

РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ-КОМПОЗИТОРЫ XIX ВЕКА

© 2010 С.В.Иванова

Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского

Статья поступила в редакцию 09.06.2010

Статья посвящена обзору женского композиторского творчества в русской музыкальной культуре XIX века. В центре внимания – русские женщины-композиторы – авторы вокальной и оперной музыки.

Ключевые слова: русские женщины-композиторы, сочинители – просвещённые дилетанты, «композиторы-исполнители», вокальная музыка женщин-композиторов, оперная музыка женщин-композиторов.

В настоящее время женское композиторское творчество России XIX века периода является одной из малоизученных проблем отечественного музыковедения. До недавнего времени историки не проявляли интереса к данной теме, незаслуженно обходя вниманием достижения русских сочинительниц, в то время как последние играли заметную роль в музыкальной культуре того времени. Дамы, обратившись к искусству композиции, осваивали различные музыкальные жанры, писали романсы, инструментальные пьесы, оркестровые сочинения и даже оперы. Женская музыка звучала как в домашних концертах, так и на профессиональных концертных площадках, а издатели печатали опусы женщин-авторов. К тому же некоторые из этих композиторов занимались культурно-просветительской деятельностью, некоторые – внесли вклад в развитие музыковедения.

Тем не менее, о русских женщинах-композиторах известно немного. В условиях отсутствия какой-то ни было информации, одним из немногих исследовательских методов является реконструкция картины женского композиторского творчества на основании сохранившихся нотных сборников или учётных записей издателей музыки. Неожиданным источником информации о некоторых русских сочинительницах стали фундаментальные труды, посвящённые творчеству Пушкина: женщины-авторы часто обращались к поэзии своих великих современников, что нашло отражение в лично-именных указателях и разделах о публикациях положенных на музыку стихотворений этих поэтов¹. Многие сведения по данному вопросу были опубликованы в «Интернациональной энциклопедии женщин-композиторов» Аарона Коэна². Исследователь приводит данные по 20 женщинам-композиторам из России, причём, в основном, это информация о соз-

данных ими произведениях и публикациях музыки. К сожалению, имена и отчества некоторых упомянутых Коэном сочинительниц не известны, и требуется ещё большая поисковая работа исследователей для уточнения этих данных. С помощью изложенных в источниках фактов мы можем познакомиться с некоторыми подробностями биографий женщин-творцов XIX века, их музыкальным наследием, а также затронуть проблему типологии музыкального профессионализма сочинительниц данного исторического периода. Известно около 25 имен женщин-композиторов в России XIX. В большинстве своём, они относились к типу *сочиняющих исполнителей* – пианисток, певиц, скрипачек. Приоритетным направлением их творчества была камерная музыка, что обуславливалось традициями домашнего музицирования и уровнем сочинительского профессионализма авторов.

К первым русским женщинам-композиторам причисляют *Ольгу Васильевну Смирнитскую* (р. 1837). Она писала романсы на стихи Лермонтова, Пушкина, Фета. Например, известно, что в 1856 году в Петербурге М.Бернардом был издан её романс ор. 9 «Если жизнь тебя обманет» на стихи Пушкина³. К концу 50-х годов Смирнитская была уже автором нескольких опубликованных романсов, и некоторые из них сопровождалась посвящениями великим европейским знаменитостям. Показательно, что спустя почти полвека после смерти Ольги Васильевны Смирнитской её произведения все еще включались в модные сборники романсов, что свидетельствует о популярности музыки композитора⁴.

Софья Александровна Зыбина (урожд. *Алединская*) (ум. 1897) была хорошо известна в великосветских кругах середины XIX века как одарённая певица, пианистка и незаурядная сочинительница романсов. Она брала уроки музыки у М.И.Глинки⁵. В доме С.А.Зыбиной в Петербурге бывали видные деятели культуры того времени, среди которых были Ф.И.Тютчев, А.Н.Апухтин, А.Н.Яхонтов, Ф.Лист и

Иванова Светлана Вячеславовна, кандидат искусствоведения, член редколлегии научно-теоретического и критико-публицистического журнала «Музыкальная Академия». Преподаватель Академического музыкального колледжа при Московской государственной консерватории.
E-mail: svetlaiva@mail.ru

¹ Межов В.И. Puschkiniana. – СПб.: 1886; Именной указатель: Летопись жизни и творчества Тютчева. Кн.2. 2003.

