



## СОДЕРЖАНИЕ

История русского оперного театра как предмет исследования. (Введение).....	4
Глава 1. Театральная жизнь в эпоху Александра I .....	12
Глава 2. Оперный театр в правление Николая I.....	29
Глава 3. Русские композиторы и оперное искусство .....	38
Заключение .....	72
Список литературы .....	80

## **ИСТОРИЯ РУССКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ (ВВЕДЕНИЕ)**

История русского оперного театра всегда занимала особое место в дискуссиях историков, искусствоведов, театроведов, музыковедов, филологов, культурологов и философов. Этот предмет исследования можно назвать междисциплинарным, но есть возможность подойти к нему строго историческим путем – проанализировать именно историю оперы, а не ее музыкальные составляющие. К тому же историкам принадлежит пальма первенства в изучении русской культуры. В то же время искусствоведение является частью исторической науки. Специальности «искусствовед» обучаются, в частности, на историческом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова, а курсы лекций по истории русского и зарубежного искусства читаются студентам-историкам. Такие разделы искусствоведения, как архивоведение, источниковедение и историография всегда считались историческими, да и выделилась искусствоведческая наука в России лишь в эпоху Серебряного века. История же испытана столетиями: первая русская летопись – «Повесть временных лет» – появилась в начале XII в. Театроведение и музыковедение входят в комплекс искусствоведческих дисциплин, а значит, имеют несомненную связь с историей.

В учебниках по истории любой страны обязательно присутствуют главы, посвященные ее культуре. Что же касается самостоятельной науки культурологии, то она появилась с подачи американского антрополога и этнолога (обе специальности имеют прямое отношение к истории) Лесли Алвина Уайта. Если говорить точнее, ученый ввел термин «культурология» для обозначения соответствующей научной дисциплины и стал отцом-основателем культурной антропологии, которая является неотъемлемой частью

собственно антропологии. Основание культурологии относят к 1949 г., когда вышел фундаментальный научный труд Уайта «Наука о культуре». Эта монография переведена на русский язык [104]. Таким образом, культурология распространилась по всему миру из США, русских корней и накопленной веками научной базы она не имеет. Советский вариант культурологии появился лишь в 1960–1970-е годы, благодаря профильным исследованиям д-ра филос. наук Э.С. Маркаряна [60; 61; 62] и др.

Как известно, история – это наука о развитии человеческого общества во всем его многообразии. Для профессионального историка первостепенное значение имеет история культуры. Она является важнейшей частью исторической науки, фундаментом политики, экономики и социальной сферы. С этой точки зрения фигура актера или певца имеет большее значение, чем, к примеру, фигура политика. Более того, простой обыватель может не знать политических деятелей своего времени, но он прекрасно знает любимых артистов и даже старается им подражать, что говорит о силе воздействия их творчества на широкую публику.

История культуры, как академическая социально-гуманитарная дисциплина, считается разделом исторической науки и культурологии одновременно. Тем не менее ученый, который обращается к истории культуры, становится историком и применяет к предмету исследования методы исторической науки, например сравнительно-исторический и историко-описательный методы, принцип историзма. При этом не следует путать такие понятия, как «история культуры» и «культурная история». Последняя изучает историю социокультурных форм, процессов, коммуникаций, культурных значений, коллективных представлений, символов и стилей мышления.

Существует также такое понятие, как «историческое музыкознание», употреблявшееся, в частности, академиком Ю. Келдышем [31, с. 3]. Но и в этом случае все нити ведут к исторической науке, ведь историческое музыкознание – неотъемлемая часть истории, так же как, к примеру, историческая география, которая относится прежде всего к истории, а уже потом к географии.

Кроме того, в научной речи имеется термин «музыкально-историческое образование», которое, как пишет канд. культурологии Н.Л. Нечаева, включает в себя преподавание учащимся не только игры на музыкальных инструментах, вокала и теории музыки, но и «музыкально-исторических сведений» [66, с. 68]. Однако такая система образования окончательно сложилась только в советский период. В дореволюционное время пробел в области

истории музыки отчасти помогали восполнить публичные лекции, проводившиеся в Петербурге с 1830-х годов. Но уже с 1860-х два ярких музыкальных деятеля А.Н. Серов и Г.А. Ларош, делают попытки определить задачи учебного предмета «История музыки», предназначенного для первых русских консерваторий. А в конце 1870-х годов библиотекарь Петербургской консерватории О.К. Гунке издал «Заметки о методе преподавания истории музыки», в которых поднял вопрос о том, чтобы ученик не только заучивал «факты исторического порядка, но и имел понятие о развитии музыки у разных народов...» [66, с. 69]. Таким образом, система музыкального образования в России уже третий век не обходится без исторических знаний.

