**ОПЕРА СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Сделаем обобщение по тематике современных российских опер, написанных от начала перестройки (1985) до настоящего момента. Опера здесь предстает как крупный, ведущий музыкальный жанр, со значительными идеями, тяготеющий к драме и трагедии. По тематике дадим следующую рубрикация:

* сюжеты великих русских писателей, не признававшихся в СССР – Достоевского и Булгакова,
* неизвестная история России,
* глубинное почвенничество (Лесков),
* вечные сюжеты (Фауст),
* религиозная тема,
* политический абсурдизм,
* скандальная любовная тема («Лолита» Набокова),
* западная и восточная культура,
* бессюжетность,
* юмор и комизм,
* детская сказка.

**Cовременным этапом российской музыки следует считать период от начала перестройки (1985) до настоящего момента**. Мы рассмотрим тематику опер этого времени в сопоставлении с советскими установками и русскими классическими традициями. В названный период, особенно в новой России, **начался ренессанс оперы**.

***С 1991 г. он связан был, прежде всего, со снятием идеологического давления*** в отношении тематики, какое существовало при советской власти. Казалось бы, могло хлынуть неслыханное многотемье сюжетов. На деле же возникли предпочтения, говорящие об определенном понимании российскими композиторами жанра и назначения оперы в культуре. **Опера осознавалась как крупный музыкальный жанр, основанный на важных идеях, тяготеющий к драме и трагедии, эмоционально сильно накаленный**. Образцами служили великие русские оперы 19 и 20 вв. Поскольку российские композиторы всегда были знатоками художественной литературы, то всем было ясно, что еще не получили воплощения на оперной сцене великие русские писатели Федор Достоевский и Михаил Булгаков. Из Достоевского были облюбованы его романы: «Братья Карамазовы», «Идиот», «Преступление и наказание».

* **Александр Холминов, прославившийся как оперный композитор «Коляской» и «Шинелью» по Гоголю**, казалось бы, неожиданно написал **оперу «Братья Карамазовы» (1981).**
* **Оперу «Идиот» (1986) создал Моисей (Мечислав) Вайнберг**, серьезный симфонист школы Шостаковича.
* Другую оперу по тому же роману сочинил **Владимир Кобекин, назвав ее «Н.Ф.Б.» (Настасья Филипповна Барашкова) (1995)**, композитор умеренно-классического стиля.
* **К опере «Преступление и наказание» обратился Эдуард Артемьев (2007)**, автор музыки к фильмам «Солярис», «Сталкер», способный применять самые новые музыкальные средства. Но здесь ***он использовал стилистику музыки дома, улицы, чем воссоздал колорит жизни героев Достоевского***.
* На сюжет романа **«Мастер и Маргарита» Булгакова Сергей Слонимский написал одноименную оперу (1970-1972)**, которая сразу поставлена не была.
* **Николай Сидельников сочинил оперу по роману «Бег» (1985),** о смутном времени России 1920-21 гг.
* **А Александр Раскатов**, уехавший во Францию, создал там большую **оперу «Собачье сердце»** по одноименному рассказу Булгакова, запрещавшуюся в советское время. Тема оказалась столь превосходной для оперной сцены, что постановка в Амстердаме в 2010 г. имела оглушительный успех.

Следующей темой назовем углубление в еще не показанную историю России. **Историческая тема в русской классической и советской опере развита весьма широко**: «Иван Сусанин» Глинки, «Князь Игорь» Бородина, «Хованщина» Мусоргского, «Декабристы» Шапорина, «Семен Котко» Прокофьева. Исторический фон присутствует во многих российских операх, например, **«Бег» по Булгакову Сидельникова, «Доктор Живаго» по Пастернаку Шнитке.**

Но есть произведения с реальными действующими лицами – **«Видения Иоанна Грозного» Слонимского (1995) и «Боярыня Морозова» Щедрина (2006).** Слонимский, изучая исторические источники 16 в., «Историю Государства Российского» Карамзина, нашел необходимым показать Грозного как погубителя России, кровавого и бесчеловечного по своей природе. Отсюда крайне жесткий текст либретто, зазвучавший как бы вызывающе. В Самаре, где прошла премьера, националисты во главе с генералом Макашовым устраивали пикеты с требованием запретить эту оперу.

**«Боярыню Морозову» Щедрина** автор назвал ***хоровой оперой***, с добавлением – «Житие и стражданье боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой» (взяты тексты 17 в. – «Житие протопопа Аввакума» и «Житие боярыни Морозовой»). Обращаясь к одному из самых трагических событий русской истории – ***церковному расколу,*** – Щедрин ***продолжил линию трагизма «Хованщины» Мусорского***.

Еще одним вектором тематики русских опер стало **понимание страны через глубинное почвенничество**.

