

ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОЙ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА В ТЕСНОЙ СВЯЗИ С ИЗУЧЕНИЕМ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

© 2011 Д.В.Кнышева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 26.02.2010

Настоящая статья посвящена истокам развития комической оперы в России, анализируются предпосылки зарождения данного жанра в связи с повышенным интересом и исследованием народной песни, поэтики, фольклорных традиций во II половине XVIII века. Представлен анализ первых сборников народных песен, материал которых широко использовали композиторы и либреттисты последней трети XVIII века при создании комических опер.

Ключевые слова: комическая опера, композиторская школа, народная песня, фольклористика, сборники народных песен.

Жанр русской комической оперы оставил о себе память как о явлении компромиссном и противоречивом. Отмечая непродолжительное существование данного жанра, охватывающее период около 40 лет (с расцвета правления Екатерины II до конца царствования Павла I), сложную историческую судьбу (в XIX веке в репертуаре удержались «Мельник-колдун, обманщик и сват» А.О.Аблесимова с музыкой М.М.Соколовского и «Добрые солдаты» М.М.Хераскова с музыкой Г.Ф.Раупаха; все остальное было забыто), комическая опера в культурной жизни России последней трети XVIII века занимала видное, но рубежное положение. С одной стороны, именно в этом жанре российская музыка впервые осознала себя частью общекультурного национального процесса и предприняла первые попытки найти язык для выражения этой сопричастности. Особенно ярко это проявилось в произведениях композиторов Е.И.Фомина, В.А.Пашкевича, Д.С.Бортянского, обогативших жанр комической оперы подлинными достижениями русского фольклора. Однако, немаловажную роль в этом процессе сыграло изучение народных традиций не только музыкантами, но и литераторами. Заметим, что истоки зарождения комической оперы тесно связаны с литературой, в частности с развитием и становлением драматических жанров, а также с формированием профессиональной композиторской школы, которая в последнюю треть XVIII века, расширяя сферу своего функционирования, опиралась на литературные и литературно – музыкальные жан-

ры. Обращаясь к творчеству русских писателей и поэтов II половины XVIII века можно отметить, что их произведения приобретают новую социальную окраску (Д.И.Фонвизин «Недоросль», «Бригадир», М.И.Веревкин «Так и должно», А.Н.Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву», басни И.И.Хемницера и др.) и возникновение комической оперы в России является прямым показателем смещения внимания поэтов с «высоких», утверждающих жанров на жанры «конфликтные», драматические, что отражает напряженность политической ситуации в России эпохи формирования идей Просвещения¹. При этом литература обогащается не только новыми темами, сюжетами, но и новыми принципами художественного воплощения. Она стремится глубже, полнее отобразить реальную сущность окружающей жизни, уйти от условных канонов классицизма, преодолеть условную иерархию жанров, сломать традиционные границы между «высоким» и «низким» стилем литературного языка. В поэзии и прозе заметно проявляется стремление к естественности и простоте, правдивому отражению окружающей действительности, то есть формируются реалистические черты.

Интерес к национальным проблемам привел литераторов к постановке и решению практической, огромной важности задачи – созданию новых по темам и характерам, проблемам, конфликтам, языку и стилю произведений. Значимую роль в возникновении новых тенденций сыграл интерес к фольклору, возникший во II половине XVIII века. Мы можем наблюдать нарастающий из десятилетия в десятилетие интерес просветителей к народному творчеству, их

⁰ Кнышева Дина Викторовна, педагог дополнительного образования ГС(К)ОУ № 136, аспирант кафедры русской, зарубежной литературы.
E-mail: KnyshevaDina@mail.ru

¹ Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII в. – М.: 1983. – С. 35.

практическую деятельность по собиранию и изучению песен, пословиц, поговорок, сказок, былин, использованию поэтического творчества в своих художественных произведениях. Видную роль в этом отношении сыграл Н.Н.Новиков, ценнейший вклад также внесли М.Д.Чулков и М.И.Попов, которые собирали и обрабатывали произведения народного творчества, создавая сборники народных песен и сказок. Этот интерес вылился в новом литературно-музыкальном жанре последней трети XVIII века – комической опере. Отметим, что комическая опера первоначально существовала именно как литературный жанр с музыкальными номерами.

К новым тенденциям русской литературы примкнула русская композиторская школа. И в первых десятилетиях, и в середине XVIII века можно наметить лишь отдельные точки соприкосновения между литературой и музыкой, которая не могла еще стать вровень с лучшими достижениями русской литературы классицизма. Однако, в начале XVIII столетия, отдельные стороны процесса сближения, по правому замечанию Т.Н.Ливановой, отчасти уже намечались: «Это и постепенная эволюция канта в связи с реформой русского стиха, и первые опыты «российских песен» на стихи Сумарокова, и трансплантация оперы-серия на русскую почву, осуществленная с помощью того же поэта»².

