

УДК 78.071.2(477)

## ЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПРИ ПОСТАНОВЦІ НА СЦЕНІ ОПЕРИ «КАТЕРИНА ІЗМАЙЛОВА» Д. ШОСТАКОВИЧА

Симеонова Ю.В., Шевченко В.В., Ноздріна О.Ю.

Київський національний університет культури та мистецтв

Постановка на театральній сцені опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» становить складну етичну проблему, яку важко досягнути раціонально. Висока трагедія, виражена музичними засобами, дає цю можливість. Притягнуто поняття діонісійського виконавської архетипу.

**Ключові слова:** опера, Д. Шостакович, К. Симеонов, опера «Катерина Ізмайлова», трагедія, діонісійській виконавський архетип.

**Постановка проблеми.** Етичні принципи диригента Костянтина Симеонова диктували йому вибір творів за принципом моральних ідеалів, пошуків добра і зла, справедливості. Він вибирав твори, в яких міг передати людські проблеми, що хвилювали його, і залучав до цього слухачів. Його стихією була музика драматична, пронизана пристрастю почуттів і емоцій. Особливо вабила його експресія трагедії, складні моральні конфлікти, страждання, загострення яких він умів передати. Така грішниця Франческа да Ріміні, що потрапила в пекло і оспівана поетом Данте і композитором П. Чайковським. Такий Манфред, похмурий грішник, який отримує прощення. Такий Герман з «Пікової дами» П. Чайковського, якого диригент разом з творцем опери на фінальному акапельному *pianissimo*

«відспіває» за християнськими канонами. К. Симеонов разом з П. Чайковським ставить питання про місце грішника і стає на бік божевільного Германа. Це трагедії в тому високому сенсі, коли глибина людських страждань і приреченості підносить душу і стає механізмом самоствердження. У суспільстві, де панує християнська мораль, такі рішення можуть бути спірними, і в глядацькій залі можуть знайтися слухачі, які не стануть на бік цих героїв. Цей етичний вибір кожен робить для себе сам.

До таких творів відноситься опера Дмитра Шостаковича «Катерина Ізмайлова» за повістю М. Лєскова «Леді Макбет Мценського повіту», постановка якої в Київському оперному театрі визнана значним досягненням К. Симеонова і удостоєна Державної премії України [7, 8].

Ця опера таїть в собі рідкісний моральний конфлікт. Молоду каторжанку, вбивцю осягає глибоке каяття, і в цю ж хвилину вона вчиняє нове вбивство. Розумом осягнути це неможливо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** І автор повісті Микола Лесков, і автор опери Дмитро Шостакович, і музично-театральні критики, і постановники, і виконавці, і слухачі не раз давали пояснення долі героїні.

І сам М. Лесков, і літературні критики проводили порівняння на тему «дві Катерини», маючи на увазі драму М. Островського «Гроза» і повість М. Лескова. Обидві купчихи, обох видали заміж не по любові, обоє бездітні, у обох чоловіки від'їжджають на якийсь час, до обох приходять любов, обоє трагічно гинуть. Обтяжливе задушливе середовище, в якому жили ці героїні, давно дістало назву «Темного царства». Але якщо перша героїня – це «промінь світла в темному царстві» (М. Добролюбов), то у М. Лескова – це чудовисько, огидне, жахливе, породження цього темного царства. Йому самому ставало жахливо від неї. Письменник працював в судовій кримінальній палаті і створив цей образ, використовуючи матеріали кримінальних справ. Героїня М. Лескова – селянка, що стала «купецькою дружиною». Купецьке середовище автор характеризує як «духовно убоге суспільство», в якому протиставляє духовному началу. М. Лесков підкреслює незначність внутрішнього життя своєї героїні, її земну, плотську основу. Якщо і є в ній «широкість натури», то вона небезпечна перетворенням на сліпі пристрасті. В умовах духовного вакууму і туги, та пристрасть, яка спалахує в її душі, неминує набуває фатального, нестримного, надмірного характеру. Вона не бачить фальші і підлості свого коханця прикажчика. І чим сильніше її любов, тим цинічніше його наруга над нею. Катерина не в силах його розлюбити, і відчуває, що любить його ще більше. Приниження патологічно додає їй ще більшої гарячості, і тоді вона не боїться а ні людей, а ні совісті, а ні бога.

