людмила», в которой, при внешней статичности, уже можно увидеть зачатки одного из важнейших признаков лирико-психологической оперы – динамику развития образов главных действующих лиц. Трактровка же лирических образов Людмилы и Гориславы во многом определила пути воплощения героинь А. Пушкина в русской классической опере.

Пушкинский дискурс русской классической оперы имел не только образно-эстетический, но и психологический, личностно мотивированный аспекты. Увлечение творчеством А. Пушкина и личное общение с М. Глинкой оказало большое влияние на формирование творчества русского композитора-классика А. Даргомыжского. Для А. Даргомыжского характерно пристальное внимание к речи, слову, отсюда – тщательная разработка деталей, акцентировка смысловых фрагментов словесного текста с помощью фактуры, гармонических оборотов, инструментовки. Так, работая над оперой «Камennyй гость», композитор стремился к полному слиянию музыки и драматического действия и в итоге создал первую так называемую «литературную оперу» (термин К. Дальхауса), написанную на практически неизменный текст литературного произведения. Нельзя не отметить стилистической цельности и органичности этой оперы А. Даргомыжского, представляющей собой ярчайший образец русской классической оперы как итога ответственного и трепетного отношения композитора к литературному первоисточнику.

В контексте выявления пушкинского дискурса русской классической оперы важное значение придется опере М. Мусоргского «Борис Годунов». Этой оперой М. Мусоргский, по сути, произвел реформу – он первым в русском оперном искусстве создал настоящую психологическую драму. Как известно, М. Мусоргский, будучи автором либретто, в процессе интерпретации драмы А. Пушкина значительно изменил текст первоисточника (как и братья Чайковские в «Пиковой даме»). В диссертации отмечается, что некоторые открытия М. Мусоргского в жанре оперы могли оказать влияние на творчество П. Чайковского. Самое главное из них затрагивает проблему психологизма оперы «Пиковая дама», обусловившего специфику ее стропения и трансформации образа главного героя: до «Бориса Годунова» М. Мусоргского не было примеров столь пристального анализа внутреннего мира

личности, показанной в развитии, что, в частности, обусловило необходимость введения продолжительных монологических сцен. Эти же тенденции – развитие психологической характеристики героя, значительные фрагменты монологического строения – присутствуют и в лирико-психологической опере П. Чайковского «Пиковая дама».

Как известно, на творческом пути П. Чайковского к «Пиковой даме» им были созданы две оперы на сюжеты произведений А. Пушкина – «Евгений Онегин» и «Мазепа». «Русский стиль» (Б. Асафьев) П. Чайковского образован сложным взаимодействием двух условий формирования русской музыки – народности и «европеизмов», исторически и территориально обозначившихся в XVIII веке в Петербурге и оказавших влияние на творчество многих русских композиторов.

В этой части диссертации мы осознанно отходим от хронологического принципа изучения оперного жанра и сначала рассматриваем вторую из обозначенных опер – «Мазепу». В ней, с одной стороны, развивается трагическая тема, намеченная в «Опричнике», продолженная в «Чародейке» и получившая психологическую кульминацию в «Пиковой даме». Но, с другой стороны, в отношении становления психологического модуса оперного стиля П. Чайковского она не сыграла основополагающей роли.

Первая же опера П. Чайковского на пушкинский сюжет – «Евгений Онегин» – признана вершиной раннего периода творчества композитора. В этой опере определяется отношение П. Чайковского к произведениям А. Пушкина: переработка текста первоисточника (купюры, перекомпоновка событий, добавление новых персонажей), и в то же время, на идейно-концептуальном уровне, приближение к замыслу А. Пушкина на новом витке спирали. Таковы признаки оперы, которую мы называем «субъектом» интерпретации.

Во *втором параграфе* – «Художественный контекст интерпретации повести А.С. Пушкина “Пиковая дама”» – прослеживается творческая история повести А. Пушкина «Пиковая дама», а также различные варианты драматизации этого пушкинского текста.

В процессе исследования истории создания повести в диссертации, на основании эпистолярного наследия и опубликованных архивных данных выявляются как контекстуально примыкающие к пушкинскому тексту источники сюжета «Пиковой дамы», так и некоторые факторы, связанные с вероятными литературными и театральными впечатлениями А. Пушкина и имеющими отношение к созданию «Пиковой дамы». По немногочисленным сохранившимся черновикам повести можно в общих чертах судить о первоначальном замысле «Пиковой дамы», который, как это подчеркивается в диссертации, обнаруживает некоторые параллели с будущей одноименной оперой П. Чайковского, в частности, с теми изменениями в образе Германна, которые произошли в опере.

