

RU

Эволюция музыкального театра Александра Журбина: от «Орфея и Эвридики» до «Метаморфоз любви»

Матусевич А. П.

Аннотация. За сорок лет творческих поисков в музыкальном театре композитор Александр Журбин прошел путь от зонговых рок-опер и мюзиклов до оперных полотен академического толка. **Цель исследования** – охарактеризовать эволюцию творчества, эстетики автора в контексте философского осмысления культурологических сдвигов, выделить ее этапы. Акцент в работе делается на исследовании самого первого музыкально-театрального опуса композитора и последнего по времени произведения, что показывает произошедшие качественные изменения в методе и эстетике. **Научная новизна:** впервые в научной литературе рассмотрены двенадцать произведений А. Журбина, созданных для музыкального театра, определена их жанровая принадлежность на основе свидетельств самого композитора, а также с учетом театральной практики. **В результате** выявлены шесть безусловных опер и шесть опусов, имеющих пограничный характер, сочетающих черты оперы и разного типа мюзиклов.

EN

Evolution of Alexander Zhurbin's Musical Theatre: From “Orpheus and Eurydice” to “Love's Metamorphoses”

Matusевич A. P.

Abstract. In his 40 years of creative search in musical theatre, the composer Alexander Zhurbin has worked his way from zong/rock operas and musicals to grand operas of academic variety. The purpose of the study is to characterise evolution of creative work, the author's aesthetics in the context of philosophical consideration of culturological shifts, to identify its stages. The work focuses on studying the very first musical-theatrical opus of the composer and his latest work, which shows qualitative changes in the method and aesthetics. Scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in scientific literature, twelve works created by A. Zhurbin for musical theatre are considered, their genre is determined according to the composer himself and also taking into account theatre practice. As a result, six definitive operas and six opuses falling between genres and combining features of opera and different types of musical are identified.

Александр Борисович Журбин (род. 1945 г.) – известный российский композитор, работающий в самых различных жанрах. Он известен, прежде всего, как театральный композитор, автор почти полусотни мюзиклов, а о том, что его перу принадлежит первая отечественная рок-опера, знает, кажется, каждый, даже далекий от темы человек. Небезынтересно, что «корифей легкого жанра» сочинил дюжину опер и три балета, т.е. сделал немало в области академических театральных жанров. Значителен его вклад в камерную и симфоническую музыку. Журбину принадлежит 58 опусов нетеатральной музыки, среди которых – симфонии, концерты для различных инструментов с оркестром, камерные ансамбли для разных инструментальных составов, оратории, вокальные циклы и т.д.

Актуальность исследования определяется во многом мучительным поиском современным оперным театром нового репертуара, который бы, с одной стороны, базировался на традициях, а с другой – был новаторским, но не разрушающим жанровой сущности оперы – этому требованию оперы А. Журбина вполне удовлетворяют.

Задачи исследования: 1) в результате изучения произведений Журбина для музыкального театра определить их жанровую принадлежность; 2) выделить оперы в строгом смысле слова и проанализировать их драматургию и театрально-сценическую практику.

Теоретическая база: подобная тематика разрабатывается впервые, оперы Журбина не подвергались ранее культурологическому анализу. Тем не менее, можно назвать философскими истоками развиваемых подходов работы Т. Адорно [1], А. Лосева [7], В. Суханцевой [11], Е. Капичиной [6], Е. Цодокова [12] и др.

Методы исследования: сравнительный анализ, исторический метод.

Практическая значимость заключается в том, что анализ творчества А. Журбина однозначно говорит о том, что его оперы крайне необходимы для отечественного музыкального театра в качестве превосходных опусов, благодаря в том числе которым жанр мог бы и далее существовать и, самое главное, развиваться.

В последние годы А. Журбин особенно заинтересован оперным жанром. Вот как он сам об этом пишет: «Почему-то я вдруг почувствовал, что сейчас время оперы, – совсем по-новому, по-другому, не так, как в XIX веке, но все-таки именно оперы, старой, доброй оперы, то есть спектакля, в котором поют, возможно, танцуют, но главное, – рассказывают историю, интересную, захватывающую, романтическую или комическую, но обязательно человеческую, понятную публике, которая ходит в оперу» [2, с. 35].

