

УДК 78.03

Е.В. СМАГИНА

**РЫЦАРСКАЯ ОПЕРА В РУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Смагина Елена Владимировна, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Волгоградского государственного института искусств и культуры (Волгоград, ул. Циолковского, 4), evsmagina@yandex.ru

Аннотация. Статья представляет малоизвестные, но ценные в исследовательском плане оперы русских композиторов «второго ряда»: «Волшебную розу» Ф. Шольца и «Женевьеву Брабантскую» Д. Шелехова. Отдельные особенности их оригинальной художественной концепции (сюжеты, образы и их трактовка, идеи, символы, контрасты в драматургии, оперные номера, музыкальная стилистика) рассмотрены в аспекте связей с поэтикой немецкой романтической «рыцарской» оперы. Отмечен ряд европейских и отечественных музыкально-театральных «аналогов» рассматриваемого оперного феномена.

Ключевые слова: Фридрих Шольц, «Волшебная роза», Дмитрий Шелехов, «Женевьева Брабантская», рыцарская опера, поэтика романтизма.

UDC 78.03

E.V. SMAGINA

**KNIGHT OPERA IN THE RUSSIAN MUSICAL THEATRE
OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY**

Elena Vladimirovna Smagina, PhD (history of art), professor of the cathedra of music history and theory of the Volgograd state institute of arts and culture (4, Tsiolkovskogo st., Volgograd), evsmagina@yandex.ru

Abstract. The article presents little-known, but valuable in research terms operas of the Russian composers of the «second row»: «Magic rose» by F. Scholz and «Genevieve of Brabant» by D. Shelekhov. Certain features of their original artistic concept (plots, images and their interpretation, ideas, symbols, contrasts in drama, opera numbers, musical stylistics) are considered in the aspect of connections with the poetics of the German romantic knight opera. A number of the European and domestic musical and theatre «analogues» of the opera phenomenon under consideration are noted.

Keywords: Friedrich Scholz, «Magic rose», Dmitry Shelekhov, «Genevieve of Brabant», knight opera, poetics of romanticism.

Рыцарские оперы широко известны как жанр, порожденный романтическими исканиями европейского музыкального театра XIX века. В наибольшей степени увлечение средневековой романтикой и атрибутами сферы рыцарства, как известно, характерно для немецкой композиторской школы. В этой связи вспомним довольно обширный ряд оперных сочинений разных авторов: в частности, «Ундину» Э.Т.А. Гофмана (1816) в которой едва ли не впервые появляется образ рыцаря (Хульбранд), «Эврианту» К.М. Вебера (1823), «Крестоносца в Египте» Дж. Мейербера (1824), «Крестоносцев» Л. Шпора (1845), «Геновеву» Р. Шумана (1850). В этой связи хрестоматийно известные оперы Р. Вагнера («Лоэнгрин», «Тангейзер», «Тристан и Изольда», «Парсифаль») воспринимаются как своего рода музыкально-эстетическое обобщение «рыцарского» пласта в поэтике немецкого романтического театра, свод его жанрово-семантических признаков. Как некие эмблемы рыцарской оперы, они характеризуются акцентированием образа рыцаря-защитника Прекрасной Дамы, манифестированием ценностей кодекса рыцарской чести и, как правило, торжеством идеи христианских идеалов.

В истории русского оперного театра первой половины XIX века аналоги данного жанрового феномена встречаются крайне редко. Тем более, на наш взгляд, они инте-

ресны для отечественной музыкально-исторической науки, активно разрабатывающей в последние годы неисследованные пласты русского музыкального, в том числе оперного наследия. В этой связи особо следует выделить дипломную работу музыковеда А.С. Савенковой, в которой анализируется художественная концепция малоизвестной оперы «Унди́на» А.Ф. Львова [1].

Наряду с ней, оставленной за рамками настоящей статьи, к рассматриваемому оперному феномену можно отнести такие малоизвестные оперы, как «Волшебная роза» Ф. Шольца и «Женевьева Брабантская» Д. Шелехова. Анализу некоторых черт драматургии данных произведений в аспекте их связей с поэтикой немецкой рыцарской оперы посвящена данная статья.

В творчестве «русского немца» Фридриха Шольца (1787-1830), известного в отечественной истории музыки как автора балетов «Руслан и Людмила» (1821, 1824) и «Три пояса, или Русская Сандрильона» (1826)¹, оперный жанр представлен четырьмя произведениями². Одно из них – героико-комическая «Волшебная роза» (1821)³.

Не касаясь художественной концепции оперы⁴, рыцарский сюжет которой погружен в волшебнo-фантастический мир, остановимся на некоторых чертах, отражающих ее связи с немецкой раннеромантической оперой. Главным героем «Волшебной розы» является рыцарь Борес, призванный спасти свою возлюбленную Марию. Сопровождаемый друзьями – рыцарями Мерфо и Верольдом, он отправляется в замок злого волшебника Шортимура, где томится Мария. Волшебная роза, хранимая Шортимуром, является залогом любви и воссоединения влюбленных. Действие оперы, окутанное преимущественно сумрачным ночным колоритом, происходит в окрестностях замка Шортимура и изобилует «лесными» сценами (о чем свидетельствует текст либретто) [5]. В развитии сюжета появляется также добрая волшебница Анемона; являясь образом-антитезой Шортимуру, она олицетворяет собой мир «доброго волшебства».