Письменник оголяє вади своєї героїні, одна іншої крутіші. Мстивість, жорстокість і звірину злість він не приписує їй, він бачив це у кримінальному світі. Її пристрасті визнання коханцеві переважають загрозами помститися, якщо він їй зрадить.

На рахунку Катерини чотири вбивства – чоловік, свекор, суперниця, племінник. Холодно-кровно або ні, спокійно або ні, в усякому разі упевнено вона робить те, на що не здатний її горе-коханець. А то, як вона задушила подушкою племінника, повергнуло в жах навіть його, хоча для них обох це не питання глибини морального падіння, а верх безстрашності.

Розкавання невідомо Катерині. А якщо промайнуло в ній відчуття провини, то перед коханцем, якого вона довела до каторги.

Письменник не скупився додати героїні вади. Він бачить в ній хижачку, і пристрасть її хижа. Витік цієї вади – у власницькій моралі, що панує в купецькому середовищі. Це ненависний письменникові дух користолюбства, хижацький цинізм. Це безповоротно деформує героїню. Власницький, хижацький інстинкт, породжений середовищем, так глибоко в ній укорінився, що в кризовий момент, на порозі смерті вона не може переламати себе. Але цей інстинкт проявляє себе парадоксально, обертаючись патологічним самопожертвуванням – вона не коханця-зрадника вбиває, а топиться сама, захоплюючи суперницю.

Виправдання Катерини тим, що вона скоїла злочини «в ім'я любові», М. Лесков відкидав. Це не любов, а трагедія грубих пристрастей. Він навіть не вважав за можливе відкрити їй шлях очищення, хоча їй судилося пережити страждання, міра яких вселяє співчуття. М. Р. Черкашиний все ж вдалося знайти у М. Лескова про співчуття до людей зі зламанною долею: «Пожаліти як істоту, яке вже зазнала свою муку. Розуміння того, що вона могла пережити таке сильне горе, зближує нас з нею, змушує забути її гріхи» [цит. по 12].

Б. Кустодієв проілюстрував повість М. Лескова (пізніше це зробив Ілля Глазунов). Там Катерина красуня. Молодий Д. Шостакович (було йому 25 років) був вражений, спочатку, ймовірно, через її сексуальність і шекспірівського рівня пристрасті, і написав перший варіант опери, повний еротизму. Потім він переробляв оперу і повністю трансформував образ. Його героїня людяніша і більш одухотворена. Він навіть відмовився від назви «Леді Макбет Мценського повіту», який має відтінок іронії через «повітовий масштаб», і змінив на «Катерину Ізмайлову». Її пристрасть все та ж, всепоглинаюча, вона так само готова на великі жертви в ім'я свого щастя, вона так само вражаюче безстрашна, але мотиви її вчинків інші – мрія про любов як вищу цінність, про прихильність, материнство. Музикою він передав багатство її почуттів, і любов, і муки совісті, і безвихідь. Ідеї вічні, а нова музична мова зробила оперу класикою. При цьому Д. Шостакович, співавтор лібреттиста, виключив найтяжчий гріх Катерини – вбивство дитини заради спадку, інакше опера не вийшла б.

Прославленою виконавицею ролі Катерини Ізмайлової вважається Галина Вишневіська. Для неї знятий фільм-опера, де вона водночас і співає і грає як актриса (в інших випадках співаки і актори різні люди)<sup>1</sup> [2]. Галина Павлівна, судячи з усього, не любила свою героїню, і ризикну припустити, що, коли б не музика її друга великого Д. Шостаковича, не стала б співати. Київська виконавиця партії Катерини Ізмайлової Світлана Добронравова розповідала мені, що вони з Вишневіською по-різному бачать героїню. Галина Павлівна вважала, що Катерина обмежена жінка, і говорила киянці: «Яка любов, про що ти говориш? Вона гризе насіння з ранку до ночі, і їй ску-у-учно». Мабуть, в повісті М. Лескова є підстави так розуміти Катерину, і велика Г. Вишневіська пішла цим шляхом. З повісті: «Скука непомерная в запертом купеческом тереме с высоким забором и спущенными собаками не раз наводила на молодую купчиху тоску, доходящую до одури». «Дышалось там чем-то то-