35 лет назад А. Журбин принес одну из своих первых опер «Луна и детектив» в Московский камерный музыкальный театр Бориса Покровского, где она успешно была поставлена и шла несколько сезонов. Это свидетельствует о бесспорном успехе, так как удержаться в репертуаре, быть интересной публике на протяжении длительного времени современной опере не просто, ибо и отношение меломанов к ней нередко априори предвзятое, и конкуренты у нее более чем сильные – все классическое оперное наследие «золотого» XIX в. После этого из-под его пера вышло еще несколько произведений в «старомодном» жанре. Среди его опусов последних лет произведения, написанные в стилистике оперы, а не мюзикла, с которым имя Журбина ассоциируется у многих. За А. Журбиным закрепилось реноме композитора «легких жанров» (мюзиклов, киномузыки и пр.), хотя его вклад в серьезную академическую музыку (кроме опер, симфонии, балетов и пр.) весьма значителен. Тем не менее, многими, в том числе и профессиональными музыкантами, музыковедами очередное обращение композитора к опере воспринимается как «игра на чужом поле». Сам он пишет по этому поводу: «Граница между жанрами – вещь очень размытая, все обозначения и квалификации условны. Давайте заглянем к соседям, в литературу: где граница между романом, повестью или рассказом?.. Так вот сегодня, в эпоху пост-пост-постмодернизма (опять же название условное), все жанры смешались. И особенно в музыке... И в моем театральном каталоге (довольно большом, количество подбирается к 50 названиям) я сам иногда затрудняюсь назвать жанр произведения (курсив здесь и далее мой. – А. М.). Началось это с «Орфея». Конечно, задуман он был как рок-опера. Потом переименован в зонг-оперу. Но это скорее комическая история, дань политической ситуации того времени, поскольку тогда слово «рок» было запрещено» [Там же, с. 36].

В своем оперном творчестве Журбин всегда остается верен себе, его оперы выстроены по канонам жанра: в них есть более чем занимательная история, есть драматургическое развитие, но самое главное – есть место человеческому голосу, пению, мелодии. Именно мелодии, пусть сложной и заковыристой (хотя и вполне «сладенькие», простые для восприятия «мотивчики» попадаются), насыщенной причудливой интерваликой, но все же мелодии, а не одному «скучному» речитативу или вовсе лишь неким акустическим эффектам, как во многих современных композициях, претендующих быть операми. В этом смысле Журбин развивает классические традиции, и его смело можно назвать наследником русской оперной школы. И, конечно, на этом пути он встречает серьезное непонимание – именно поэтому его оперы часто записывают в мюзиклы: «Разве может современная опера содержать мелодические мотивы? Это нафталин, XIX век!» – восклицают сторонники «современной» музыки.

В каталоге сочинений, созданных для театра, который содержит на сегодня 49 опусов, сам Журбин именует операми двенадцать произведений, перечислим их (в скобках указан год первой постановки): «Орфей и Эвридика», рок-опера (зонг-опера) по пьесе Ю. Димитрина (1975); «Разбитое зеркало, или Новая опера нищих», опера по мотивам «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта (1978); «Луна и детектив», камерная опера по рассказам В. Липатова (1979); «Нетерпение», опера по одноименному роману Ю. Трифонова (1986); «Фьоренца» («Монарх, блудница и монах»), музыкальная трагедия по новелле Т. Манна (1988); «Униженные и оскорбленные» («Владимирская площадь»), мюзикл по роману Ф. М. Достоевского (2003); «Дибук», мюзикл по пьесе С. Анского (не поставлен); «Цезарь и Клеопатра», мюзикл по пьесе Б. Шоу (2010); «Альберт и Жизель», опера на сюжет Т. Готье (2012, концертное исполнение); «Мелкий бес», камерная опера по одноименному роману Ф. Сологуба и пьесе В. Семеновского «Тварь» (2015); «Анна К.», опера по роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (не поставлена); «Метаморфозы любви», три одноактных оперы: «Верность», «Измена», «Эротика» (2017).