² Cohen A.I. International Encyclopedia of Women Composers. – New York, 1987.

³ Межов В.И., Указ. соч. – С. 272.

⁴ Подробнее о ней см.: Айгнер Т. Иоганн Штраус – Ольга Смирнитская. 100 писем о любви. – М.: 2005.

⁵ «Усадьба Остен-Сакена – Наследие Земли Псковской». URL: <http://www.culture.pskov.ru/ru/objects/object/284> (дата обращения: 3.12.2009).

великий князь Константин Романов. В Петербурге М.Бернард издал два сборника романсов С.А.Зыбиной – в 1861 и 1862 годах⁶. Имеются сведения, подтверждающие музыкально-творческую деятельность дочери С.А.Зыбиной – *Екатерины Кирилловны Зыбиной* (в замужестве *Остен-Сакен*) (1845 – 1923). Известно, что Е.К.Зыбина со своими сочинениями выступала в Петербурге в музыкальной гостиной Елены Карловны Богдановой⁷. В 1880 году в Петербурге в типографии Ф.Т.Стелловского вышел в свет сборник романсов и песен сочинительницы⁸.

В.Данилевская также писала вокальную музыку. Её песни были напечатаны Юргенсоном, а 22 романа опубликовал издатель Соколов⁹. Также Юргенсоном были изданы сочинения *А.Чертковой* (собрание из 30-ти песен) и 6 песен *М.Воронцовой*¹⁰. Этого, известно о публикациях вокальных сочинений и других русских женщин-композиторов – *Надежды Фёдоровны Самсоновой*, *Ольги Христофоровны Агреновой-Славянской*, *Эмилли Дельвиг*, *Софьи Тернер* (урожд. *Фольборг*), *Ольги фон Радеки*, *А.Безобразовой*, *О.Домашиновой*, *М.Вохиной* и *А.Толстой*¹¹.

Русские сочинительницы также часто обращались к жанру *фортепианной музыки*. *Мария Павловна*, дочь царя Павла I, герцогиня Веймарская (1786-1859) известна как пианистка и композитор. Она училась игре на рояле у Листа и сочиняла пьесы для фортепиано. Лист даже использовал одну из её тем для своего произведения «Утешение»¹².

Среди других авторов фортепианной музыки – *Мария Дюпор*, *А.Горянова*, *Елизавета Адамович*, *Елизавета Якубович*¹³.

Одним из редких примеров обращения русских сочинительниц к жанру *оркестровой музыки* стало произведение *Феодосии Чичериной*. Её большой праздничный марш для большого оркестра был сыгран на 25-ой годовщине коронации царя Александра II. Это сочинение было издано в Лейпциге Ф.Кистнером¹⁴.

Более разноплановым было музыкальное творчество великой княгини *Александры Иосифовны Романовой* (урожд. *Александра Фридриха Генриетта Паулина Марианна Элизабет*) (1830, Альтенбург – 1911, Санкт-Петербург), жены великого князя Константина Николаевича Романова. Она сочиняла оркестровые пьесы, фортепианные произведения (в том числе, «Болеро» в 4 руки, «Дефиле-марш» в 4 руки, ноктюрн, марш для кавалеристов королевской прусской армии № 73), церковную и духовную музыку (например, псалмы для солистов, смешанного хора и оркестра).

Многие произведения композитора были изданы при её жизни¹⁵.