**По́чвенничество** (от [рус.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) [*народная*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4)[*почва*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%87%D0%B2%D0%B0)) — литературное течение и направление общественной и философской мысли в России [1860-х годов](https://ru.wikipedia.org/wiki/1860-%D0%B5). Основы мировоззрения восходят к идеям и концепциям так называемой «молодой редакции» журнала «[Москвитянин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD_(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB))» (1850—1856) во главе с [Аполлоном Григорьевым](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%BE%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Устойчивым и неизменным «ядром» понятия была «вера в нашу русскую самобытность».

Почвенники признавали особой миссией русского народа спасение всего человечества, проповедовали идею сближения «образованного общества» с [народом](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D1%8B), на народной или национальной «почве» с религиозно-этической основой. Представители почвенничества выступали против крепостнического дворянства и бюрократии, призывали к «слитию образованности и её представителей с началом народным» и в этом видели залог прогресса в России в её противостоянии Западу. Почвенники высказывались за развитие промышленности, торговли, за [свободу личности](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B0_%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8) и печати. Принимая «европейскую культуру», они одновременно обличали «[гнилой Запад](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B9_%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4)» — его буржуазность и бездуховность, отвергали революционные, социалистические идеи и [материализм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC), противопоставляя им христианские идеалы.

**Композиторов в этом отношении привлекло творчество Николая Лескова**. Этот писатель в советские времена не был в большой чести, как противник революционных демократов Чернышевского и Добролюбова. Однако он был глубоким знатоком жизни всех слоев русского народа, владел особенностями их языка, любил русский фольклор. Эти черты привлекли когда-то **Шостаковича, создавшего на его сюжет оперу «Леди Макбет Мценского уезда»**, саму обретшую драматическую судьбу.

**Николай Сидельников** в 1981 г. по рассказу Лескова создал монументальную **оперную дилогию «Чертогон» (первая часть «Загул», вторая «Похмелье»).** Он вместил в эту огромную фреску реалистические портреты русских персонажей, мрак их быта, остроту столкновений, неповторимый колорит языка. Из-за своей сложности и масштабности, «Чертогон» никогда не ставился и не был издан. **Родион Щедрин** под влиянием прозы Лескова создал произведения из числа своих самых лучших. Одно – **русская литургия «Запечатленный ангел» (1986), другое – опера «Очарованный странник» (2002)**. ***Разнообразный русский мелос – крестьянский, цыганский, церковный*** – дал такую почвенную основу Щедрину-композитору, что, взрастив ее в своем стиле, он создал яркое, впечатляющее современное произведение.

**Еще одно направление оперных тем – вечные сюжеты**. Таким для всех европейцев выступал сюжет о Фаусте. Главным «Фаустом» в российской музыке разбираемого периода стал **Альфред Шнитке.** Сначала он постиг образ через роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» и пытался на описания музыки Адриана Леверкюна сочинять свои произведения. В итоге вышел на текст книги Иоганна Шписа о Фаусте (1587), на который написал **оперу «История доктора Иоганна Фауста» (1994)**. Ставилась опера только в Германии.

**Владимир Кобекин в опере «Маргарита» (2007)** оттолкнулся от пьесы советского драматурга Самуила Алешина «Мефистофель» (1942), сочинив **произведение типа зонг-оперы**.

***Родоначальником зонг-оперы считается Бертольд Брехт с его "Трехгрошовой оперой".*** Такой жанр можно считать как **один из вариантов рок-оперы**. Отличия в том, что опера является цельным музыкальным произведением, а ***в зонг-опере присутствуют отдельные музыкальные номера объединенные сюжетом,*** что более по построению ближе к мюзиклу. **Название произошло** **от немецкого и английского слова "Song" - песня.**

**Рок-опера** — это музыкальное произведение, наполненное многочисленными ариями в жанре рок, объединенными общим сюжетом. Разновидность мюзикла. Часто в качестве исполнителей приглашаются известные музыканты. **Первым отечественным произведением в данном стиле стала «Орфей и Эвридика», написанная Юрием Димитриным и Александром Журбиным и поставленная ансамблем «Поющие гитары» в 1975 году.** Главные роли исполнили Ирина Понаровская, Альберт Асадуллин, Богдан Вивчаровский и Ольга Левицкая. Однако понятие «рок» не приветствовалось в то время в СССР, поэтому было заменено на «зонг», от нем. der Song — песня.

**Таким образом, можно сказать, что понятия рок- и зонг-опера вполне равнозначны.**

Среди подобных музыкальных произведений, популярных в наше время, можно выделить **зонг-оперу «TODD» («ТОДД»)**, увидевшую свет в 2012 году и ставшую последним прижизненным проектом вокалиста группы **«Король и Шут» Михаила Горшенева.**

**Оперой с религиозным сюжетом стала «Мистерия Апостола Павла» Николая Каретникова (1970-1987)**. Точнее, это было сплетение Св. Писания и реальной истории – линий апостола Павла и римского императора Нерона,- что в истории оперы делалось впервые. Инициатором идеи был Александр Мень. Каретников ***воспользовался методом полистилистики, противопоставляя, в частности, жесткий марш и развязное танго (Нерон) благородному хоралу (Павел)***. Опера была впервые исполнена лишь после смерти автора.