Композитор, относя некоторые свои опусы к оперному жанру, в им же составленном каталоге именует их все же мюзиклами, скорее всего, опираясь на театральную практику. Эти произведения либо изначально создавались не для оперного театра, а для театров оперетты, мюзкомедии или мюзикла, либо, имея значительный оперный потенциал, были адаптированы автором к более легким жанрам. К таким произведениям, оперная сущность которых вызывает определенные сомнения, следует отнести «Орфея и Эвридику», «Разбитое зеркало», «Фьоренцу», «Униженных и оскорбленных», «Дибук» и «Цезаря и Клеопатру».

О своем «Орфее» Журбин пишет: «Если рассмотреть этот клавишник под углом зрения имеющихся там оперных форм, то сразу будет видно, что это абсолютно традиционная опера: в ней есть увертюра, арии, дуэты, трио, квартет, ансамбли, хоры и просто развернутые музыкальные сцены с хором, солистами и ансамблями. В принципе, я всегда говорил, что этот клавишник можно исполнить без всяких там бас-гитар и электрогитар, без микрофонов и вообще без всякой электроники – как нормальную оперу. Я и сейчас в этом уверен. Местами музыкальный язык ее напоминает песни, именно песни тех времен, советские песни 70-х. Особенно

это касается трех зонгов, которые вкраплены в текст оперы, а по сути, являются комментирующими, вставными номерами. Есть чисто роковые номера; есть, напротив, чисто симфонические, академические куски. Все это как-то довольно лихо переплетается и не противоречит друг другу. Очень важна роль лейтмотивов, лейтгармоний и лейттембров... Вообще здесь система взаимоотношений лейтмотивов продумана вполне с вагнеровской дотошностью» [5, с. 254].

Тем не менее, сценическая практика «Орфея» подтверждает скорее его принадлежность к мюзиклу и рок-опере, но не к традиционной опере классического плана. Впервые он был исполнен вокально-инструментальным ансамблем «Поющие гитары», затем поставлен в Ленинградском театре «Рок-опера», где идет до сих пор, выдержав к настоящему времени уже более трех тысяч представлений. В других городах СССР (России, Белоруссии и на Украине) и за рубежом (Болгария) «Орфей» ставили как рок-балет или рок-оперу-балет (впервые в Перми Николаем Боярчиковым), в последнем случае – в театрах музыкальной комедии, в роковой эстетике (со звукоусилением и пр.). Самое последнее по времени обращение к этому опусу – премьера декабря 2017 г. в Свердловском театре музыкальной комедии, на чем стоит остановиться подробнее.

Первая советская рок-опера увидела свет рампы в 1975-м: тогда это был «наш ответ Чемберлену» – ведь на Западе взошла звезда Эндрю Ллойд Уэббера и появился его суперхит “Jesus Christ Superstar”. Паритет Советский Союз привык держать по всем фронтам – даже там, где официальной идеологией признавалась чуждость «нашему образу жизни и нашим идеалам». Для фрондирующей же советской интеллигенции, особенно творческой, такое произведение также было желанно: шансов на то, что будет дозволено поставить произведение в роковой стилистике да еще о религиозном лидере, о христианском мессии не было никаких (и действительно, это стало возможным лишь в перестройку) – значит нужно что-то свое, на более нейтральный сюжет (античный миф! – что может быть лучше?) и названное не рок-, а зонг-оперой, что сразу ассоциировалось с театром Брехта и позитивно воспринималось в коридорах ЦК и Минкульта.

