

Copyright © 2022 by Cherkas Global University



Published in the USA
 Bylye Gody
 Has been issued since 2006.
 E-ISSN: 2310-0028
 2022. 17(1): 199-208
 DOI: 10.13187/bg.2022.1.199

Journal homepage:
<https://bg.cherkasgu.press>



To the Question of History of the Opera Art in the Russian Empire in the XIX century

Oksana V. Babenko ^a, Pavel V. Nikitin ^{b, *}

^a Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

^b The All-Russian State University of Justice (RLA of the Ministry of Justice of Russia), Moscow, Russian Federation

Abstract

The article is devoted to the study of certain aspects of the history of the Russian national opera in the context of the historical and cultural features of the XIX century. The authors, understanding the complexity of performing the task within the framework of one study, limited by the scope of a scientific article, to reflect the most significant features of this problem, focused on its historical component: the role of theatres in the public life of Russia, interference of the imperial family in the theatrical sphere, activities of Catterino Cavos in the Russian theatre, the historical significance of opera art by A.N. Verstovsky, M.I. Glinka, A.S. Dargomyzhsky, “The Mighty Bunch” and P.I. Tchaikovsky, propaganda of Russian opera art on the stage of the Private Opera and personality of S.I. Mamontov. The article reflects the main theatrical reforms of the period under review, carried out by Alexander I, Nicholas I and Alexander III, which were aimed at including the Russian Empire in the pan-European theatre process and raising the prestige of the Russian theatre. Facts about the birth of the Russian national opera based on the synthesis of folk melodies and European musical experience are given. An attempt is made to clarify the issue of the disparaging attitude of the public and the theatre management to the Russian opera based on the materials of the Russian musical newspaper. The authors come to the conclusion about the influence of Russian opera classics of the XIX century on the subsequent development of this genre, its enduring significance and relevance in the modern theatre.

Keywords: opera, theatre, Russian Empire, XIX century, A.N. Verstovsky, M.I. Glinka, A.S. Dargomyzhskiy, “The Mighty Bunch”, P.I. Tchaikovsky.

1. Введение

Российская империя была своего рода «кузницей» национальных оперных школ – русской, польской, украинской и др. В нашей статье рассматривается наиболее ранняя, развитая и распространенная из них – русская оперная школа. XIX век – «Золотой век» русской культуры, этот термин принято также употреблять и в отношении русской прозы XIX столетия, которая легла в основу постановок театральных спектаклей.

Подъем национального самосознания русского народа, связанный с победой в Отечественной войне 1812 г., и повышение уровня образованности общества находили отклик в сфере театрального искусства. Тем не менее вмешательство императоров Александра I и Николая I в сферу культуры негативно сказывалось на развитии театра, литературы и живописи. Как мы писали в одной из статей, «театр находился в зависимости от монарха» (Бабенко, 2018: 15). Крепостничество лишало возможности приобщиться к культурным ценностям большую часть населения Российской империи. Тем не менее уже в первой половине XIX в. в русской культуре появилось такое достижение,

* Corresponding author

E-mail addresses: nikitinP2007@yandex.ru (P.V. Nikitin), o.v.babenko@mail.ru (O.V. Babenko)

как национальная опера. Ее возникновение было связано в том числе с осознанием образованными людьми потребности в ней.

Расцвет русской национальной оперы пришелся на вторую половину XIX в. Она, безусловно, развивалась в контексте общеевропейского оперного искусства, но своеобразие русской оперы проявилось в этот период особенно ярко. Отчасти этому способствовали либеральная политика императора Александра II второй половины 1850-х – 1860-х гг. и огромный интерес к музыке Александра III. В это время появилась новая социальная прослойка – русская интеллигенция, которая не только проявляла неподдельный интерес к судьбам Родины, но и активно участвовала в культурной жизни страны. Крепостные крестьяне обрели личную свободу и возможность приобщиться к культурным достижениям своей страны и зарубежья. Широкий доступ в театры получили разночинцы, а оперное искусство приобрело популярный характер: арии из известных опер пели на досуге лица разных возрастов и социальных слоев.

Тема создания и становления русской национальной оперы в XIX веке является основополагающей для понимания исторического значения этого жанра. Она представляет огромный научный интерес и с точки зрения изучения истории взаимоотношений властей Российской империи и театра. Одна из основных целей нашего исследования – показать роль российских монархов в развитии оперного искусства.

