

УДК 378:792

XVIII ВЕК – ИНТЕГРАЦИЯ СЛОВА И МУЗЫКИ

© 2014 М.Н.Богомолова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 27.04.2014

В статье рассматривается проблема соответствия синкретического театра XVIII в. той цели и задачам, которые ставило перед искусством новое государство, на определенных этапах его развития и отслеживает переменную составляющую абстрагированного художественного образа сценическо-музыкального действия в пространстве общественно-культурной жизни общества XVIII в. Выбор рассматриваемых в данной статье общественно-культурных явлений отражает с одной стороны их историческую взаимосвязь, с другой стороны отражает особенность занимаемого ими места в общем процессе развития России XVIII в.

Ключевые слова: синтез слова и музыки, театр XVIII в., абстрагированный, пространство, художественный образ, сцена, зритель, праздник, государство.

«Чем дальше удаляется от экономической та область, которую мы исследуем, чем больше она приближается к чисто абстрактно-идеологической, тем больше мы будем находить в ее развитии случайностей, тем более зигзагообразной является ее кривая» (Ф.Энгельс)¹. С позиции современного взгляда синтез слова и музыки в истории русской культуры XVIII века находит свое отражение в постановках первого русского профессионального театра, где древнегреческая хорея присутствовала во всем великолепии ее триединства; в итальянской комедии дель арте; постановках школьной драмы Славяно-греко-латинской академии; ярмарочном искусстве и особом опыте театрально-музыкальной деятельности императрицы Екатерины II.

Конкретность выбора данных культурно-общественных явлений объясняется, во-первых, содержанием в них интеграционных моментов; во-вторых, выраженной значимостью каждого из них на определенном этапе развития общественной жизни России XVIII века. Не будем забывать, что в интересующую нас эпоху театром часто называли непосредственно саму сцену, или сценические подмостки, и, что праздничные шествия, карнавалы, гулянья имеют с театром общую генетическую природу. Избежать в полной мере обзорного иллюстративного характера исследования не удастся, но попробуем целесообразно заявленной теме сосредоточиться на точке пересечения «единораздельных цельностей»², а именно, – художественном образе

каждого из вышеуказанных культурных явлений. Отследив переменную и зрелищно-художественную составляющие единого художественного образа действия, постараемся выявить какое из культурных явлений в большей мере отвечало, как государственному, так и культурному запросу общества. Общее название восемнадцатого столетия, традиционно считающегося веком классицизма и просвещения – игровой век, имеет право на свое существование. Придворные торжества и пиршества с музыкой, танцами и фейерверками; маскарады, ассамблеи, оперные действия и спектакли театров с неизменным музыкальным компонентом; официальные народные представления и гулянья с их музыкальным и сценическим разнообразием и многое другое... рисуют в воображении достаточно выразительную картину общественной жизни России, которая в целом представляет государственную политику реформирования общественно-культурной среды и в части – установку государства на зрелища. В XVIII веке радикальные преобразования затронут все сферы культурной и общественно-политической жизни. России. Русская культура с ее устоявшимися, но казавшимися уже архаистическими традициями, интегрированная временем, императорской волей и европейскими новшествами, выйдет на иной качественный виток реализации своих уникальных традиций, духовности и интеллекта. Школьные драмы Славяно-греко-латинской академии содержали произведения русской духовной хоровой музыки, ведущей свою традицию еще от византийской. Создатели и актеры школьной драмы «обладали бескризисным сознанием, скрепленным в единое целое христианским мироощущением. Больше никогда сцена, литература, искусство

⁰ Богомолова Мария Николаевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и сольного пения. E-mail: bogomolova.maria2011@yandex.ru

¹ Удальцова Е.В. Византийская культура. – М.: 1988. – С.7 (Сер. «Из истории мировой культуры»).

² Хресина Т.И. Интеграция предметов эстетического цикла в педагогической практике // Вестник ПСТГУ. IV: Педагогика. Психология. – 2009. – Вып. 2 (13). –

С.79 [Электронный ресурс] URL: <http://pravoslavnoe.ru/catalog/0207/4172/> (Дата обращения 15.04.2014).