Об этом опусе, как о первопроходце, написано в любом справочнике: он исполнялся тысячи раз. Его столько лет длящийся непреходящий успех совсем не случаен – музыка Журбина ярка и свежа до сих пор, изобретательна и захватывающа, очаровывает с первого звука великолепной мелодикой, обжигает энергией, настоящим драйвом, обладает всеми признаками выдающейся именно театральной музыки – с увлекательной драматургией, с контрастами и переключениями, с эпичностью характеров, с блистательной композиторской техникой. Известный музыковед и музыкальный критик Лариса Барыкина пишет: «Журбин создал партитуру с пластичными мелодиями-хитами, мгновенно ложащимися на слух, где свое место заняла ария “Потерял я Эвридику”, остроумно (транспортом в минор) преобразованная из знаменитой арии Глюка. Композитор угадал главный вектор музыкальных умонастроений эпохи, соединив андеграунд – с мейнстримом, рок-культуру, в том числе пребывавшую в формате ВИА, – с классикой и оперно-симфонической традицией» [3, с. 40].

Свердловская мюзикомедия – первопроходец жанра мюзикла, дает оперу Журбина в собственной редакции (партитуру переработал главный дирижер театра Борис Нодельман), где полностью реализованы богатые возможности оркестра театра, плюс привлечены недостающие рок-музыканты. Зонги, которые в оригинале исполняет хор, поручены солисту – так родился новый персонаж Бард (его хриплым голосом «под Высоцкого» поет и играет Александр Копылов), который периодически вторгается из нашей повседневности в пространство мифа. Но новаторство этим не ограничивается. Постановщик Кирилл Стрежнев в значительной степени переделывает и либретто Юрия Димитрина: не меняя стихов, он перекомпоновывает их, смещая акценты, и, самое главное, изменяет финал на оптимистический – как и в великой одноименной опере Глюка титульные герои воссоединяются и обретают счастье.

Последнее слабое место в целом очень удачной работе уральского театра – это окончание спектакля, которое нарочито радостно и бессмысленно восторженно, как будто с вами два часа говорили о действительно серьезных и важных вещах, а потом вдруг ни с того, ни с сего сделали фальшивый “cheese” и выпроводили за дверь. Не хватает какого-то внятного звена, объясняющего, почему же все-таки у этой истории счастливый конец возможен – ведь он, и все это знают прекрасно, не только не обязателен, но и, увы, почти нереалистичен.

Взяв когда-то нейтральный, идеологически приемлемый сюжет, Журбин и Димитрин, как и положено «диссидентствующим на кухне» советским интеллигентам, держали «фигу в кармане»: порочному миру западного шоу-бизнеса противопоставлялся герой-простец, олицетворение «правильного» искусства. Но в реальности все ждали другого – блестящего, притягательного, недоступного и недостижимого порока тлетворного «забугорья», а на неискушенный взгляд все это немного походило на идеологическую агитку, осуждающую «тамошние нравы»: тем более что для тогдашней девственной советской эстрады во многом конфликт опуса был не актуален. Прошло сорок лет, мы с избытком «хлебнули» того, к чему стремились, и фабула журбинского «Орфея» сегодня оказалась не просто актуальной – злободневной! Достаточно включить телевизор, чтобы увидеть «дикое беснование» сегодняшних идолов и кумиров – тех самых «певцов», что противостоят герою, а для того, чтобы понять, как мало людей способно выдержать испытание «золотым тельцом» и «медными трубами» и включать ничего не надо – просто оглянуться кругом.

Спектакль Стрежнева и сценографа Павла Каплевича ярок и динамичен, как сама музыка Журбина, построен на контрастах и парадоксах. Кишащему на обломках цивилизации (похоже, что после глобальной техногенной катастрофы, которую «пережили» остовы двух полуразрушенных башен – явный постиндустриальный апокалипсис) скопищу бессмысленно и беспрестанно веселящихся полулюдей-полурептилий противостоит светлая пара любящих сердец – в их образах угадывается что-то даже не античное, а древнеславянское. Их антиподы – угрюмый циник Харон и неумолимая как черная дыра Фортуна. В слаженном ансамбле

артистов, безгранично музыкальных и виртуозно реализующих замысловатую пластику Сергея Смирнова, выделяются харизматичные Никита Кружилин (Орфей) и Игорь Ладейщиков (Харон) – очень разные, оба откровенно красивые, с невероятными, редкими для мюзикла сильными и богатыми голосами [9, с. 19].