Жена Н.А.Римского-Корсакова, *Надежда Николаевна Римская-Корсакова* (урожд. *Пургольд*) (1848, Петербург – 1919, Петроград) была одной из первых русских женщин, получивших профессиональное музыкальное образование. С середины 1860-х годов Надежда Николаевна в качестве вольнослушательницы занималась в Петербургской консерватории. Не став значительным композитором, она, тем не менее, активно участвовала в культурной жизни Петербурга – играла в домашних концертах, которые являлись важными очагами русского музыкального искусства XIX века, многое сделала для становления актуального жанра 4-ручных переложений¹⁶.

Несмотря на то, что занятия композицией большинства русских дам носили любительский характер, некоторые из них обращались к крупным формам, писали оперы. Одной из самых известных в аристократических кругах и примечательных из русских женщин-музыкантов начала XIX века была княгиня *Зинаида Александровна Волконская* (1792, Турин – 1862, Рим) – певица и композитор, с именем которой связано создание первой русской оперы женщины-композитора. В 1821 году она в содружестве со скульптором С.И.Гальбергом перевела с немецкого на итальянский язык пьесу Шиллера «Жанна д'Арк». Потом на основе пьесы Шиллера Волконская составила и издала в Риме либретто для своей одноимённой оперы. Составитель «Библиографического словаря русских писательниц» Н.Н.Голицын сообщает, что это либретто этой оперы было издано в Риме в августе 1821 года¹⁷.

По некоторым сведениям, премьера оперы, написанной в жанре музыкальной драмы, состоялась в 1821 году в Италии, в домашнем театре на вилле Волконской и сама композитор выступила в роли Жанны. Также, предположительно, «Жанна д'Арк» в том же году была исполнена в Париже. Исследователи творчества Волконской также предполагают, что эта опера могла быть поставлена и в московском салоне на Тверской улице в период между 1824 – 1829 годами¹⁸. Безусловно, опера Зинаиды Волконской «Жанна д'Арк» представляет собой первое знаменательное явление в истории женского композиторского творчества в России¹⁹.

Композитор, пианистка и этномузыковед *Элла (Елизавета) Шульц* (псевд. *Адаевская*) (1848, Петербург – 1926, Бонн) училась в Петербургской консерва-

⁶ Межов В.И., Указ.соч. – С. 275, 276.

⁷ Чагин Г.В. Женщины в жизни и поэзии Ф.И.Тютчева. URL: <http://www.tyutchev.ru/t18.html> (17.11.2009).

⁸ Межов В.И. – С. 291.

⁹ Cohen A. I., Указ.соч. – Р. 120.

¹⁰ Там же. – Р. 98 – 99, 486.

¹¹ Межов В.И. Указ.соч. – С. 300, 271, 282, 269, 270, 278; Cohen A.I., Указ.соч. – Р. 376, 431.

¹² Cohen A.I., Указ.соч. – Р. 300.

¹³ Там же. – Р. 139, 190, 4, 511.

¹⁴ Там же. – Р. 468.

¹⁵ Там же. – Р. 8.

¹⁶ Подробнее о ней см.: Соловьёв В.Г. Надежда Римская-Корсакова (Пургольд) и её музыкальный мир // Альбом пьес для фортепиано в 4 руки. – СПб.: 2001. – С. 60.

¹⁷ Голицын Н.Н. Библиографический словарь русских писательниц. Типогр. В.С.Балашева. – СПб.: 1889. – С. 56 – 59.

¹⁸ Блинова Е.В. «Жанна д'Арк» З.А.Волконской: Страницы истории оперы // Метафизика музыки и музыка метафизики: Сб. статей / Под ред. Т.А.Апикян и К.С.Пигрова. – СПб.: 2007. – С. 111 – 121.

¹⁹ Подробнее о ней и её творчестве см.: Гаррис М.А. Зинаида Волконская и её время. – М.: 1916.