Помимо образов рыцарей, в драматургии «Волшебной розы» показательно акцентирование атрибутики рыцарства. Назовем, к примеру, сцену клятвы рыцарей Бореса, Мерфо, Верольда: «Давайте клятву в дружбе вечной – кладите меч свой на мой меч. <...> Пребудем верны и за гробом, клянемся вместе умирать!» (терцет № 3 II д.) [5]. Показательным для эстетики романтизма штрихом представляется и выделение в тексте оперы образа-символа розы как олицетворения преданной и безграничной любви⁵. Приведем, в частности, следующие примеры: речитатив рыцаря Бореса «О дай нам розу, одну лишь розу, в ней счастье Марии моей» (№ 2 I д.) [5], арию Марии «Разливай, цветок прекрасный, вокруг меня ты запах свой!» (№ 9 II д.) [5] и хор «Да будут для всех они счастья примером, всегдашним подобьем сих нежных цветов!», венчающий оперу дифирамбом в честь розы (финал II д.) [5]. Необходимо подчеркнуть и обращение Ф. Шольца вместо традиционной арии к жанру романса в центральной характеристике главного героя – рыцаря Бореса («Кто сердцем нежным обладает, тот жизнь счастливо провожает», № 8 II д.) [5]. Показательным представляется и большая роль в тематизме оперы романсовой кантилены, обогащенной ариозностью и декламационностью.

¹ О балетах Ф. Шольца и его «Руслане и Людмиле» как предвестии оперы М.И. Глинки писали А.А. Гозенпуд [2] и А.М. Соколова [3].

² Биография и композиторское наследие Ф. Шольца (в том числе и оперы), черты моцартианства в его сочинениях, грани обширной и многогранной творческой деятельности, а также значительная роль композитора в музыкальной жизни Москвы первой трети XIX века затронуты в нашей статье [4].

³ Партитура оперы (перевод либретто неизвестного немецкого автора А.Ф. Томашевского, балеты замечательного русского балетмейстера А.П. Глушковского) была обнаружена нами в Нотной библиотеке Мариинского театра [5].

⁴ Ее анализ впервые в отечественном музыкознании дан в нашем исследовании [6].

⁵ В этой связи назовем труды литературоведов, писавших о символике розы: в частности, книги А.Н. Веселовского – «Из поэтики розы», Вяч. Иванова – «Rosarium», статью В. Топорова в Энциклопедии «Мифы народов мира».

Большой интерес вызывает также опера «Женевьева Брабантская» Дмитрия Алексеевича Шелехова (1801-1838)⁶, незаслуженно забытого сегодня композитора, причисляемого к фигурам так называемого второго ряда. По нашему мнению, опера является оригинальным и талантливым произведением. В основу либретто положена известная в музыкознании средневековая брабантская легенда, использованная Р. Шуманом в его единственной опере «Геновева».

Как показало изучение партитуры оперы Шелехова⁷, созданной двумя десятилетиями ранее шумановского опуса – в 1830 году, «Женевьева», по сути, явилась не только ярким репрезентантом поэтики музыкального театра романтизма на русской сцене, но и некой квинтэссенцией рыцарского начала⁸. В этой связи подчеркнем очень глубокое и емкое воплощение самого сюжета легенды об оклеветанной невинности, роковом возмездии злодею и чудесном спасении верной супруги – добродетельной христианки, а также яркость колорита картин рыцарского мира.

Оперный конфликт составляет взаимодействие трех главных героев: благотельной Женевьевы, оклеветанной злодеем; ее супруга – благородного рыцаря-палатина Сифроа, и клеветника Коло, его слуги. Особо отметим, что характеристика Коло как антигероя отмечена образностью сферы «демонов зла», хорошо известной по драматургии вышеуказанных опер К.М. Вебера и Р. Вагнера.

Мир рыцарской жизни отображен в «зоне празднеств» I действия, которую отличают блеск, эффектность сценического антуража, пышность массовых сцен с участием хора. В четырех из шести номеров I акта участвует хор (к примеру, № 3 – хор гостей «С весельем к вам на обрученье пришли без дальних мы затей»; № 6 – хор с танцами в финале акта «Гей, гей, праздник прелестный, праздник чудесный») [8]. Для сферы рыцарства показательна также «Военная песня» Брюнеля, оруженосца палатина, «Война – такая суета, что в ней мы смерть и горе знаем» (№ 4 I д.) [8].