К безусловно оперным полотнам без сомнения следует отнести шесть опусов Журбина. Четыре оперы, имеющие сценическую практику, были поставлены оперными коллективами: «Луна и детектив», «Мелкий бес» – в Московском камерном музыкальном театре им. Б. А. Покровского, «Нетерпение» – в Челябинском театре оперы и балета им. М. И. Глинки, «Альберт и Жизель» – в Большом зале Московской консерватории силами Государственной академической симфонической капеллы России под управлением В. Полянского. Две позднейшие оперы также претендовали или претендуют на академические оперные сцены – «Анна К.» планировалась к постановке в Большом театре России, премьера «Метаморфоз любви» состоялась в Московском музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Кроме сценической истории этих произведений, в пользу их «оперности» говорят и другие факты. Про оперу «Луна и детектив», написанную по заказу Театра Покровского изначально как камерная опера, Журбин прямо говорит, что она «была первой оперой в классическом, конвенциональном стиле, написанной для вокалистов школы бельканто» [5, с. 321]. Это лирико-комическая опера, созданная под влиянием гениального образца – первой «частушачьей» оперы Р. К. Щедрина «Не только любовь». В ее основе – фольклорные мотивы, русская народная песня. Постановочная группа включала режиссера Б. Покровского, дирижера В. Агронского, художника Н. Хренникову. Премьера прошла с успехом, спектакль держался в репертуаре несколько сезонов.

Именно как опера с самого начала создавалось и «Нетерпение». Здесь Журбин использовал (в отличие от камерного формата спектакля в Театре Покровского) весь арсенал симфонической музыки. Произведение написано для большой оперной сцены, для настоящих вокалистов. Здесь все атрибуты большой оперы: хоры и балетные сцены, большой симфонический оркестр, много арий и ансамблей, система лейтмотивов. По признанию композитора, образцом для подражания ему служили «Пиковая дама» П. Чайковского, «Воццец» А. Берга и «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича.

Оперная сущность «Мелкого беса» сомнений не вызывает. Журбин в омузыкаливании Сологуба идет путем эклектики и полистилистики, задействовав звучащий контент в голове среднестатистического современника. «Чижик-пыжик», сентиментальные «романсики» и «вальсочки», роскошь оперной классики XIX в. и до сих пор «острые» отрывки из Прокофьева и Шостаковича, «неудобоваримые» авангардные сочетания и шумовые эффекты – ингредиентов, из которых Журбин «варит» свою оперу, много, и композитору удается искусно переплести чужеродные, на первый взгляд, пласты, сотворив своеобразную гармонию, полностью созвучную настроениям и смыслу литературного первоисточника. Ибо так же, как и партитура Журбина, либретто Валерия Семеновского, автора пьесы «Тварь» по роману Сологуба, постмодернистски «смешано» из стихов Пушкина и Державина, прозы и поэзии самого Сологуба, многочисленных цитат из других авторов («в Москву, в Москву» или «Красота спасет мир»), ставших своего рода рекламными слоганами, истинный смысл каковых (а уж тем более контекста) уже мало кто помнит [10].

Опера «Альберт и Жизель» создана по заказу известного российского певца Н. Баскова, в частной беседе высказавшего пожелание, чтобы кто-то из современных композиторов написал для него оперу. Ее сюжет – тот же, что и у всемирно известного балета Ш. Адана «Жизель». О своей работе над партитурой А. Журбин пишет: «Это настоящая романтическая опера, в духе наших великих предшественников: Верди, Пуччини, Чайковского. Конечно, слышно, что она написана в XXI веке, но корни – там, в XIX» [5, с. 366].