Несмотря на определенные сложности, связанные с драматизацией эпических произведений вообще, и «Пиковой дамы», в частности, повесть А. Пушкина, помимо ее претворения в опере П. Чайковского, неоднократно привлекала к себе внимание драматургов, подвергаясь значительным изменениям. Интерес драматургов к «Пиковой даме» непосредственно связан с драматургичностью организации и психологической напряженностью текста этого произведения (драматические сцены и диалоги, фантастика, подтекст).

В параграфе выделены два периода, объединяющие отдельные примеры перевода повести А. Пушкина «Пиковая дама» на язык драматического искусства. Первый – до создания П. Чайковским одноименной оперы – «дооперный», здесь отмечены такие произведения, как опера Ж. Галеви по либретто Э. Скриба «*La Dame de Pique*» (1850), мелодрама Д. Лобанова «Пиковая дама» (1875). В рамках этого периода в диссертации более подробно рассмотрена пьеса А. Шаховского «Хризомания, или Страсть к деньгам» (1836), которая сыграла определенную роль в процессе формирования национальной драматургии и, в некоторой степени, подготовила почву для создания братьями Чайковскими их шедевра. Характерно, что практически во всех интерпретациях повести «Пиковая дама», появившихся до оперы П. Чайковского, можно обнаружить важную общую тенденцию, на основе которой осуществлялась драматизация пушкинского текста, – это разработка какого-либо одного варианта развития событий, так сказать, «зародыша сюжета», которые во множестве присутствуют в тексте первоисточника. Необходимо отметить, что эта тенденция сохранится и в более поздних опытах драматизации «Пиковой дамы».

Второй период условно обозначен как «послеоперный». Обращаясь к этому периоду, в диссертации как наиболее «верная букве и духу» литературного произведения отмечена интерпретация режиссера И. Масленникова, создавшего в 1982 году фильм «Пиковая дама». В 1996 году осуществляется новаторская постановка «Пиковой дамы» П. Фоменко. Новаторство режиссера состояло в подходе к осуществлению данного проекта – впервые театральная интерпретация повести А. Пушкина была сделана без привлечения инсценировщика. Используемая режиссером стилизация под «чтение в лицах» (персонажи появляются на сцене с томиками А. Пушкина и читают вслух текст «Пиковой дамы») позволила практически полностью сохранить текст «от автора». В значительной степени новаторским выглядит также поставленный в 2001 году французским хореографом Р. Пети балет «Пиковая дама»; в котором на первый план выведена идея патологического влечения Германна к Графине. На основании анализа обозначенных примеров драматизации в диссертации сделан вывод, что при относительно небогатой истории театральных интерпретаций и экранизаций повести А. Пушкина «Пиковая дама», возникших после создания П. Чайков-

ским «Пиковой дамы», эта опера в большей или меньшей степени повлияла на творческий процесс последующих интерпретаторов повести.

В начале *третьего параграфа* – «Вербальная составляющая оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама»» – подробно рассмотрена предыстория создания оперы П. Чайковского «Пиковая дама», которая прослеживается с 1885 года, когда этим сюжетом заинтересовался директор императорских театров И. Всеволожский, и до согласия П. Чайковского начать работу над этой оперой, данного в конце 1889 года.

Далее в параграфе исследуется процесс интерпретации композитором и либреттистом повести А. Пушкина «Пиковая дама». Закономерно, что на этапе создания сценария оперы было решено перенести действие в XVIII век (первоначально эта идея принадлежала И. Всеволожскому), тогда же, по инициативе композитора, была добавлена сцена на Зимней Канавке, «решена» судьба Германа и Лизы. Либреттист же, еще до начала сотрудничества с П. Чайковским, внес в первоначальный вариант либретто любовную линию, а также новых персонажей.

Поскольку переработка эпического литературного произведения в оперу влечет за собой значительные изменения первоисточника, интерпретаторы, обращаясь к прозе А. Пушкина, не могли не ощущать ответственности за вносимые новшества, поэтому появляется предисловие М. Чайковского к первому изданию либретто оперы, где объясняются причины внесенных изменений. Помимо перенесения времени действия в XVIII век (повлекшего за собой значительное количество анахронизмов) и привнесения любовного элемента (изменившего мотивацию действующих лиц), изменения текста первоисточника следовали из факта «перевода» текста эпического произведения на язык другого рода литературы – драмы. Кроме того, взаимодействие литературного текста с музыкой влекло за собой необходимость его поэтизации, привнесение, если не рифмы, то обязательно ритма.