не будут его носителями с такой степенью убедительности»³. Педагоги духовных учреждений добились от учащихся высокого уровня исполнения вокальных партий с одной стороны, и с другой, подготавливали учащихся к восприятию музыкально-вокальной стороны оперных спектаклей. Образная и музыкальная части спектаклей содержали принцип разделения на низкое и высокое – например, песенкам низких персонажей противопоставлялся хор ангелов. Образы героев так же делились на высокие и низкие; реальные и фантастические. Носителями комедийного начала выступали отрицательные герои, имена которых подчеркивали их низменные страсти и пороки. В контексте спектакля прослеживалась связь остроумного и смешного с серьезным и грустным, ничтожного – с выдающимся. Согласно поэтике школьной драмы ее героями «могли быть и отдельные государства, на сцену как действующие лица выходили Церковь и фигуры Мудрости, Совести, Прелести, мифологические личности, языческие божества, аллегорические образы, почерпнутые из Библии – Отмщение, Истина, Мир, Смерть и т.д.»⁴. Абстрагированный образ школьной драмы как явления культуры – это «лицевые ведомости о тех баталиях и викториях, которыми создавалось политическое могущество новой империи, и лицевые кодексы того бытового «политеса», который уже прививался в обществе».⁵

К моменту расцвета придворных любительских комедий, (царствование Анны Иоанновны – 1730 – 1740) привлечение ко двору иностранных и отечественных исполнителей превращается в государственное дело. Переписка российского и саксонского дворов по поводу ангажирования первой итальянской труппы содержит сведения о том, что русские корреспонденты заявляли о желании получить лучшее, а не просто иностранное⁶. К тому же, из-за «засилия иностранщины» российское общество нуждалось в искусстве, для восприятия которого не было бы языкового барьера. Спектакли комедии дель арте, сочетавшие в себе слово, пение, танец и трюк решали эту задачу, государство получило мастеров, прекрасно владеющих своей профессией. Абстрагированный образ комедии дель арте – это, скорее всего, праздничная Италия эпохи Возрождения. Спектакли итальянской комедии дель арте представляли из себя действие, напоминающее итальянские карнавалы, с обилием музыки, пения и танца, игрой на различных инструментах как светского так и народного характера, разнообразием шуток и каламбуров площадного толка.

Спектакли менялись, не повторяясь дважды. Как и на карнавале, главным действующим лицом в спектаклях дель арте становился персонаж в маске. В общей сложности комедия дель арте насчитывала более ста масок, отражающих определенный тип клоуна. Мастерство и игра актеров основывались на принципе коллективной импровизации. Импровизация итальянских артистов бала на высочайшем уровне, подготавливалась тщательностью их образования, широкими познаниями в разных областях искусства, отточенностью мастерства, что в конечном итоге и определяло успеху российского зрителя. Опыт театрально-музыкальной деятельности императрицы Екатерины II как абстрагированный образ достаточно емко выражен ею же фразой: «Театр есть школа народная, она должна быть непременно под моим надзором, я старший учитель в этой школе, и за нравы народа мой ответ богу»⁷. Художественный образ оперного спектакля Екатерины II, включал в себя эмоционально-содержательные компоненты; музыкально-языковые находки; фактурные и композиционные; сценографические; прослеживались особый стиль работы придворного композитора; архитектура спектакля и тенденции к выстраиванию логики музыкальной драматургии. Хор, соответственно сложившимся традициям русской комической оперы выступал и как воплощение национальной характерности, и как важный элемент в формировании музыкальной драматургии; как смысловое обобщение этапов действия и оперы в целом; как область претворения композиционных находок композиторов, сопровождал важные сюжетные события, отражал происходящее, выполнял декоративную и фоновую функции⁸. Литературно-содержательная составляющая драматургического замысла содержала в себе позицию Екатерины II в отношении внешней политики, проводимой Россией, представления императрицы об идеалах государственного устройства, ее интерес к национальной истории; включала в себя просветительские идеи и политическую сатиру; назидание и поучение. Абстрагированный художественный образ «Русского для представлений трагедий и комедий театра» с позиции современного взгляда – это, прежде всего визитная карточка целой плеяды прославленных мастеров сцены, актеров и драматургов – Ф.Г.Волкова, И.А.Дмитриевского, А.П.Сумарокова, Я.Б.Княжнина, Я.Д.Шумского, А.М.Мусиной-Пушкиной, Т.М.Тропольской, которые положили начало национальному искусству театра. Сам факт открытия этого театра являлся своеобразным отчетом экзаменом деятелей культу-

³ Смолина К.А. 100 великих театров. – М.: 2001. – С. 98.

⁴ Смолина К.А. 100 великих театров. – С. 122.

⁵ Еремин И.П. Театр и драматургия начала XVIII в. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/default.asp?feb/irl/rub1.html> (15.04.2014).

⁶ Старикова Л.М. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования. – М.: 1997. – С.152.