Опера исчерпывающе охарактеризована в одной из рецензий: «Музыка “Альберта и Жизели” мелодична и красива, более того, она написана с предельно бережным отношением к голосу и пониманием вокальной природы, что не часто для композиторов даже ушедшего XX века, не говоря уже о нынешнем... Итак, привычная номерная структура, чередующиеся арии, дуэты, хоры, оркестровые фрагменты. Обилие фольклорных мотивов, почти то французских, то испанских. Тонкая стилизация под непонятно какой романтический век – от XVI по XVIII, не важно. Но при этом неуловимый аромат добротной советской киномузыки, безо всякой иронии, а с ностальгией. Интересная, вкусная оркестровка. Экзотика в виде синтезатора присутствует только в финале, как особый тембр потусторонних сил – вилиис. Лейттемер Жизели – английский рожок – узнаваемо напомнил о том же оркестровом спутнике Дездемоны у Верди» [4].

В заключение добавим несколько слов о двух новейших операх А. Журбина. «Анна К.» отталкивается от известного романа Л. Толстого, но не является его музыкальной иллюстрацией. Композитор рассказывает: «Хрестоматийный сюжет сильно изменен, но, тем не менее, все остается понятным, и не будет ни в коем случае надругательством над великим романом Толстого. Просто немного повернут угол зрения: вся история рассказывается не автором, а совсем другим человеком. Что касается музыки – она в высшей степени традиционна. Достаточно сказать, что один из персонажей этой оперы – Петр Ильич Чайковский... И музыка, которая звучит, – в его духе. Прямых цитат только две, а все остальное – очень прозрачная стилизация... Моя опера – поклон великому композитору! Он был моим кумиром в юности и остается таким и сейчас» [5, с. 405]. Постановка оперы планировалась в Большом театре, но по разным причинам театр отказался от этого проекта. Ожидается ее концертная премьера в Московской филармонии осенью 2020 года.

О своем самом последнем оперном опыте – триптихе «Метаморфозы любви» – композитор отзывается как о «странном замысле». Это три одноактные оперы, героями каждой из которых являются выдающиеся деятели немецкой культуры (Г. Малер, И.-В. Гёте, Ф. Ницше, К.-М. Рильке, О. Кокошка и др.) и их возлюбленные.

Сюжетно они никак не связаны между собой, объединяет их лишь тема любви, рассказ о разных гранях любви, ее поэзии, философии и пр. Музыкальные предтечи оперных новелл – музыка Г. Малера, а также две остро-драматические оперы XX в. – «Лулу» А. Берга и «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича. Но даже в опусе с претензией на экспрессионизм А. Журбин остается верен себе – верен мелодизму, для которого он ищет новые пути, созвучные звуковому контексту и эстетике первых десятилетий XXI в.

Воистину его новый опус – опера для певцов, которым здесь есть что петь, и для публики (а не для музыкальных критиков и музыковедов), которая приходит в оперный театр преимущественно за красивой музыкой, яркой мелодикой, сильными эмоциональными переживаниями. Каждая часть триптиха в известной степени стилизована под музыкальный язык изображаемой сюжетом эпохи (в каждой из которых еще звучала музыка, а не в тяжких интеллектуальных муках выношенное конструирование звукового контента), содержит цитаты, но в большей степени – намеки на них, хитро мимикрируя под музыкальный контекст «своего» времени. Эта чуткость композитора к «звуковому содержанию времени» дает главное – ощущение реальности происходящих в операх весьма странных, во многом ирреальных, нафантазированных событий.

В заголовке своего опуса автор (композитор – и соавтор либретто наряду с Алексеем Левшиным) выносит слово «любовь», но, по правде говоря, подлинной любви здесь не много. Скорее, это оперы о страсти и любовных аномалиях. «Метаморфозы» парадоксально посвящены Журбиным его супруге Ирине Гинзбург-Журбиной, с которой композитор счастливо прожил много лет и которая, по его же собственному признанию, всегда являлась вдохновителем его творческих проектов, тем позитивным локомотивом, что «толкал на подвиги». В операх же триптиха речь идет скорее о негативном, разрушительном воздействии женского начала на творчество и в особенности на творческих личностей. Героем первой новеллы стал великий Гёте с его запоздалой страстью к Ульрике фон Леветцов, во второй героиня – Альма Малер, сведшая своими многочисленными сексуальными похождениями в могилу великого композитора, третья крутится вокруг странного персонажа эпохи декаданса – Лу Андреас-Саломе, в погоне за любовными утехами которой сходят с ума Райнер Мария Рильке и Пауль Ре. Возможно, Журбин шел «от противного», находясь в творческом и эмоциональном благополучии, фантазируя о разъедающем личности любовном негативе.