В параграфе, на основании анализа работы П. Чайковского над текстом либретто «Пиковой дамы», опровергается распространенное мнение о том, что композитор не придавал большого значения слову; напротив, композитор очень внимательно относился к тексту будущей оперы и обязательно учитывал логику драматического развития. Также в данном параграфе подчеркивается: несмотря на то, что некоторые фрагменты текста либретто «Пиковой дамы» выглядят недостаточно художественно, однако в целом, с драматургической точки зрения, либретто составлено на необходимом уровне. А именно, выстроена структура целостного, идущего к кульминации, а затем к развязке действия, при этом сохраняется логика развития каждой отдельной картины оперы.

Четвертый параграф – «Музыкальная составляющая оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама»» включает в себя 46 нотных примеров, анализируемых по ходу исследования. Констатируется, что в искусстве-

дении прочно укоренилось мнение: братья Чайковские далеко ушли в своей опере от замысла первоисточника. Действительно, различий между оперой и ее первоисточником объективно много, поэтому в диссертации не ставится задача опровергнуть общепринятую точку зрения. Однако в процессе детального изучения музыкальной составляющей оперы П. Чайковского «Пиковая дама» делается попытка осуществить анализ не в контексте противопоставления, а с позиции поиска общих сюжетно-концептуальных моментов в музыкальном тексте П. Чайковского и вербальном тексте А. Пушкина.

В процессе исследования музыкальной составляющей оперы, осуществляемом в ходе последовательного разбора музыкального текста в соответствии с композиционным строением оперы, в диссертации подробно рассмотрена ее структура; особое внимание уделено Интродукции оперы, первой картине, явлению 10, четвертой и пятой картинам оперы. В ходе искусствоведческого текстологического анализа музыкальной составляющей синтетического текста оперы П. Чайковского «Пиковая дама» в сопоставлении с литературным текстом пушкинского первоисточника, в диссертации выявлено важное отличие: игра с судьбой, рок – это, скорее, у А. Пушкина, Герман П. Чайковского – человек с живой действующей волей. Особенность Германа П. Чайковского – максимализм: жизнь или смерть – середины не бывает, и в этом он последовательно реализуется как романтический персонаж. Суть же конфликта и в опере, и в повести примерно одинакова: соответственно, борьба в сознании главного героя любви к игре и любви к женщине, и борьба принципа не «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» и картежного азарта.

Таким образом, хотя традиционно сложилось мнение, что братья Чайковские кардинально изменили образ и судьбу главного героя, на наш взгляд, Герман А. Пушкина и Герман П. Чайковского не столь отличны друг от друга. Исследователи неоднократно отмечали, что одной из характерных особенностей повести «Пиковая дама» является многоплановость, наличие в зачатке различных вариантов развития сюжета (шулерство, адюльтер, эдипов комплекс); дальше начинается область интерпретации возможных вариантов, в том числе – и в ином виде искусства.

В заключении диссертации подводятся итоги проведенного исследования, содержатся основные выводы и намечаются возможные перспективы дальнейшего исследования.

Основные положения исследования отражены в следующих публикациях автора:

Опубликовано в ведущих, рецензируемых научных изданиях ВАК РФ:

1. Густякова Д.Ю. Российский оперный театр в контексте массовой культуры / Д.Ю. Густякова // Вестник Поморского университета. Серия «Гума-

нитарные и социальные науки». – Архангельск: Изд-во Поморского университета, 2006. – № 6. – С. 123 – 126. (0,4 п.л.).

Другие публикации:

2. Густякова Д.Ю. Представленность оперы в современном информационном поле / 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.).

3. Густякова Д.Ю. Изучение русской классической оперы в контексте междисциплинарной интеграции / 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. (0,3 п.л.).

4. Густякова Д.Ю. Взаимодействие музыки и литературы в ракурсе оперы / Д.Ю. Густякова // Язык и культура: Материалы международной конференции «Чтения Ушинского». Ярославль, 2004 г.: в 2-х т. / отв. ред. Н.В. Аниськина. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ имени К.Д. Ушинского, 2004. – Т. 2. – С. 77 – 82. (0,3 п.л.).

5. Густякова Д.Ю. Провинциальная культура повседневности как составляющая музыкального текста оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского / 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. (0,4 п.л.).

6. Густякова Д.Ю. Интерпретация как перевод художественного текста (на материале оперного искусства) / 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. (0,25 п.л.).

Формат 60х90 1/16

Печать офсетная

Усл. печ. л. 1,25

Тираж 100 экз.

Заказ 101.2

Государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования «Ярославский государственный
педагогический университет имени К.Д. Ушинского»,
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Типография
ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет
имени К.Д. Ушинского»,
150000, г. Ярославль, Которосльная наб., 44