<sup>1</sup> Фільм-опера Дмитра Шостаковича «Катерина Ізмайлова» знятий в 1966 році на кіностудії Ленфільм. Режисер М. Г. Шагіро. Д. Шостакович схвалив ідею такого фільму, благословив Г. Вишневіську на виконання ролі, відвідував зйомки. Композитор поставив умову, що музичну частину повинен забезпечити К. Симеонов. Хор і оркестр мають бути запрошені з Києва, фонограма має бути записана на Ленфільмі за його, Д. Шостаковича, участі [10].

мящим, располагающим к лени, к неге, к темным желанием». Якщо це так, тоді в чому цікавість до Катерини у К. Симеонова?

Народна артистка Євдокія Колесник, головна виконавиця у виставі К. Симеонова, бачить виправдання своєї героїні не лише в її безмежній любові, а в жертвовності. «Зверніть увагу, – міркує актриса (у особистій бесіді з автором дослідження). – Катерина говорить Сергію «пробач», коли у будинок приходять поліція».

Глибоке психологічне дослідження проблеми «злочину і покарання» запропонувала музичний критик М. Р. Черкашина [12]. Вона про те ж: «Тасмний роман перетворюється для Катерини на якийсь мученицький самовідданий подвиг. Вона готова прийняти на себе й спокутувати в стражданнях будь-який гріх». Як не звинуватити порочне оточення, в якому живе молода купчиха. І це теж робить М. Р. Черкашина: «Її самоствердження набуло потворних форм, бо потворною є мораль того середовища, яке її оточує. Спрямованість її енергії цілком відповідає нормам і правилам навколишнього середовища, патологічна абсурдність яких наочно виступає у її поведінці». Дослідниця пише про духовний крах, крах ілюзій, «запізніле розуміння безплідності свого минулого й порожнечу теперішнього». М. Р. Черкашина висловила дуже глибоку думку про суть трагедії героїні – втрата права і можливості каяття: «Вона усвідомлює до кінця, що нема їй виправдання, що не окупити нічим кривавих жертв, і не залишилось навіть права на каяття» [10]. Режисер І. Молостова, постановниця вистави К. Симеонова, так назвала підставу для співчуття, поблажливості і милосердя: «Проблема совісті була головною темою» [3].

Опера «Катерина Ізмайлова» ставиться по всьому світі, її слухають мільйони. Зрештою в мистецтві важливо не лише те, що думають виконавці, а те почуття, з яким глядач йде зі спектаклю. Про спопеляючу пристрасть і самовіддане страждання героїні скаже кожен читач повісти Лескова і слухач опери Д. Шостаковича, ця ідея лежить на поверхні. Інший скаже, що усю гіркоту зради від співника-коханця Катерина отримала, як рикошет за свій цинізм. У інших виникне жалість. Інший скаже, що Катерина скоювала злочини в затьмареному стані, адже написав М. Лесков: «Вона збожеволіла від свого щастя; кров її кипіла». Прийнято писати, що героїня стала жертвою – середовища, своєї згубної пристрасної натури, цинічного коханця. А при прослуховуванні опери будь-кому стає ясно, що композитор на стороні грішниці, яка була затягнута у вир злочинів. Постановники відповідають за враження глядачів. К. Симеонов вибрав цей твір для сцени.

**Невирішені раніше проблеми.** К. Симеонов не відносився до тих, хто дає пояснення своїм інтерпретаціям. Пафос його музичного виконання під час спектаклю був красномовний. На висоті трагічних кульмінацій диригент викликав у слухачів катарсис. Спускаючись в оркестрову яму, він обіцяв: «Я змушу стрепенутися самого сонного глядача! Я всі серця розтягну на шматки!»<sup>2</sup> [6].