2. Материалы и методы

Источниковая база данного исследования включает в себя прежде всего малоизученные материалы «Русской музыкальной газеты», издававшейся известным историком музыки и музыкальным критиком Н.Ф. Финдейзенем в Санкт-Петербурге в 1894–1918 гг. Кроме того, нами были использованы записки и воспоминания таких деятелей русской культуры, как М.И. Глинка, К.А. Коровин, Л.Л. Сабанеев, Ф.И. Шалапин, знатока искусства графа Д.А. Олсуфьева, любительницы музыки, певицы, княгини М.К. Тенишевой, а также переписка П.И. Чайковского с Н.Ф. фон Мекк.

Методологической основой исследования стал принцип историзма, который позволил осуществить комплексный анализ источников и историографии по рассматриваемой теме. Также был использован сравнительно-исторический метод, позволивший исследовать систему управления театральной жизнью Российской империи.

3. Обсуждение

Проблемы создания и развития русской национальной оперы получили достаточно широкое освещение в отечественной историографии. Первые работы по этой проблематике начинают появляться в 1840-е гг. Основополагающее значение, несомненно, имеют труды известного историка искусства, музыкального критика, вдохновителя «Могучей кучки» В.В. Стасова. Он был пропагандистом национальных идей в музыке, критиком царизма и крепостничества. При жизни В.В. Стасова его труды выходили в основном в виде статей, за исключением масштабного первого издания собрания сочинений в четырех томах, опубликованного в 1894–1906 гг. (Стасов, 1894–1906). Он издал немало биографических статей и эссе, посвященных М.И. Глинке, Н.А. Римскому-Корсакову, М.П. Мусоргскому и другим композиторам. В.В. Стасов был защитником непонятого М.П. Мусоргского, о чем можно узнать из его публикации памяти композитора (Стасов, 1883), причем его отдельные статьи переиздавались и в советское время в виде брошюр, как, например, статья о В.Г. Перове и М.П. Мусоргском 1883 г. (Стасов, 1952), где впервые в отечественной историографии была поставлена проблема взаимосвязи музыки и живописи.

Своими музыковедческими статьями прославился и член «Могучей кучки» Ц.А. Кюи, выразитель взглядов «кучкистов» в печати. Его публикации были крайне тенденциозными, изобиловали резкой критикой деятельности ряда лиц и организаций, содержали убеждение в решающей роли русских композиторов в развитии величайших достижений их предшественников в музыке. Первый сборник статей Кюи увидел свет уже после Октябрьской революции – в 1918 г. (Кюи, 1918).

Немаловажное значение имела научная деятельность музыкального критика, композитора и профессора двух консерваторий Г.А. Лароша. Его работа о Глинке, изданная отдельной книгой в Москве (Ларош, 1867), была первой попыткой углубленного анализа творчества композитора. Историческое значение творчества Глинки оценивается в ней очень высоко.

Значимый вклад в изучение творчества русских композиторов XIX века внес упомянутый нами историк музыки Н.Ф. Финдейзен. Большая часть его статей была опубликована в издававшейся им «Русской музыкальной газете». Кроме того, Н.Ф. Финдейзен – автор ряда биографических исследований, например книг о творчестве А.Н. Верстовского (Финдейзен, 1890), жизнедеятельности М.И. Глинки (Финдейзен, 1896), о А.С. Даргомыжском (Финдейзен, 1904) и др.

Среди наиболее фундаментальных трудов следует также выделить дореволюционную книгу В. Чешихина (Чешихин, 1902) и три работы советского музыковеда А. Гозенпуда (Гозенпуд, 1969; Гозенпуд, 1971; Гозенпуд, 1973). Вехи истории русской оперы, как правило, связываются с именами определенных композиторов. Свообразие русского оперного искусства определяется отечественной литературой, как первоисточником оперных либретто, и русской народной песней, как

первоисточником музыкальной иллюстрации этих либретто (Чехихин, 1902: 14). Важное замечание делает современная исследовательница Е.В. Смагина, утверждающая, что в период становления русской оперы «наблюдается выраженная экспериментальность, незакрепленность жанрово-стилевых параметров...» (Смагина, 2009: 6).