Не осталась без внимания у российских композиторов и **тема обличения**. Таковой стала **опера «Жизнь с идиотом» Шнитке** (по рассказу Виктора Ерофеева), созданная в 1991 г., когда началось развенчание коммунистической идеологии. Это – антимир по отношению к пресловутой «лакировке» в советской драматургии, причем, ***в эстетике театра абсурда***. Главное действующее лицо оперы – Вова, с аллюзией на В.И. Ленина. Опера ставилась в Европе (с элементами антисоветчины) и России (с упором на абсурд и «чернуху»). Когда в 1991 г. Шнитке представили к Ленинской премии, он от нее честно отказался.

Одна из опер написана на **скандальную любовную тему – «Лолита» Щедрина** по одноименному роману Набокова (1994). Невозможно представить, чтобы в советские времена была бы допустима такая тема, тем более что и Набоков в СССР был запрещен. Но здесь тоже возникли трудности с постановкой. В Швеции были демонстрации протеста против сочинения Щедрина, каждому артисту написали письмо с требованием отказаться от роли. Но успех оперы был велик, и такую «Лолиту» высоко оценил сын писателя Дмитрий Набоков. Щедрин в своей трактовке романа в некоторой мере повысил градус моральности. В России эта опера и ставится, и изучается в учебных заведениях.

Группа опер использует **тему судеб выдающихся художников и музыкантов**. Тема была лояльной с советской точки зрения, и в 1970-е гг. возникли оперы **«Письма Ван Гога» Григория Фрида и «Из писем художника» Юрия Буцко** (о Константине Коровине). **В 1994 г. Шнитке написал оперу «Джезуальдо».** «Джезуальдо» для Шнитке – вершинное произведение позднего периода творчества. В качестве сюжета композитор взял экстремальную биографию итальянского композитора Возрождения Карло Джезуальдо да Веноза. Тот был крайне неуравновешен в жизни: из ревности убил жену, ее любовника и сына. И все это взято в раму философствования о преходящести жизни вообще. Шнитке создал многостороннее сценическое произведение, доказав незадолго до своего ухода из жизни полнокровную жизненность жанра оперы.

При первостепенном внимании к русской литературе, истории, современные российские композиторы непременно обращаются и к зарубежной культуре. Так же было и у русских классиков 19 в. Но теперь наступил интерес не только к Западу, а и к Востоку. **Среди опер на западную тематику** многие нами уже были упомянуты. К ним следует добавить имевшую большой общественный резонанс **оперу «Мария Стюарт» Слонимского (1980), оперу «Тиль Уленшпигель» Каретникова (1985).** «Мария Стюарт», которую Слонимский **назвал оперой-балладой** (по документальной повести Стефана Цвейга). Знаток русского фольклора, здесь Слонимский погрузился в шотландский фольклор. Музыка произвела большое впечатление и в Шотландии.

**Из опер на восточную тематику** назовем: **«Дневник сумасшедшего» по Лу Синю Кобекина (1978), «Белая бабочка Йокко» Виталия Галутвы (1997).** Примечательное качество российских опер на зарубежные сюжеты – ***внесение элементов музыкальной культуры соответствующих стран.*** Примечательна реализация восточного начала **в опере Галутвы «Белая бабочка Йокко»** (на слова российской поэтессы Ирины Ермаковой). Для придания восточного колорита Галутва использовал в музыке неевропейские пятиступенные лады, традиционные японские инструменты в сочетании с европейскими.

Новое направление в опере российских композиторов составили произведения с **тяготением к бессюжетности.** Таковы **«Четыре девушки» Эдисона Денисова (1986), «Упражнения и танцы Гвидо» Владимира Мартынова (1997), «Когда время выходит из берегов» (1999) и «По ту сторону тени» (2006) Владимира Тарнопольского.**

**«Четыре девушки» Денисова** написаны по одноименной пьесе Пабло Пикассо, с добавлением стихов Рене Шара и Анри Мишо, всё – на французском языке. Но сюжетного действия в опере нет: девушки танцуют и играют на лоне природы. Благодаря этому сочинение определяют и как **оперу-балет.**

**«Упражнения и танцы Гвидо» Мартынова – опера-концерт**, к 1000-летию изобретателя нотного письма Гвидо Аретинского. Логику оперы составило музыкальное движение по векам, от барокко до конца 20 в. В конце «лестницы» – электронные звуки, означающие, по любимой идее автора, конец времени композиторов.