тории фортепиано у Хенселота и Рубинштейна, композиции – у Зарембы и Фомина. С 1882 года Адаевская жила в Венеции, а в 1909 году она переехала в Германию, где продолжала музыкальную деятельность до самой смерти. В её композиторском творчестве представлены различные жанры. В 1870-х годах Адаевская сочинила несколько хоров для придворной капеллы. В 1873 году она написала комическую оперу «Непригожая или Соломонида Сабурова» («Дочь боярина»), которая не ставилась, а её либретто было издано в 1873 году. В 1881 году появилась опера «Заря свободы» в 4-х актах (1881), посвящённая царю Александру II. К сожалению, сочинение было запрещено цензурой к постановке из-за имеющейся в нём сцены крестьянского восстания.

На протяжении всей жизни Адаевская писала и фортепианную музыку: она сочинила 24 прелюдии, отдельные пьесы, арию рококо, которая была опубликована издательством Тишер & Ягенберг. Среди вокальных произведений композитора – хоралы, песни, 24 прелюдии для голоса с фортепиано на стихи Бено Гайгера, изданные в 1912 году в Лейпциге Кантом. Одно из новаторских камерных сочинений Адаевской возникло под влиянием изучаемой ею музыки древней Греции и славянского народного музыкального фольклора: в 1881 она написала «Греческую сонату» для кларнета и фортепиано, в которой использовала четвертитоновые интервалы²⁰.

3 февраля 1882 года в Петербурге в зале Демута состоялась премьера оперы *М. Вохиной* «Унди́на» в 2-х действиях (автор либретто В.С. Лихачёв по одноимённой повести Ф. де ла Мотт-Фуке). Постановка была осуществлена силами участников Санкт-Петербургского музыкально-драматического кружка. Либретто оперы было издано в Петербурге типографией М.Эт-тингера в 1881 году²¹.

Безусловно, самой яркой фигурой в истории женского композиторского творчества в России является *Валентина Семёновна Серова* (урожд. *Бергманн*) (1846, Москва – 1924, там же)²². В 1862 году Русское музыкальное общество направило Серову учиться в Петербургскую консерваторию в качестве своей стипендиатки, и там она была определена в класс к А.Г. Рубинштейну. Однако через год Валентина Семёновна вышла замуж за музыкального критика, педагога и композитора Александра Николаевича Серова и бросила учёбу. Основное направление её музыкального творчества – это оперная музыка. Она написала 5 (!) опер: «Уриэль Акоста» (по драме К.Гуцкова в перево-

де П.Вейнберга), «Илья Муромец» (по собственному либретто), «Мария д'Орваль» (по собственному либретто), «Мироед» (по повести А.Потехина «Хайдевка»), «Встреленулись» (по собственному либретто о революционных событиях в деревне). Знаковым событием в истории женского композиторского творчества в России стала премьера 15 апреля 1885 года в Москве в Большом театре её оперы «Уриэль Акоста» в 5 действиях. Авторы либретто – Серова и П.И.Блаumberг по одноимённой драме К.Гуцкова. Позже опера с успехом прошла в Киеве, менее успешно – в Петербурге. Суждения критиков и композиторов-современников оказались не очень лестными для В.С.Серовой, хотя они и отмечали музыкальную одарённость автора. В 1883 году в Петербурге было издано либретто оперы, а клави́р «Уриэля» вышел только в 1892 году, – его выпустило издательство А.Б.Гутхейля²³.

Позже на сцене Московской частной русской оперы Саввы Мамонтова осуществилась постановка новой работы Серовой – «Илья Муромец». Однако спектакль освистали. Остальные оперы Серовой не имели широкого успеха и не появились на больших сценах²⁴. Возможно, что бурная общественная деятельность этой женщины помешала ей достичь профессиональных высот на композиторском поприще. Например, вместе с мужем она создала журнала «Музыка и театр», в котором супруги публиковали свои теоретические работы. Позже Серова увлеклась благотворительностью и идеей пропаганды музыкального искусства в деревне. Этой почти фантастической деятельностью Валентина Семёновна занималась на протяжении 30 лет своей жизни²⁵.