Тесный союз литературы и музыки стал по-настоящему возможным лишь в тот период, когда творчество русских композиторов начало подниматься и вырастать до уровня целостного художественного направления. Русская музыка если и не «догнала» в своем росте литературу, то явно включилась в сферу её влияния, о чем свидетельствует возникновение жанра комической оперы, в последней трети XVIII века и пошла с ней по одному общему пути – развитию национальной самобытности.

Фольклорные тенденции во многом определялись близостью самих композиторов к народной среде. Нельзя забывать, что создателями русской оперы были: Е.И.Фомин – сын солдата, В.А.Пашкевич – музыкант из придворного оркестра; крупнейшими композиторами хоровой музыки – украинские певчие Д.С.Бортнянский и М.С.Березовский; самыми выдающимися мастерами инструментальной музыки – выходцы из народа И.Е.Хандошкин и Д.Н.Кашин³. «С особой силой проникновение в искусство традиций народного творчества сказывается в

музыке»⁴, – говорит о русской композиторской школе Д.Д.Благой. С этим суждением нельзя не согласиться. Развитие профессиональной музыки в России началось именно с тех пор, как её творцы стали самостоятельно прокладывать дорогу народной песне и на оперную сцену, и в сферу сложных инструментальных форм. Огромная трудность, стоявшая перед русскими музыкантами, заключалась в профессиональном освоении народных традиций и включении их в русло общеевропейской культуры. Безусловно, в первых опытах русских композиторов не трудно обнаружить влияние итальянской или французской оперы, инструментальных традиций, немецкой, австрийской и чешской школы, а главное классических творений К.В.Глюка, В.А.Моцарта, И.С.Гайдна, но это не лишало русскую композиторскую школу национального своеобразия.

Богатство народного творчества и многостороннее развитие хоровой культуры давало русским музыкантам XVIII века прочную опору в их творческих исканиях, пусть даже на первых порах несмелых, робких, наивных. Только учитывая эти исторические факторы, можно понять и объяснить резкий перелом, наступивший в истории русской музыки на рубеже 70 – 80-х годов. При всей незрелости художественных форм, недостатке высокого мастерства, русские композиторы XVIII века стали выражать в музыке свое содержание, тематику, образный строй⁵. Об этом свидетельствуют и первые русские комические оперы, реалистически отображающие нравы, быт русского общества; и первые инструментальные сочинения, основанные на народно-песенных темах; и первые русские романсы, питавшиеся истоками народной песни и канта. Таким образом, народная песня становится одним из главных источников творчества композиторов XVIII века и на основе оригинального, самобытного народно-песенного тематизма формировались, как было выше упомянуто, почти все музыкальные жанры того времени.

Естественно, что ведущим жанром русской музыки и литературы изучаемого периода становится комическая опера – народная по сюжету и языку, насыщенная фольклорным материалом. Конечно, у композиторов доглинкинской эпохи мы не найдем еще полного и совершенного владения выразительными средствами народной песни, далеко не сразу им удалось встать на высокий уровень разработки народных мелодий в жанре комической оперы. Русской музыке того времени не хватало еще той

² Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. – Т.2. – М.: 1953. – С.58.

³ История русской музыки: В 10 тт. – Т. II, XVIII век, часть I. – М.: 1984. – С.228.

⁴ Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. 2-е изд. – М.: 1951. – С.331.

⁵ Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях – С.134.

глубины и силы художественного обобщения, высокого метода реализма, которым характеризуется музыкальное оперное искусство классической, глинкавской поры. Народные образы слишком прямолинейно воспринимались композиторами XVIII и начала XIX века как, по преимуществу, жанровые, бытовые. Тем не менее, уже в эту раннюю пору национальная композиторская школа сформировала свой собственный путь становления, впоследствии оказавшийся необычайно плодотворным, и развитие профессионального музыкального творчества в России началось именно с изучения и опоры на фольклорные музыкальные традиции, в частности народной песни.

В XVIII веке впервые появились нотные записи народных песен. Если от XVII столетия до нашего времени дошли только отдельные текстовые записи, то в XVIII веке создавались уже целые сборники народных песен с напевами, печатные и рукописные⁶. Важным этапом в истории русской фольклористики было издание первого в России текстового сборника песен, составленного талантливым литератором, выходцем из демократической среды Михаилом Дмитриевичем Чулковым. «Собрание разных песен» Чулкова, выходявшее на протяжении нескольких лет (1770 – 1774), приобрело огромную популярность и сделалось излюбленным песенником в самых широких кругах русских читателей⁷. Наряду с произведениями поэтов XVIII века, Чулков включил в свое «Собрание» ряд подлинных народных песен – крестьянских, казачьих, солдатских, городских. Многие из них впоследствии были использованы русскими композиторами при создании музыкальных номеров в комических операх, а также инструментальной музыке и вошли в другие нотные сборники народных песен с записанными мелодиями. Большую известность сборник Чулкова приобрел в литературных кругах. Через несколько лет он был переиздан в расширенном виде Н.Н.Новиковым.