История русской оперы анализируется и в исследованиях общего характера, например в монографиях академиков Б.В. Асафьева (Асафьев, 1979) и Ю. Келдыша (Келдыш, 1948). Нельзя не согласиться с Б.В. Асафьевым в том, что «первые годы XIX века еще не вносят резкого обновления в развитие русской оперы» (Асафьев, 1979: 8). Совершенно справедливым представляется мнение Ю. Келдыша, констатировавшего, что «подлинный расцвет русского оперного театра начинается в 1830-х годах» в связи с появлением опер А.Н. Верстовского и М.И. Глинки (Келдыш, 1948: 294-295).

Иностранные исследователи редко обращаются к истории русской оперы. Современные зарубежные музыковеды пишут об отдельных русских композиторах или их произведениях. Так, итальянец А. Джуст опубликовал научные труды на итальянском и русском языках, посвященные опере Катерино Кавоса «Иван Сусанин» (Джуст, 2012; Giust, 2011), которая в них рассматривается на широком историческом фоне.

Однако в данной проблематике до сих пор остаются малоизученные и дискуссионные вопросы. Так, творчество А.С. Даргомыжского все еще слабо исследовано учеными, а его историческое значение остается недооцененным. Недостаточно освещаются обстоятельства распада «Могучей кучки». Даже личность такого известного композитора, как П.И. Чайковский, нельзя назвать в полной мере изученной: о его жизнедеятельности в 2012 и 2015 годах публикуются новые источники. Так, искусствовед и коллекционер В.Т. Козлов опубликовал неизвестные письма П.И. Чайковского (Козлов, 2012), а позднее увидел свет сборник документов из архива Дома-музея П.И. Чайковского в Клину (Вайдман (ред.), 2015).

4. Результаты

С вступлением на престол в 1801 г. Александра I театральная жизнь Российской империи стала более насыщенной. Возникали новые домашние театры, процветали старые. Самыми престижными публичными театрами были Александринский, Большой (Каменный) и Михайловский в Петербурге. Даже городская жизнь первой четверти XIX века приобрела театральный характер. Как пишет музыковед Е.В. Лобанкова, в то время наблюдалась театрализация общества, которая коснулась поведения людей на улицах, в светских салонах и парках (Лобанкова, 2019: 76).

Тем не менее Большой Петровский театр М.Е. Медокса в Москве, публичный российский театр, переживал свой закат. 22 октября 1805 г. в театре по вине гардеробмейстера случился пожар, который полностью его уничтожил. После пожара представления были перенесены в дом Пашкова и театр у Арбатских ворот, «где спектакли давались до занятия Москвы французской армией» (Русская музыкальная газета, 1900а: 4).

Театральная жизнь России имела следующее административное устройство: императорские театры с 1823 г. находились в подчинении у дирекции, которая в свою очередь подчинялась Министерству императорского двора и уделов (с 1826 г.), управлявшему делами царской фамилии и двора. Такая система управления означала личный патронат царя над театрами, а директор императорских театров был обязан обращаться непосредственно к государю. «Величие российского императора... даже через бюрократию отражалось на всем ведении дела», – писал известный оперный певец Ф.И. Шаляпин (Шаляпин, 2014: 50).

В 1803 г. вместе с итальянской оперой Антонио Казасси в Петербург приехал композитор Катерино Кавос (1775–1840), будущий автор первой русской оперы под названием «Иван Сусанин», поставленной на 20 лет раньше глинкинского «Сусанина». Однако он не интриговал против Глинки, а, наоборот, выступал за постановку его оперы, «а впоследствии вел репетиции усердно и честно, сколько мог» (Записки М.И. Глинки, 2004: 116). Более того, Кавос внес существенный вклад в развитие русского музыкального театра как композитор, педагог и руководитель. С 1803 г. он был капельмейстером итальянской и русской оперных трупп, впоследствии отвечал за русскую труппу, а с 1832 г. служил «директором музыки» императорских театров. Именно Кавос выступил за разделение драматической и музыкальной труппы. Последняя впоследствии была поделена на оперную и балетную.