К. Симеонова навряд чи хвилювали проблеми нудьгуючої купчихи, що очамріла від ситості

і ув'язнення. Напевно, чужа йому ідея про моральне самогубство, «фатальне роздвоєння особи героїні, її поступової деградації», на думку тимшої дослідниці [5]. Ображені почуття жінки і їй більше ідеї про соціальну несправедливість – не те, що могло глибоко торкнутися К. Симеонова. Не притягала його кримінальність, якою захоплюються постановники за кордоном. Не використав диригент еротичну сцену з першої редакції опери, без якої не обходиться жодна постановка на заході. Навряд чи його вразила б історія любові, яка стає історією кримінальних злочинів. Напевно, любов, яка призводить до кривавого злочину, це швидше обтяжлива, а не пом'якшувальна обставина. Наруга людської гідності для К. Симеонова більший злочин. Історія героїні М. Лескова і її трагедія все ж притягнули диригента К. Симеонова. Але чим? Чи любить, чи жаліє її К. Симеонов? Хоча, зі слів виконавиці (Є. Колісник), К. Симеонов готував партію з ніжністю, навряд чи про жалість йшла мова у нього.

**Постановка завдання.** Д. Шостакович визнав постановку К. Симеонова однією з кращих у світі. Прочитання Симеоновим цієї знакової опери Шостаковича, як мовиться, «рвало усі шаблони». У чому бачив диригент моральне виправдання злочинниці і чому встав на її сторону? Чому К. Симеонов виділив Старого Каторжанина? Чому на межі своїх сил він ризикнув повести за собою не лише творчий колектив виконавців, але й публіку?

**Виклад основного матеріалу.** К. Симеонов ставив оперу «Катерина Ізмайлова» на сцені Київського оперного театру двічі з восьмирічною перервою. У першій своїй постановці він більше зосередився на образі героїні. У пізнішій постановці диригент приділили особливу увагу фіналу, коли каторжники йдуть по етапу. Нами опублікований факт, що рідко зустрічається в композиторській практиці, і ніколи до цього – у Д. Шостаковича. Саме для фіналу опери на прохання диригента Костянтина Симеонова Дмитро Шостакович створив нові чотири сторінки музичного тексту і додав їх в готову партитуру [7].

Я хочу звернути увагу на персонаж, що з'являється в останньому акті. Це Старий Каторжанин. Сценічно у нього майже нічого немає. Він як резонер. Текст його речитативу такий (майже без супроводу оркестру): «Версты одна за другою/ длинной ползут чередой/ Эх ты путь цепями вскопанный». «Снова и снова шагаем/ мирно звеня кандалами/ версты уныло считаем/ пыль поднимая ногами». Ірина Молостова цитує К. Симеонова: «Протест – це ще не злочин». Розподіл ролей диригент розпочав саме з цієї партії. Співав молодий бас Анатолій Кочерга, що незабаром став оперною зіркою першої величини. У музиці останнього акту є епізоди експресивні, на фортіссімо, по-симеонівськи. Але на останніх тактах опери на словах каторжника «Ах, отчего эта жизнь наша такая страшная. Разве для такой жизни рожден человек» музика йде без шуму звичного для фіналів, разом зі зникаючим етапом. Чому К. Симеонов сказав – «Тут має бути найголовніший артист»? Чому К. Симеонов виділив Старого Каторжанина? Напевно, старий він не за віком, а тому що усе життя ним

<sup>2</sup> Курсивом тут і далі приведені слова К. Симеонова.

був. Цей каторжник став знаковою фігурою для диригента. Не звучить у каторжника розкаяння, не про милосердя волає К. Симеонов. Залишається враження недомовленої загрози. Тут спробуємо знайти ідеї.

Той, на кого музика Д. Шостаковича і спектакль «Катерина Ізмайлова» К. Симеонова справляють враження, вступає на спірний ґрунт розуміння моралі, гріха, злочину і страждання. Цитую «Походження моралі» російського філософа князя Є. Трубецького (релігійний філософ, між іншим). «Сила людини проявляється в здатності протистояти загальноприйнятому, «переступати» звичаї. Всяка людина, яка вносить що-небудь нове в життя, неодмінно «переступає» старий закон, отже, є злочинцем, але у великому, а не в жалюгідному стилі. Той, кого люди звичайно називають «злочинцем», є тип сильної людини, що потрапила в несприятливі умови. Якщо він недостатньо сильний, щоб боротися, він неминуче звиродніє в тип злочинця в загальноприйнятому сенсі. Завдатки «злочинця» полягають в усіх тих людях, які височіють. Ніцше хвалить Ф. Достоєвського за те, що той в «Записках з мертвого будинку» зображував каторжників, як найсильніших і кращих росіян і пише – «Церква посилає їх в пекло. Але могутність особи вимірюється її силою опору, здатністю переносити страждання, утилізувати саме страждання для свого підвищення» [9]. На цей спірний ґрунт заводять слухача Шостакович і Симеонов, творці діонісійського виконавського архетипу, а їх герої – носії діонісійського духу<sup>3</sup>.