Театр отдал новому произведению малую сцену и свои лучшие силы. Выразителен и красив вокал его солистов (особо отметим Марию Пахарь – Альму, Андрея Батуркина – Малера, Артема Сафронова – Рильке, хотя и другие хороши), каждый из которых еще и актерствует феерически. Великолепно окунается в разную стилистику оркестр театра под управлением маэстро Вячеслава Волича, музицируя тонко, точно и вдохновенно. Изысканную, замысловатую (иначе в таком сюжете и невозможно), полную аллюзий и афористических метафор, кинематографического динамизма и неожиданных мизансцен постановку соорудила Татьяна Миткалева. Несомненная удача работы – сценография Марии Трегубовой – выразительная, местами дерзкая, она придает спектаклю весомый объем и увлекательность визуального ряда [8].

Выводы. Таким образом, на основе проведенного анализа определены в многообразном творческом наследии композитора сугубо оперные произведения, которые не только пригодны, но и более чем желательны для развития отечественного оперного театра, способны придать жизненную динамику текущему репертуару оперных стационаров:

- 1) к операм отнесены такие опусы, как «Луна и детектив», «Нетерпение», «Альберт и Жизель», «Мелкий бес», «Анна К.», «Метаморфозы любви»; к мюзиклам (музыкальным спектаклям) – «Орфей и Эвридика», «Разбитое зеркало», «Фьоренца», «Униженные и оскорбленные», «Дибук», «Цезарь и Клеопатра»;
- 2) вышеназванные оперы отличаются такие черты, как яркий мелодизм, богатая оркестровка, наличие интересного сюжета и драматургического развития; все оперы были исполнены на сцене (в спектаклях или в концертах).

Список источников

1. Адорно Т. Избранное: социология музыки. М. - СПб.: Университетская книга, 2018. 445 с.
2. Александр Журбин: «Я никогда не переставал писать серьезную музыку»: интервью Дмитрию Морозову // Музыкальная жизнь. 2016. № 2. С. 34-37.
3. Барыкина Л. Однажды 40 лет спустя // Музыкальная жизнь. 2018. № 1. С. 40-41.
4. Елагина Т. О чем поют Альберт и Жизель [Электронный ресурс]. URL: <http://www.belcanto.ru/12092602.html> (дата обращения: 26.09.2012).
5. Журбин А. Б. О временах, о музыке и о себе. М.: Композитор, 2016. 464 с.
6. Капичина Е. А. Философия музыки: от языка к восприятию. Луганск: Изд-во ЛГАКИ им. М. Матусовского, 2018. 360 с.
7. Лосев А. Ф. Форма - Стиль - Выражение. М.: Мысль, 1995. 940 с.
8. Матусевич А. О любви так много опер сложено // Музыкальная жизнь. 2017. № 7-8. С. 20-21.
9. Матусевич А. Орфей спускается в ад // Играем с начала. 2018. № 2.
10. Матусевич А. П. «Мелкий бес» А. Журбина: интертекстуальные связи и режиссерская концепция // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2016. № 29. С. 56-60.
11. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной - к философии музыки. К.: Факт, 2000. 176 с.
12. Цодоков Е. С. Опера. М.: Композитор, 1999. 578 с.

Информация об авторах | Author information

RU

Матусевич Александр Петрович¹

¹ Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Л. Матусовского

EN

Matusevich Alexander Petrovich¹

¹ Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. L. Matusovsky

¹ *almatus@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.08.2020; опубликовано (published): 30.12.2020.

Ключевые слова (keywords): музыкальный театр; мюзикл; опера; эстетика музыкального театра; философия оперы; musical theatre; musical; opera; aesthetics of musical theatre; philosophy of opera.