⁷ Некрылова А.Ф., Савушкина Н.И. Фольклорный театр. – М.: 1988. – С. 18.

⁸ Семёнова Ю.С. Музыкально театральная деятельность Екатерины II. Материалы дисс. иссл. 2011 [Электронный ресурс] URL: <http://www.disserscat.com/content/muzykalno-teatralnaya-deyatelnost-ekateriny-ii> (15.04.2014).

ры перед государством в лице императрицы Елизаветы (1741 – 1761). «Елизавета Петровна желая, наконец, разрешить назревшую проблему создания национального театра, сделала Александру Сумарокову, директору будущего театра, подарок в день его святого. Первый спектакль вновь учрежденного русского театра состоялся 1 февраля 1757 года. С 6-го числа, февраля, четверток, ввечеру, их императорские высочества изволили быть в оперном доме в своей ложе. Того вечера была представлена для народа, за деньги, российскими актерами, трагедия господина Сумарокова «Семира». Профессиональный уровень первой русской труппы был высоким, так как половину ее составляли бывшие придворные певчие; $\frac{1}{4}$ часть — актеры-ярославцы и последняя четверть падает на 3-х актрис и 2-х вновь принятых актеров»⁹.

Репертуарную основу театра составляли русские драматургические произведения, в основном А.П.Сумарокова. Стиль классицизма подразумевал строгое разграничение драматургической основы на низкий и высокий жанры. Это соответственно влияло на деление актеров комического и трагического амплуа; форму и приемы актерского исполнительства. Торжественная напевная речь, величественная жестикация, плавные и грациозные движения, танцующая походка создавали образы монархов, царственных особ и героев высокого происхождения. На сцене играл не артист-потешник, а артист-художник. С начала 1770-х годов ведущее место в репертуаре театра занимает комическая опера – театральная жанр, сочетавший в себе драматическое действие с музыкальными номерами, пением и танцами. Рост промышленности и строительство новых городов привели к развитию торговли внутри страны и соответственно, к увеличению количества ярмарок. Рядом с торговыми палатками возводились качели, карусели, цирковые и театральные балаганы, привлекая множество увеселителей. Теневой, кукольный театры, кукольники с куклами разных видов, в том числе и «свезенные», плясуны на проволоке, канатоходцы и жонглеры; фокусники и акробаты; люди с животными – демонстрировали свое искусство. Обличение царя-злодея, насмешка слуги над разорившимся дворянином, призывы к расправе над дворянами далеко не полный перечень тем, отражающих содержание сценок и пьес с небольшими диалогами, разыгрываемых на ярмарках. Постепенно на жанры ярмарочного искусства накладывались различные ограничения, а места увеселений выносились за пределы города, так какофициальные власти все с большей опаской стали относиться к свободному слову на ярмарочной площади. «Гулянья на балаганах» не входили в разряд официальных – под таким

⁹ Петровская И.Ф., Сомина В.В. Театральный Петербург: Начало XVIII века – октябрь 1917 г: Обзорение-путеводитель / Под общ. ред. И.Ф.Петровской. – СПб.: 1994. – С.448.

названием остались в истории народные увеселения, проходившие дважды в год в Петербурге на масленой и пасхальной неделях и носили традиционнo-календарный характер. Эмоциональный отклик на народные гуляния мы находим в воспоминаниях, А.Н.Бенуа, связанных с его детскими впечатлениями «стоит мне вызвать в памяти то чувство экстаза, в котором я тогда очутился, как я уже весь исполняюсь безусловной веры в абсолют театра, в его глубокий человеческий смысл»¹⁰.

Организуя в стенах славяно-греко-латинской академии первый в России школьный театр, руководители понимали, что театр окажется жизнеспособным, если он пойдет навстречу требованиям своего высокого покровителя, будет считаться с вкусом нового европеизированного зрителя. «Противопоставляя традиционным «рождественским» и «пасхальным» драмам, средневековым, схоластическим «моралитэ» и «мираклям» киевской школьной сцены свои панегирические пьесы и инсценировки популярных светских романов»¹¹, руководство школьной драмы сделало максимум того, что от них требовало государство, в лице Петра I. Панегирические драмы, отражающие последние политические события, в той или иной степени способствовали развитию интереса к музыкально-сценическому искусству, формированию определенного уровня музыкальной культуры зрителя и привитию эстетического вкуса, что входило в систему государственного и культурного запроса общества.