Діонісійського героя Ніцше описує як титана, що спалюється пристрастю і «фантастичним надлишком життя», і називає цю стихію «художньою потужністю самої природи». У шаленстві своїх

<sup>3</sup> «Діонісійське» та «Аполонічне» – філософсько-естетичні поняття, введені Ф. Ніцше в його роботі, присвяченій музиці, «Народження трагедії з духу музики», для характеристики типів культури, початку буття, стихій, виконавчих архетипів. Це дві протилежності, які, на думку філософа, «прориваються з самої природи», діють в митці, як «художні інстинкти природи». «Аполонічне» – світле, споглядалне, раціональне, а «діонісійське» – буїне, творчо-чуттєве, ірраціональне. У творі «Народження трагедії з духу музики» Ніцше аналізує грецький культ трагедії. Яке значення має трагічний міф у греків в «кращий, найсильніший, хоробріший» період їх історії? Чому греки саме в пору багатства своєї юності мали «волю до трагічного»? Чи не може трагедія бути супутником «повноти існування», що б'є через край? На думку філософа, давньогрецька трагедія є вищою формою мистецтва, бо вона дозволяє глядачеві випробувати повний спектр станів людського духу, творчо жити в оптимістичній гармонії зі стражданнями [3]. «Ніцше прийшов до музики, аналізуючи діонісійські культу старовини», пише Андрій Білий в «Кризі культури»: «Стихія діонісійської музики висаджує в повітря і в нас нові сили» [1].

<sup>4</sup> Цю думку М. Р. Черкашина висловила в статті «Фрідріх Ніцше – філософ і музикант» [11] і під час нашого з нею обговорення теми. Театральний критик вважає – «Естетика і філософія Ніцше прикладена тільки до певного числа явищ кризової епохи».

бажань він скасовує межі. Діонісизм – небезпечна сила, звільнена від оков, це полум'яне життя божевільних. Цей герой легко йде на злочин. Але навіть повержений, він викликає захват: «Через діонісизм виливається уся надмірність природи, доходячи до пронизливого крику». (Такий пронизливий крик К. Симеонов включив у момент катарсису у фіналі опери, навіть вчив співачку, як кричати). Міркуючи про трагедію діонісійського архетипу, Ніцше висловив сувору думку про «гідність злочину» і «активності гріха»: «Краще і вище, чого може досягти людство, воно вимагає (у Бога) шляхом злочину і потім змушено перейти на себе усю хвилю страждання». Цю ідею хочеться відкинути і порухувати, що Ніцше далеко зайшов, сам втратив межі<sup>4</sup>. Адже ми знаходимося під враженням опери Д. Шостаковича і виконання К. Симеонова, які спонукають нас до розуміння героїні, охопленої виром гріха і злочинів, і Старого Каторжанина.

Цей надлишок, ці страждання і одержимість, властиві трагедії, були б нестерпні, якби не наставало звільнення від мук протиріч, без чого незрозумілий інтерес греків до трагедії. По Ніцше, діонісійська стихія урівноважується, але не мораллю і релігією, а красою. Він назвав цю стихію «аполонічною». Так і відбувається в опері Д. Шостаковича. Злочинну круговерть Катерини композитор на якийсь час зупиняє (до фіналу, а не після) незрівнянної краси музикою пасакалії.