История русского оперного театра – это неотъемлемая часть истории отечественной культуры, проблематика многогранная и очень важная для понимания нашей истории вообще. И неслучайно придворный историк Н.М. Карамзин в своей «Истории государства Российского» писал о музыке и музыкальных инструментах Древней Руси [30, с. 69], а выдающийся историк С.М. Соловьев обратил внимание читателей на учреждение Петром I в Москве общенародного театра и появление публичного русского театра в Ярославле в 1756 г. [99, с. 310]. Ученик Соловьева В.О. Ключевский был автором ряда статей по истории русской культуры, в частности о Н.И. Новикове, «Недоросле» Д.И. Фонвизина, «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, об изображении людей на художественных полотнах [36, с. 28–117]. Кроме того, в статье «Два воспитания» Ключевский обращался к особенностям актерской игры [там же, с. 5]. Крупнейший советский и российский историк академик Б.А. Рыбаков является автором монографий «Русское прикладное искусство X–XIII веков» [78], «Из истории культуры древней Руси. Исследования и заметки» [77] и «Язычество древней Руси» [79]. Он упоминает, в частности, языческие игрища и скоморошество – предтечи театрального искусства [77, с. 11]. Ни у кого из рецензентов или читателей этих книг не возникло сомнений в том, что данную проблематику должен разрабатывать именно историк, а не культуролог или философ.

Примечательно, что «Записки» М.И. Глинки в 2004 г. были переизданы в серии «Историческая библиотека Б.Г. Федорова» [27]. А одну из последних биографий П.И. Чайковского написал российский историк-эмигрант А.Н. Познанский [71]. Кроме того, в 2022 г. в популярном журнале «Русская история» была опубликована статья «Соловей в клетке» о судьбе композитора А.А. Алябьева [55], а

в строго научном издании «Вопросы истории» появилась публикация о творческом союзе композитора М.И. Глинки, писателя Н.В. Кукольника и художника К.П. Брюллова [68]. Можно привести немало подобных примеров, но ограниченный объем и другие цели аналитического обзора не позволяют нам это сделать.

Настоящий обзор посвящен истории русского оперного театра периода правления Александра I (1801–1825) и Николая I (1825–1855) в освещении современной отечественной и зарубежной научной литературы. Одной из его целей является определение перспективных направлений в исследовании проблем истории русской оперы первой половины XIX в. Еще одна цель заключается в демонстрации непреходящего значения национальной идеи на примере истории русского оперного театра.

Исследования о становлении русской национальной оперы особенно актуальны в эпоху глобализации, когда стираются этнические границы, а люди превращаются в безликих и бездушных существ, не знающих своего прошлого, своих традиций. Это грозит исчезновением целому ряду наций. Способствует тому и замена подлинного искусства на массовую культуру, за которой мы наблюдаем по крайней мере последние двадцать лет. А связанная с этим процессом нравственная деградация ведет к утрате национальной идентичности и неотделима от миграционной проблемы – одной из острейших социально-политических проблем современной России. «Иваны, родства не помнящие» не имеют национальной идеи и не делят мир на «свой» и «чужой», что может привести к потере ими родной земли и вырождению русской нации. Но мы пока еще можем предотвратить национальную катастрофу, побудив представителей русского народа обратиться к своему прошлому.

Развитие русского музыкального театра в первой половине XIX в. происходило под воздействием социальных и политических факторов. Конец XVIII – начало XIX в. – время событий всемирно-исторического масштаба. Великая французская революция 1789–1799 гг., войны между Францией и другими европейскими странами, подъем национальных движений поколебали существовавший в Европе порядок. Революционные идеи Запада проникали в Россию, усваивались радикально настроенными дворянами и побуждали их бороться с самодержавием. Первенство в этой области принадлежит декабристам, которые разработали революционную программу действий и план политического переустройства страны и оказали большое влияние на следующие поколения российских политиков.

После 1812 г. в России усилился процесс дифференциации общественно-политических течений. Основное влияние на них и все образованное русское общество оказывали не французские, как в XVIII столетии, а немецкие философы. Умеренный либерализм Фридриха Шеллинга и идея о «душе нации» Иоганна Готфрида Гердера сыграли не последнюю роль в жизни интеллектуалов, к коим, несомненно, относятся создатели опер.

Победа России в Отечественной войне 1812 г. и оппозиционность передовых общественных деятелей крепостничеству и самодержавию повлекли за собой становление национального самосознания русского народа. Это был процесс, «порожденный идеологией романтизма», как справедливо отмечает профессор Казанской государственной консерватории, д-р искусствоведения В.Р. Дулат-Алеев [24, с. 24]. А доцент, канд. искусствоведения Н.В. Бекетова (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова) и д-р филос. наук Т.П. Самсонова (Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина) пишут, что «проблема национального самосознания – это проблема народа, власти и интеллигенции, личности и государства» [12, с. 107].

После заграничного похода русской армии национальная идея «получила ярко выраженную патриотическую направленность» [24, с. 24–25]. А в начале 1830-х годов патриотическая тема стала очень популярной составляющей общественного мнения. В просвещенных кругах был поставлен вопрос о судьбах нации, начали глубоко изучаться история и традиции русского народа. В 1830–1850-х годах в печати велись дискуссии о русской литературе, музыке и театре. Вопросам национальной музыки отводилась в них особая роль, поскольку музыкальный язык не нуждается в каком-либо контексте для символизации национальной идеи. Как писал один из самых ярких музыкальных критиков XX столетия Л.Л. Сабанеев, порождением XIX в. был «художественный национализм» [81, с. 26]. А британская исследовательница русского происхождения Марина Фролова-Уокер считает, что русский национализм основан на мифе о русском национальном характере, русской душе [122, р. VIII].