В 1803 г. специальная комиссия разработала законоположение и штаты, утвержденные Александром I в 1809 г. Были определены состав театров из четырех трупп (русской, балетной, французской и немецкой), устройство и управление дирекции, порядок составления репертуара, финансирование театров и др. Это положение не менялось около 100 лет. В штате дирекции постоянно находилось несколько иностранных трупп, которые не были привязаны к конкретным театрам и могли выступать на разных сценах. Как справедливо отмечает Е.В. Лобанкова, «это должно было подчеркивать престиж русского двора и его включенность в единое европейское пространство» (Лобанкова, 2019: 77).

В 1808 г. в Москве был построен новый публичный театр – Арбатский. Его заняла императорская Московская сцена, подчиненная Петербургской дирекции императорских театров.

Так, «вольный» театр превратился в казенный, что было главным изменением в театральной жизни России в правление Александра I. Петербургская дирекция и императорский двор оказывали влияние на его репертуар и актерский состав.

27 апреля 1812 г. Александр I уехал из Санкт-Петербурга, лишившись контроля за театром. По этому случаю был учрежден особый Комитет для решения театральных вопросов, которому был подчинен директор императорских театров. В 1825 г. дал свой первый спектакль восстановленный Петровский театр. В правление Александра I музыкальный репертуар театров состоял из популярных европейских сочинений. Ставились такие оперы, как «Красная шапочка» Ф. Буальдьё, «Водовоз, или Двухдневное приключение» Л. Керубини, «Иосиф в Египте» Э. Мегюля и другие. Однако к середине XIX века большая часть этих произведений оказалась забытой, стала набирать силу русская национальная опера.

Многие российские императоры были любителями музыки и театра, играли на музыкальных инструментах. Они прекрасно знали и по достоинству ценили своих артистов, капельмейстеров и композиторов. Как подчеркивает музыковед Е.В. Смагина, необходимо учесть интерес царей к театру, приглашение знаменитых европейских артистов на службу в Петербург, покровительство государей, оказываемое лучшим актерам императорских театров (Смагина, 2021: 7-8). Во время бенефисов и премьер императоры считали своим долгом прислать виновнику торжества ценный подарок или же присутствовать на спектакле лично. Свидетельство этого можно найти, к примеру, в «Записках» М.И. Глинки, где он пишет о вознаграждении за постановку «Ивана Сусанина»: «В скором времени я получил за оперу императорский подарок: перстень в 4000 р. асс., он состоял из топаза, окруженного тремя рядами превосходнейших бриллиантов...» (Записки М.И. Глинки, 2004: 121). Более того, артисты и все работники императорских театров «были хорошо обеспечены» (Шалапин, 2014: 50).

Крупнейшими русскими композиторами первой половины XIX в. были А.Н. Верстовский и М.И. Глинка. Алексей Николаевич Верстовский (1799–1862) был не только автором 6 опер и более 30 опер-водевилей. Он известен как талантливый руководитель, занимавший значимые должности в Дирекции московских театров и Московской театральной конторе. Верстовский фактически определял театральную жизнь Москвы в 1830–1850-х гг. Он способствовал обогащению репертуара, поднятию художественного уровня спектаклей и улучшению актерского состава. В оперном искусстве композитор был представителем раннего романтизма. Его перу принадлежат такие оперы, как «Пан Твардовский» (1828), «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832), «Громобой» (1854) и др. Лучшей оперой Верстовского считается «Аскольдова могила» (1835). Как пишет Е.В. Смагина, в ней впечатляет «исключительный размах показа сложнейшей эпохи в истории Руси – времени княжения Владимира Первого-Крестителя» (Смагина, 2009: 157). Верстовский способствовал обогащению русского оперного искусства романтическими веяниями своего времени, появившимися на национальной почве. Как писал академик Ю. Келдыш, ему принадлежит заслуга «создания русской национальной романтической оперы» (Келдыш, 1948: 346).