Итальянская комедия дель арте явилась театром, оказавшимся быстро освоенным русским зрителем, потому что в ней преобладали актерское начало и импровизация без строгого соблюдения литературного текста и послужила ступенью в становлении полупрофессионального русского театра, интегрирующего все то, что было лучшего в ней и русской культуре – сценической, музыкальной литературе и фольклорном творчестве на тот момент – хоровые традиции, высокий профессионализм певчих, традиции устного народного творчества. Сценарии комедий дель арте становились известны посетителям спектаклей в первую очередь, но могли быть известны и тем, кто не мог попасть в придворный театр, что способствовало развитию интереса к театральному искусству не только у придворного, но и у более широкого круга зрителей.

В период стабилизации русской монархии и расцвет русской дворянской культуры мечта Петра I о создании профессионального публичного театра становится реальностью – в 1756 году состоится открытие постоянно действующего русского профессионального театра, доступного широким

¹⁰ Радченко Ю.М. Панорама искусств 8 изд. Советский художник. 1985. – С.394 – 395.

¹¹ Еремин И.П. Театр и драматургия начала XVIII в. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/default.asp?feb/irl/rub1.html> (15.04.2014).

слоям населения. В репертуар театра входили пьесы как отечественных драматургов – А.П.Сумарокова, Я.Б.Княжнина, так и западноевропейских – П.Корнеля, Ж.Расина, Вольтера, Мольера, Бомарше. Ставились спектакли по комедиям В.В.Капниста, И.А.Крылова, Д.И.Фонвизина и бытовым драмам В.И.Лукина и П.А.Плавильщикова. Комическая опера, сочетавшая в себе драматическое действие с музыкальными номерами, пением и танцами, основанная на сюжетах из жизни «простых людей», быстро становится популярной.

Екатерина II, в первое десятилетие своего царствования приняла ряд либеральных законодательных актов. Музыкальный театр Екатерины II исполнил роль проводника европейской культуры и что ценнее своеобразного проповедника национальных идей, выразителя русского менталитета, представляющего как национальные достижения в области хорового пения, так и богатство русского народного творчества. Введение европейских музыкальных и сценических форм так, например, использование балетных сцен в построении спектакля, повышало художественный уровень спектаклей, придавало екатерининской опере черты синкретизма и вызывало дополнительный интерес у зрителя. Но, как и придворные любительские театры в свое время, опера Екатерины II была малодоступна широкому зрителю и не решала в полной мере идеи просвещения. Музыкальный опыт Екатерины II способствовал воспитанию нравственности и эс-

тетического чувства у достаточно узкого круга светской публики. В праздничной стихии народных увеселений рождались новые зрелищные формы. «Профессиональный театр и демократический городской – театр «охочие комедианты» и театр крепостных актеров в барских усадьбах – все они будут испытывать воздействие народного искусства с его оригинальными приемами и средствами, его активным взаимодействием исполнителя и зрителя и острой злободневностью»¹².

Проанализировав историческую взаимосвязь и значимость каждого рассмотренного общественно-культурного явления становится очевидным, что, государственному и культурному запросу общества в большей мере отвечали музыкально-театральные действия, доступные более широкому слою населения. История городских гуляний в России демонстрирует стремление правящих кругов завладеть праздничной площадью, подчинить ее своим требованиям – сделать из народного праздника праздник для народа»¹³. Первое общественное празднество нового типа учредил Петр в 1696 г. в Москве.

¹²Старикова Л.М. Театр в России 18 века: Опыт документального исследования. – М.: 1997 [Электронный ресурс] URL: <http://www.teatr-lib.ru/Library/Starikova/XVIII> (15.04.2014)

¹³Некрылова А.Ф., Савушкина Н.И. Фольклорный театр. – С.18.

XVIIIth CENTURY – THE INTEGRATION OF WORD AND MUSIC

© 2014 M.N.Bogomolova^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

In this article there will be considered the problem of adequacy of the syncretic theatre of the eighteenth century for the purpose and tasks allocated to art by a new state, at certain stages of its development, and it monitors the variable component of the abstracted artistic word picture of scenic and musical performance in the area of public and cultural life of the eighteenth century. The choice of the discussed public and cultural phenomena shows, on the one hand, their historical relationship, on the other, peculiarities of the place they occupy in the overall development of Russia in the eighteenth century.

Keywords: synthesis of words and music, XVIIIth century theater, abstracted, space, artistic image, scene, spectator, holiday, state.

^o Maria Nikolaevna Bogomolova, Senior lecturer of Department of choral conducting and solo singing.
E-mail: bogomolova.maria2011@yandex.ru