

ОПЕРА СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Холопова В.Н.

*Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского,
Москва, e-mail: v_kholopova@mail.ru*

Впервые делается 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 дается следующая 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.

Ключевые слова: опера, российские композиторы, тематика

OPERA BY CONTEMPORARY RUSSIAN COMPOSERS

Kholopova V.N.

The Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, e-mail: v_kholopova@mail.ru

For the first time a summarization is being made on the subject of contemporary Russian operas written from the beginning of the perestroika (1985) up to the present. Opera is presented here as a large-scale leading musical genre carrying significant ideas, strongly attached to drama and tragedy. The following rubrication is being made: subjects by great Russian writers who were not acknowledged in the USSR – Dostoyevsky and Bulgakov, the unknown history of Russia, a profound nationalist trend in 19th century Russian literature (such as works by Leskov), eternal themes (Faust), the theme of religion, political absurdism, the theme of scandalous love (Nabokov's «Lolita»), Western and Eastern culture, lack of subject matter, humor and comedy, as well as children's fairy tales.

Key words: opera, Russian composers, subject matter

Современным 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 множество 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 фильму «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 «Собачьё сердце» по одноименному рассказу Булгакова, запрещавшемуся 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, «Де-

кабристы» 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 страдание 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» Мусоргского.

Еще одним вектором тематики русских опер стало понимание страны через *глубинное почвенничество*. 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», самую обреченную драматическую судьбу.

Николай Сидельников в 1981 г. по рассказу Лескова создал монументальную оперную дилогию «Чертогон» (первая часть «Загул», вторая «Похмелье»). Он впустил 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 почвен-

ную 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.

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 нами уже были упомянуты. К ним следует добавить имевшую большой общественный резонанс оперу «Мария Стюарт» Слонимского (1980), оперу «Тиль Уленшпигель» Каретникова (1985). 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.

Такова, в частности, «Мария Стюарт», которую Слонимский назвал оперой-балладой (по документальной повести Стефана Цвейга). Знарок русского фольклора, здесь Слонимский погрузился в шотландский фольклор. Музыка произвела большое впечатление и в Шотландии. 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 «Че-

тыре 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 происхождении 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. Переключка веков, которая здесь образовалась, – с оперой доглинтинской 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 попрошайек 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.

При финансовой поддержке РГНФ, проект №11-24-01003а/Вел.

Список литературы

1. Комарницкая О.В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков. Жанр, драматургия, композиция. Аналитические очерки. – М.: ПКЦ «Альтекс», 2011. – 306 с.
2. Селицкий А.Я. Николай Каретников. Выбор судьбы. – Ростов-на-Дону: Изд. ЗАО «Книга», 1997. – 368 с.
3. Третьякова А.В. Концепты звука и слова в произведениях В.Тарнопольского конца XX – первого десятилетия XXI века: автореферат дис. ... канд. иск. – М.: 2012. – 27 с.
4. Холопова В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М.: Композитор, 2000. – 320 с.