Только спустя почти 30 лет после премьеры «Уриэль Акоста» в России вновь была поставлена опера женщины-композитора. 13 апреля 1912 года в Петербурге в Мариинском театре состоялась премьера оперы «Призрак» *М.А.Данилевской* (р. 1847). Либретто написано самой Данилевской по поэме А.Н.Апухтина «Год в монастыре» и было издано в 1912 году типографией Главного управления уделов Санкт-Петербурга²⁶.

В 1900-е годы в Санкт-Петербурге издательство Г.Шмидта выпустило литографию клави́ра *детской оперы Лидии Михайловны Фетисовой* «Волшебный сон» (или «Ангел-хранитель»), состоявшей из 3-х картин с прологом. Фетисова выступила и в роли либреттиста²⁷. Две другие детские оперы женщин-авторов появились спустя 10 лет. В 1912 году в Петербурге издателем Г.Шмидтом были сделаны литографии клави́ров опер композитора *А.С.Логиновой* «Весенний сад» и «Мышка-белянка». Обе – в одном действии и на тексты Логиновой²⁸.

Таким образом, очевидно, что становление традиции любительского музицирования в России XIX века явилось важным стимулом для развития женского музыкального творчества. В недрах светских музыкальных кружков постепенно сформировался тип свободного артиста-аристократа, то есть музыканта (исполнителя, композитора), занимающегося музыкой на

²⁰ Подробнее о ней см.: *Hüsken R.* Ella Adaiewsky (1846-1926). Pianistin — Komponistin — Musikwissenschaftlerin. Köln: Dohr, 2005; *Cohen A. I.*, Указ. соч. – Р. 4.

²¹ *Бернадт Г.* Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736 – 1959). – М.: 1962. – С. 313.

²² Важным источником информации о жизни В.С.Серовой является статья *Зильберштейн И.С., Самков В.А.* Валентина Семёновна Серова. Её музыкальная, литературная и общественная деятельность // *Серова В.С.* Как рос мой сын / Сост. И.С.Зильберштейн. – Л.: 1968. – С. 15 – 50.

профессиональном уровне своего времени, но лишь ради собственного удовольствия. Этот период связан с появлением типа сочинителей – *просвещённых дилетантов*, как мужчин, так и женщин, а также самого статуса композитора. Именно в этом смысле долгое время в России использовалось слово «дилетант»: ведь дилетанты времен Глинки нередко были в исполнении профессионалами, но они не выступали в публичных концертах (им «не пристало»), хотя играли в салонах в дворянско-княжеской среде совместно с себе равными. Исходя из сохранившихся документов, а также из исторических свидетельств, можно утверждать, что женщины-композиторы принимали

активное участие в культурной жизни России XIX века, и их роль в становлении профессионального музыкального искусства весьма значительна. Эти обстоятельства открывают новые горизонты исследований перед историками русской музыки.

²³ *Бернардт Г.* Указ.соч. – С. 314.

²⁴ Там же. – С. 24.

²⁵ Подробнее об этом см.: *Клеянкин А.* Свет людям. Документальный очерк о просветительской деятельности В.С.Серовой среди крестьян села Судосево. – Саранск: 1968.

²⁶ *Бернардт Г.* Указ.соч. – С. 234.

²⁷ Там же. – С. 62.

²⁸ Там же. – С. 55, 190.

RUSSIAN WOMEN-COMPOSERS OF THE 19TH CENTURY

© 2010 S.V.Ivanova^o

Moscow P.I.Tchaikovsky Conservatory

The article surveys female composing in Russian musical culture of the 19th century. The article is focused on Russian women composers, the authors of vocal and opera music.

Key words: Russian women composers, Enlightenment amateurs as composers, performing composers, vocal music of women-composers, opera music of women-composers.

^o
*Ivanova Svetlana Viacheslavovna, Candidate of Arts, associate editor of «Musical Academy» scientific and critical journal, teacher of Moscow State Conservatoire's Academic College.
E-mail: svetlaiva@mail.ru*