Последние десятилетия XVIII века ознаменовались выходом в свет первых печатных нотных сборников русских песен. В 1776 году придворный музыкант «камер-гуслист» В.Ф.Трутовский издает первую часть своего «Собрания русских простых песен с нотами», а в 1790 работавший в России чешский музыкант И.Прач, в сотрудничестве с поэтом Н.А.Львовым, выпускает «Собрание народных русских песен с их голосами». Издание этих сборников было одним из ярких признаков растущих демократи-

ческих тенденций русской культуры⁸. Данное издание на протяжении всего XVIII – XIX веков и вплоть до наших дней сохранило свое важное значение как один из основных источников в области русской музыкальной фольклористики. К нему постоянно обращались виднейшие русские композиторы; из него заимствовали материал почти все составители последующих песенных сборников, вплоть до Н.А.Римского-Корсакова. Многие песни, записанные Львовым и Прачем, сохраняют свою популярность и в наши дни («Во поле береза стояла», «Ай, во поле липинька», «Заинька», «Во саду ли, в огороде» и другие)⁹.

В первых печатных сборниках народных песен определились самые важные характерные принципы русской фольклористики XVIII века, надолго сохранившие свое значение и в последующее время. Эти сборники составлены в основном с практической целью и содержат наиболее «ходовой» репертуар русских народных песен в обработке для голоса с фортепиано, причем несложность этих обработок делает их доступными для самых широких кругов любителей искусства. Для авторов также характерна опора на бытовую песенную традицию, сложившуюся к тому времени в городском обиходе. Изучаемые сборники народных песен достаточно разнообразны по своему составу. Сюда вошли старинные крестьянские песни, «молодецкие» песни служилых людей, песни народных восстаний, песни сатирические и скоморошья, обрядовые и плясовые и, наконец, ряд песен-романсов на тексты поэтов XVIII века. Однако весь этот репертуар был использован составителями в известном переосмыслении – в том виде, как эти песни исполнялись в городском быту. Тем не менее, данные сборники послужили прочной основой для композиторского творчества. Они обильно использовались в русской музыке конца XVIII – начала XIX века; нередко композиторы и либреттисты заимствовали отдельные образцы песен полностью, с сохранением текста, гармонизации и даже фактуры. На материале этих сборников были созданы первые комические русские оперы («Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М.Соколовского, «Ямщики на подставе» Е.И.Фомина и многие другие), циклы вариаций, первые симфонические увертюры. Таким образом, являясь первоначальным этапом в развитии русской фольклористики, труды Чулкова, Трутовского и Прача в то же время сыграли важную роль в не только процессе фор-

⁶ Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. – М.: 1965. – С. 172.

⁷ Вельман Б. Русские печатные ноты XVIII века. – Л.: 1957 – С.35.

⁸ Там же. – С.69.

⁹ [Львов Н.А., Прач И.] Собрание народных русских песен с их голосами / Под. ред. и с вступ. статьей В.Н.Беляева. – М.: 1955. – С.89.

мирования национальной композиторской школы, но и развития всего музыкального искусства в России.

О степени популярности и частоте использования русских народных песен из появившихся к последней трети XVIII века сборников русских песен можно судить по перечню комических опер, в которых встречаются их «голоса» или напевы. Некоторые песни переходят из одной оперы в другую: так например «Земляничка – ягодка» используется в «Любовники в колдуне» В.И.Майкова, И.Ф.Керцелли – «Мельнике – колдуне и свате» А.О.Аблесимова, М.М.Соколовского; «Как на матушке на Неве – реке», в «Несчастье от кареты» Я.Б.Княжнина, В.А.Пашкевича, «Февей» Екатерины II с музыкой В.А.Пашкевича; «Во саду ли в огороде», в «Ямщике на подставе» Н.А.Львова с музыкой Е.И.Фомина и «Песня любви» А.В.Храповицкого, В.Мартини – Солера и др.¹⁰

Из перечня видно, что русские композиторы ставили перед собой совершенно определенную задачу: максимально насытить русскую комическую оперу народными песнями, в идеале – всю оперу построить на основе народно-песенных мелодий, опираясь при этом на первые печатные сборники народных песен. Вместе с тем, сам процесс развития оперы в России был исторически закономерным явлением. Первоначальное преобладание литературного начала в комической опере XVIII века объясняется, прежде всего, спецификой этого жанра, зародившегося, как было выше отмечено, в недрах народной комедии, народных интермедиях, народных празднествах. В драматургическом отношении ранняя русская комическая опера представляла собой синтетический музыкально – драматический жанр, основанный на чередовании музыкальных номеров с разговорным диалогом. Такой «смешанный» принцип драматургии устойчиво сохранялся в оперном жанре вплоть до 1830-х годов – до постановки оперы «Жизнь за царя» Глинки, но функция музыки в опере конца XVIII-начала XIX века не оставалась неизменной.