Первая половина XIX в. – это «особый, переломный период в истории русской оперы, во многом определивший пути ее дальнейшего развития» [91, с. 6]. Именно в это время русская культура достигает блестящего расцвета, благодаря в том числе тесной связи искусства с жизненными интересами народа. Тем не менее классическое искусство всегда было репрезентацией власти, фор-

мирующей представлении о ней в сознании широких масс. Следует отметить, что в политике Александра I и Николая I проявлялись консервативные тенденции, сдерживавшие развитие театра. Как сказано в одной из наших публикаций, «взаимоотношения в системе “царь – театр” всегда имели важное значение. В Российском государстве все исходило от царя, и театр находился в зависимости от монарха» [7, с. 15].

В предреформенное время большая часть населения России состояла в крепостной зависимости, что лишало ее возможности приобщиться к достижениям русской и мировой культуры. Однако, несмотря на все препятствия, в первой половине XIX в. в отечественной культуре появляется русская национальная опера, имевшая историческое значение. Как мы отмечали в одной из наших публикаций, возникновение отечественной оперы «было связано в том числе с осознанием образованными людьми потребности в ней» [6, с. 200]. Сабанеев писал: «...как поразительно юна наша музыка, как неглубока ее история» [81, с. 26]. И действительно, по сравнению с итальянской оперой, зародившейся на рубеже XVI–XVII вв.<sup>1</sup>, русская национальная опера появилась относительно поздно, в первой половине XIX в., и вышла она из-под пера М.И. Глинки.

В рассматриваемый период русская музыка имела свои национальные особенности, возникшие на основе народной культуры, но в то же время развивалась в общеевропейском русле. Однако это отмечается не всегда. Так, например, Фролова-Уокер, получившая высшее музыкальное образование в России, заметила, что в российских учебных заведениях об отечественной музыке рассказывают так, «будто она появилась и процветала совершенно независимо от западной музыки» [122, р. VII]. На деле русская музыка испытала заметное влияние европейской, а связи русских композиторов с западными были прочны и способствовали их взаимному культурному обогащению. И это было лишь одним из проявлений подобного взаимодействия по линии «Россия–Запад». Многие литераторы, художники, композиторы и певцы были связаны с Европой. В качестве примера можно привести контакты Глинки с немецким пианистом Зигфридом Деном, венгерским композитором Ференцем Листом, испанским музыкантом доном

---

<sup>1</sup> Старейшей оперой считается «Эвридика» Якопо Пери, первая постановка которой была осуществлена 6 октября 1600 г. в Палаццо Питти во Флоренции. – *Прим. авт.*



Педро Фернандесом Ноласко Синдино, норвежским скрипачом и композитором Оле Буллем. Противоречивые тенденции в русской музыкальной культуре вызывали интерес и способствовали тому, что увлечение музыкой и театром завладело «умами и сердцами представителей самых разных слоев и прослоек русского общества в александровский и николаевский периоды отечественной истории – от аристократических до самых демократических» [91, с. 7].

Проблемы истории русской оперы первой половины XIX в. получили достаточно широкое освещение в отечественной литературе. Это вполне оправданно, ведь, как пишет белорусская исследовательница В.М. Чигилейчик (Белорусская государственная академия искусств), русская опера является «одним из самых художественно значимых явлений мирового оперного искусства» [114, с. 64]. И это, безусловно, объективное мнение по сравнению с категоричными утверждениями советских исследователей: азербайджанский педагог И. Абезгауз писала, что русская оперная культура была «самой совершенной в мире» [1, с. 39].

В 1840-е годы появляются первые работы по данной проблематике известного музыкального критика В.В. Стасова. Героем его биографических исследований был, в частности, М.И. Глинка, а сочинение о нем переиздавалась в советское время [100]. Стасов отмечает самобытный, оригинальный талант композитора, дает положительную оценку его операм.

Одна из первых монографий о Глинке принадлежит музыкальному критику, композитору и педагогу Г.А. Ларошу [42]. В этой книге была сделана попытка углубленного анализа творчества композитора, которое оценивается автором очень высоко.

Значимые биографические труды о А.Н. Верстовском, М.И. Глинке и А.С. Даргомыжском написал историк музыки и музыкальный критик Н.Ф. Финдейзен [106; 107; 108]. Он был также известен как основатель и главный редактор «Русской музыкальной газеты», постоянно публиковавшийся в ней.

Наиболее фундаментальный и не утративший актуальности дореволюционный труд по истории русской оперы принадлежит перу публициста, музыкального критика и писателя В. Чехихина [113]. В нем он рассматривает основные вехи истории русской оперы до 1900 г., приводит сведения о забытых композиторах и их произведениях.

В советский период автором трудов общего характера по истории русской оперы был А. Гозенпуд [19]. Аналогичные моногра-