Блестяще владея драматургией контрастов, сопоставляя их как антитезы, композитор погружает действие II акта в атмосферу ночи, представляя таинственные лесные пейзажи: сцены охоты палатина, грозы, поисков Сифроа, отставшего от свиты в лесу. Назовем и другие атрибуты романтической оперы: мистические видения тени Женевьевы (Сифроа и Коло) и Божьей матери (Коло), пророческий сон (мелодрама Коло, № 2 III д.), выбор романса как центральной характеристики главной героини (романс Женевьевы «О ты, кем только я дышала», № 4 II д.) [8]. В сфере музыкальной драматургии обращает на себя внимание преобладание сквозных сцен (10 из 16 номеров оперы), а также сплав оперно-романсовой кантилены с мастерски детализированным речитативом.

В заключение статьи подчеркнем, что затронутые в статье оперы Ф. Шольца и Д. Шелехова, составившие наряду с «Ундиной» А.Ф. Львова триаду рыцарских опер, в русском музыкальном театре первой половины XIX в. имеют свои жанры-спутники. Среди них, к примеру: знаменитый в свое время балет «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» К. Кавоса – Т. Жучковского – Ш. Дидло (1819), героическая комедия с музыкой «Влюбленный баярд, или Рыцарь без страха и упрека» И. Ленграда – И. Вальберха (1816), водевиль «Граф Ори, или Возвращение из крестовых походов» А. Шаховского с музыкой, аранжированной Ф. Буальдьё.

⁶ О творчестве композитора и драматургии оперы [7].

⁷ Обнаружена нами в Нотной библиотеке Санкт-Петербургского Мариинского театра [8].

⁸ Этот феномен не может не удивить, ведь из наследия немецкой романтической оперы в России был известен лишь «Волшебный стрелок» Вебера (поставлен в Петербурге в 1824 году немецкой оперной труппой). Российские премьеры «Эврианты» Вебера (1823) и «Лоэнгрин» Вагнера (1850) состоялись еще позднее – в 1840 и 1868 годах.

Литература

1. *Савенкова А.С.* А.Ф. Львов. Жизнь и творчество: дипломная работа: кафедра истории русской музыки МГК им. П.И. Чайковского. М., 2008.
2. *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959. 784 с.
3. *Соколова А.М.* Балетный театр // История русской музыки: в 10 т. М., 1986. Т. 4. 1800-1825. С. 62-91.
4. *Смагина Е.В.* «Российский немец» Фридрих Шольц и его опера «Волшебная роза» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2013. № 4. С. 147-156.
5. *Шольц Ф.* «Волшебная роза». Партитура. Отдел нотных фондов библиотеки Государственного академического Мариинского театра (Санкт-Петербург).
6. *Смагина Е.В.* Русский оперный театр первой половины XIX века в историко-культурном контексте времени: дис. ... докт. иск. М., 2016.
7. *Смагина Е.В.* Дмитрий Алексеевич Шелехов и его опера «Женевьева Брабантская» // Старинная музыка. 2014. № 3. С. 1-8.
8. *Шелехов Д.* «Женевьева Брабантская». Партитура. Отдел нотных фондов библиотеки Государственного академического Мариинского театра (Санкт-Петербург).

References

1. *Savenkova A.S.* A.F. Lvov. Life and work: diploma work: cathedra of history of the Russian music of the MSC n.a. P.I. Tchaikovsky. Moscow, 2008.
2. *Gozenpud A.A.* Muzykalnyy teatr v Rossii. Ot istokov do Glinki [Musical theatre in Russia. From sources to Glinka]. Leningrad, 1959. 784 p.
3. *Sokolova A.M.* Ballet theatre // History of the Russian music: in 10 vol. Moscow, 1986. Vol. 4. 1800-1825. P. 62-91.
4. *Smagina E.V.* «The Russian German» Friedrich Scholz and his Opera «Magic rose» // Dom Burganova. Prostranstvo kulturey. 2013. № 4. P. 147-156.
5. *Scholz F.* «Magic rose». Score. Department of musical collections of the library of the State academic Mariinsky theatre (St. Petersburg).
6. *Smagina E.V.* Russian Opera theatre of the first half of the XIX century in the historical and cultural context of time: diss. ... PhD (history of art). Moscow, 2016.
7. *Smagina E.V.* Dmitry Alekseevich Shelekhov and his Opera «Genevieve of Brabant» // Starinnaya muzyka. 2014. № 3. P. 1-8.
8. *Shelekhov D.* «Genevieve of Brabant». Score. Department of musical collections of the library of the State academic Mariinsky theatre (St. Petersburg).

УДК 78

И.М. КРИВОШЕЙ

**ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
И РУССКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РОМАНС**

Кривошей Ирина Михайловна, доктор искусствоведения, профессор кафедры камерного и концертмейстерского искусства Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова (Уфа, ул. Ленина, 14), irina.krivoshey@gmail.com

Аннотация. В условиях современной глобализации существует угроза нивелирования культурной идентичности. В статье показано, что сохранение русской цивилизации коррелирует с процессом изучения и актуализации культурного наследия. Делается вывод о значимости константы «родная земля» в формировании ментальных скреп между русской культурой и русским романсом.

Ключевые слова: глобализация, национальная идентичность, константы русской культуры, русский романс.