Хід цих міркувань, стосовно опери Д. Шостаковича ми знаходимо у М. Р. Черкашиної. Вона бачить в Катерині потаємні глибини природи людини, які привертають її до таких вчинків. «Це стихійна сила її характеру. Під впливом кохання в Катерині прокидається свідомість своєї індивідуальності. Вона починає з дивовижною енергією діяти. Спрямованість цієї енергії цілком відповідає первозданності її природи, величезного запасу нерозтрачених сил, що дістають вихід бурхливо й нестримно». І далі музичний критик про розв'язку в опері. «Щоб здійснити переключення на внутрішній психологічний ракурс оповіді, треба піднятися над рівнем конкретної сценічної ситуації, подолати її багатозначність. Цій меті служить симфонічний антракт у формі пасакалії. Постановлений на центральне місце в драмі, він сприяє підготовці широкого епіко-трагедійного розвороту фінальної фрески – картини каторжного етапу. Д. Шостакович зупиняє дію на зламі найважливіших сценічних подій, щоб окинути поглядом загальну перспективу» [12].

**Висновки.** Постановка на театральній сцені опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» складає складну етичну проблему, яку важко досягнути раціонально. Висока трагедія, виражена музичними засобами, дає цю можливість. Залучене поняття діонісійського виконавського архетипу.

### Список літератури:

1. Білий Андрій. Криза культури. У кн.: Фрідріх Ніцше і російська релігійна філософія в двох томах. Мінськ, 1996, т. 1, с. 59-86, 112-164, 223.
2. Вишневецька Г. П. Геній Шостаковича і Симеонова. Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002, с. 33-34.
3. Молостова І. О. Художник «Бурі і натиску». Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. Санкт-Петербург, 2002, с. 163-188.
4. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики. У кн.: Фрідріх Ніцше і російська релігійна філософія. У двох томах. Мінськ, 1996, т. 2, с. 62-176.
5. Сабініна М. Нотатки про оперу «Катерина Измайлова». – В сб.: Дмитро Шостакович. М., 1967, с. 138.
6. Симеонов К. А. Обрані сторінки листування // Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. Санкт-Петербург, 2002, с. 275-292.
7. Симеонова Ю. В. Диригентська творчість К. Симеонова в музичній культурі України (1946-1975 рр.): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». – К., 2012. – 19 с.
8. Симеонова Ю. В. Дві постановки опери «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича диригентом К. Симеоновим на сцені Національної опери України [Текст] / Ю. В. Симеонова // Молодий вчений. – 2017. – № 2. – С. 97-102.
9. Трубецький Є. Походження моралі. У кн.: Фрідріх Ніцше і російська релігійна філософія. У 2-х томах. Мінськ, 1996, т. 1, с. 172-173, 238, 249, 250.
10. Хентова С. Шостакович. Життя і творчість. Т. 2. – М.: Композитор, 1996 – С. 74-78.
11. Черкашина-Губаренко М. Р. Фрідріх Ніцше – філософ і музикант // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 12 – Київ, 2000. – С. 228-240.
12. Черкашина-Губаренко М. Р. «Леді Макбет Мценського повіту» або «Катерина Измайлова»? (слідами старих і нових дискусій) // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. – Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. – Київ, 2007. – С. 154-165.

**Симеонова Ю.В., Шевченко В.В., Ноздріна Е.Ю.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

### ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИ ПОСТАНОВКЕ НА СЦЕНЕ ОПЕРЫ «КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» Д. ШОСТАКОВИЧА

#### Аннотация

Постановка на театральной сцене оперы Д. Шостаковича «Катерина Измайлова» составляет сложную этическую проблему, которую трудно постичь рационально. Высокая трагедия, выраженная музыкальными средствами, дает эту возможность. Привлечено понятие донисийского исполнительского архетипа.

**Ключевые слова:** опера, Д. Шостакович, К. Симеонов, опера «Катерина Измайлова», трагедия, донисийский исполнительский архетип.

**Simeonova Y.V., Shevchenko V.V., Nozdrina O.Y.**

Kyiv National University of Culture and Arts

### ETHIC ISSUES OF STAGING THE OPERA «KATERINA IZMAILOVA» BY D. SHOSTAKOVICH

#### Summary

Staging of the opera by D. Shostakovich «Katerina Izmailova» is a very complicated ethical issue which can hardly be seen from the rational point of view. The issue of dionisius performance archetype is used here.

**Keywords:** opera, D. Shostakovich, K. Simeonov, opera «Katerina Izmailova», tragedy, dionisius performance archetype.