**Тарнопольский** вообще придерживается позиции, что в новой музыке не должно быть никакого рассказа – ни литературного, ни канонически-религиозного. Этот принцип он сохраняет и в операх. В **опере «Когда время выходит из берегов»** он отталкивается от пьесы Чехова «Три сестры», но берет только одну сцену и показывает ее в прошлом, настоящем и будущем. **В мультимедиа-опере «По ту сторону тени»** композитор исходит из мифа о пещере Платона (с использованием текстов Платона), рассказа Плиния Старшего о происхождения живописи из тени и философских трактатов постмодернизма – Жана Бодрийара и Жака Деррида. При постановке (Бонн) устанавливали экран, за которым были видны марионетки. Общее впечатление получалось близким театру теней.

**Юмор и комизм** также нашли свое место в современной российской опере, но гораздо более скромное, чем серьезность и трагизм. Возможно, это связано с отсутствием такой традиции в русской классической опере 19 в. В западноевропейской же культуре существовал устойчивый жанр оперы-буффа. В современной российской музыке комические оперы принадлежат, в основном, двум композиторам – **Александру Чайковскому и Леониду Десятникову**. И возникли они, заметим, не в СССР, а в новой России. Таковы **«Царь Никита и его сорок дочерей» (1997) и «Три мушкетера» (постановка 2007) А. Чайковского, «Витамин роста» (1985, премьера 2010) Десятникова.** Перекличка веков, которая здесь образовалась, – с оперой доглинкинской поры, 18 в., когда комическая тематика в опере была ведущей: «Несчастье от кареты», «Скупой» Василия Пашкевича, «Анюта» Михаила Попова и мн. др. Александр Чайковский справедливо считает, что в современной опере слишком мало комедийной, веселой тематики и соответствующей музыки. Для написания **оперы «Царь Никита и его сорок дочерей»** он вдохновился и фривольной сказкой Александра Пушкина и знаменитым петербургским «Терем-квартетом». Певцов – двое, солирующих на фоне «Терем-квартета», так что опера носит камерный характер.

**«Три мушкетера» Чайковского** (с включением разговорных диалогов в стихах) написаны по одноименному роману Дюма, стихи Н. Денисова. В период «Трех мушкетеров» композитор был ректором Санкт-Петербургской консерватории: «Ректору-композитору просто необходимо писать веселую музыку, для того … чтобы выжить».

**Опера Десятникова «Витамин роста»** по одноименной поэме Олега Григорьева предназначена для 4 певцов и фортепиано. Автор назвал ее также «классической оперой», поскольку действие происходит в школьном классе. Даже в его нашумевшей **опере «Дети Розенталя»** (по роману Владимира Сорокина «Голубое сало»), поставленной в Большом театре в 2005 г., несмотря на смерть в финале большинства героев (дублей, клонов великих композиторов), имеются чисто комедийные сцены, как сцена Петра Чайковского (дубля) с няней. Сюжет этого спектакля-трагифарса, с низведением великих композиторов (их дублей) до уровня попрошаек на площади трех вокзалов в Москве, вызвал протесты, с пикетами, требовавшими запретить постановку.

**Детская опера** составила примечательный вид творчества у современных российских композиторов. У русских классиков 19 в. такого жанра не было вообще, он установился в советское время. Импульс ему во многом дала музыкальная сказка для детей Прокофьева «Петя и волк». А постоянно исполнявшейся оказалась **опера-сказка Михаила Красева «Морозко»,** в 1950 г. поставленная в Филиале Большого театра. Исполнением «Морозко» открылся Детский музыкальный театр Наталии Сац в 1965 г. В разбираемое время детских опер создано немало. Главным автором должен быть признан **Ефрем Подгайц: «Алиса в Зазеркалье» (1993), «Дюймовочка» (1997), «Повелитель мух» (2007), «Карлик Нос» (2009), «Принц и нищий» (2009), «Последний музыкант» (2011)** и др. Музыкальный стиль Подгайца хорошо подходит для детского восприятия, поскольку опирается на классическую гармонию и ритмику, на формулы детских танцев.

Опера как жанр имеет парадоксальную судьбу. С момента зарождения в Италии в начале 17 в. она считается противоречивой: вместо говорения герои поют. Но как раз музыка вносит такие волны и бури эмоций, какие всемерно усиливают смысл словесного текста и его подтекста. Для музыки же постоянная подпитка сюжетами – значительными, великими – служит богатому развитию ее музыкального языка. Недаром в жанре оперы созданы самые «пиковые» музыкальные шедевры, как «Дон Жуан» Моцарта или «Пиковая дама» Чайковского. В рассматриваемый период у российских композиторов также имеются выдающиеся оперные произведения, какими можно считать, в частности, «Джезуальдо» Шнитке, «Очарованный странник» Щедрина, «Собачье сердце» Раскатова.