До эпохи М.И.Глинки опера прошла большой путь развития. Роль музыки в оперном спектакле с течением времени становилась все более значительной и даже определяющей. Хотя либреттисты русской комической оперы по-разному представляли себе участие музыки в драматическом действии. Несмотря на то, что Я.Б.Княжнин неоднократно обращался к сфере музыкального театра, свои оперы «Несчастье от

кареты», «Сбитенщик» он не планировал как оперы песенные – музыка в них лишь «точечно», на уровне ансамблей сопровождает драму. Противоположный взгляд был у М.А.Матинского в его опере «Санкт-Петербургский Гостиный двор». Все отрицательные персонажи оперы (Сквалыгин, Крючкодей, Соломонида) имеют песни-характеристики, основанные на народных мотивах, ансамбли, задуманные как игровые сцены и основанные на использовании фольклорных игрищ, а все второе действие оперы посвящено показу подлинного обряда девичника – то есть мы видим прямое обращение к музыкальным народным традициям, песенному материалу. И, уже в конце XVIII века крупнейшие русские композиторы Фомин и Бортнянский сумели сделать музыку основой оперного произведения, несмотря на обилие разговорных диалогов. А в творчестве предшественника Глинки, А.Н.Верстовского, эти разговорные диалоги носили в значительной мере условный характер и сохранялись просто как дань сложившейся театральной традиции.

Принцип песенности – явился важнейший в формировании русской оперы. Создавая первые комические оперы, композиторы и либреттисты, как мы убедились, опирались на народнопесенный материал. Народные песни, мелодии, которые использовались при сочинении увертюр, в изобилии были представлены в опере XVIII века. В ряде случаев мелодии заранее подбирались не композитором, а писателем, автором текста, сочинявшим свои стихи «на голос» той или иной популярной народной песни. Использование этого материала в опере, особенно на первых порах, далеко не всегда было достаточно органичным. Подбор песенных номеров у многих авторов носит случайный характер и не имеет прямой связи с развитием драматического действия. Но в лучших образцах оперного жанра композиторы находят правильный путь и делают песню основным средством музыкальной характеристики.

К числу этих лучших образцов следует отнести известные оперы: М.М.Соколовского, А.А.Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват», В.А.Пашкевича, М.А.Матинского «Санкт-петербургский Гостиный двор», Е.И.Фомина, Н.А.Львова «Ямщики на подставе» и др. Русская музыка XVIII века возникла в результате огромных творческих усилий, огромного напряжения национальных культурных сил. На ее основе выросло впоследствии все музыкальное искусство эпохи Глинки: опера, симфонические и камерные инструментальные жанры, вокальная лирика. Все эти коренные, почвенные истоки русского музыкального театра могли породить новый жизнеспособный

¹⁰ Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Поэтика. Эволюция. Учебное пособие. – Самара: 2007. – С.87.

жанр комической оперы только в эпоху Просвещения, когда интерес к родному фольклору, народной песне впервые приобрел широкое общенациональное значение в русской культуре. Первые композиторы помимо непосредственных впечатлений, бесспорно, пользовались материалами уже собранных и опубликованных русских народных песен (ранее упомянутых) и

можно смело говорить о комической опере как синтетическом жанре XVIII века, впитавшим богатейшее наследие русского народа (обряды, песни, пословицы, поговорки и т.д.). Данные традиции, заложенные в музыкальном оперном искусстве XVIII века, впоследствии найдут поддержку и развитие в XIX столетии.

**DERIVATION OF RUSSIAN COMIC OPERA ORIGIN AND FORMATION
OF LAST THIRD XVIII CENTURY IN THE CLOSE LINK
WITH FOLK SONG LEARNING**

© 2011 D.V.Knysheva^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The present article is dedicated to the derivation of the comic opera development in Russia; the background of this genre origin is analyzed due to the intense interest and research of folk song, poetics, folk traditions in the second part of XVIII century. The analysis of the first folk songs collection, widely used by composers and librettists of the last third of XVIII century in comic opera performances, is given.

Keywords: comic opera, composer school, folk song, folkloristic, folk songs collection.

^o*Dina Victorovna Knysheva, Postgraduate student of the department of Russian and Foreign Literature and its Teaching Methodology. E-mail: KhishevaDina@mail.ru*