Однако подлинным родоначальником русской оперы исследователи признают Михаила Ивановича Глинку (1804–1857). Он считается основоположником почти всех жанров русской музыки. Как справедливо отметил музыкальный критик Л.Л. Сабанев, историю русской музыки начинают с Глинки (Сабанев, 2018: 26). А.Н. Римский-Корсаков называл Михаила Ивановича «создателем русского музыкального языка и мышления» (Римский-Корсаков, 2004: 9). Оперные шедевры композитора оказали решающее влияние на развитие русского оперного искусства. Он обновил все составляющие музыкального письма, а также принципы воплощения на оперной сцене элементов русской народной культуры. В национальной культуре Глинка выделяет то, что является общим для всех народов и цивилизаций, а его стиль представляет собой сочетание русской музыки с зарубежной. В отличие от А.Н. Верстовского, М.И. Глинка написал только две оперы – «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин», но они стали подлинными шедеврами русского оперного искусства. «Русская музыкальная газета» относит их к «лучшим русским оперным созданиям» (Русская музыкальная газета, 1900b: 54).

В целях понимания особенностей появления русской национальной оперы следует остановиться на «Иване Сусанине». По совету поэта В.А. Жуковского Глинка взял в качестве сюжета для национальной оперы легенду о героическом подвиге вотчинного старосты Ивана Сусанина, который в Смутное время пожертвовал своей жизнью ради спасения царя Михаила Федоровича от польских интервентов. В.А. Жуковский имел отношение к царской семье: он был учителем императрицы Александры Федоровны и наставником будущего императора Александра I. Нельзя не согласиться с мнением А.Н. Римского-Корсакова, отметившего, что выбор сюжета «Ивана Сусанина» мог быть сделан по причине понимания Жуковским успеха спектакля в будущем, а может быть, даже с ведома царя (Римский-Корсаков, 2004: 15). Опера была поставлена при сыне Александра I Николае I, который интересовался театром. Более того, Ф.И. Шалапин считал, что из русских государей Николай Александрович был «ближе всех к театру» (Шалапин, 2014: 161).

Премьера «Ивана Сусанина» состоялась 9 декабря 1836 г. в Большом (Каменном) театре, который открывался этим спектаклем после ремонта. «Успех оперы был совершенный», – писал М.И. Глинка (Записки М.И. Глинки, 2004: 121). Михаилу Ивановичу выразили свою благодарность

присутствовавшие на премьере представители царствующей фамилии, и прежде всего сам государь. Многие деятели искусства осознали огромное историческое значение «Ивана Сусанина». Историк музыки И.И. Соллертинский полагал, что композитор взял для этой оперы из мирового музыкального опыта все «самое передовое, самое прогрессивное» (Соллертинский, 2017: 663).

Однако «Иван Сусанин» оказался недоступным для понимания элиты театральной публики, которая усмотрела в опере «мужицкий сюжет» и «кучерскую музыку». В сюжете был использован заимствованный из «Думы» декабриста К. Рылеева образ героического крестьянина, который не соответствовал политике николаевского правительства по сохранению монархического строя в России под эгидой династии Романовых. Тем не менее император понимал, что народ, интересы которого в 1825 г. попытались защитить декабристы, имеет немаловажное значение для радикального дворянства. Сам Глинка противником монархии не был, а, напротив, хотел посвятить «Ивана Сусанина» императору. Согласно существовавшей в то время театральной традиции, было принято давать название опере по имени главного персонажа, коим в данном случае являлся Иван Сусанин. Однако Глинка переименовал свое произведение в «Жизнь за царя», выразив в названии его монархическую идею: по сути, это была демонстрация верноподданничества композитора.

Связующим звеном между творчеством М.И. Глинки и «Могучей кучки» была яркая музыкальная деятельность Александра Сергеевича Даргомыжского (1813–1869). В. Чешихин называет Даргомыжского композитором, особенно сильным в области музыкальной драмы (Чешихин, 1902: 13). Он, безусловно, был первым последователем Глинки, усвоившим и переработавшим его основные достижения в сфере музыки. Однако, в отличие от своего учителя, Даргомыжский стал придавать большее значение индивидуальному, частному, например внутреннему миру человеческой личности. Глинка называл его «весьма талантливым композитором» (Записки М.И. Глинки, 2004: 107). Первым серьезным проявлением осознания Даргомыжским национального, русского в музыке была его опера «Русалка» (1848). Композитор говорил прямо, что «в ней хочет дать произведение национальное» (Русская музыкальная газета, 1894: 6). Лучшей оперой Даргомыжского не без оснований считается «Каменный гость», заверченный его друзьями и поставленный на сцене Мариинского театра в 1872 г., который оказал заметное влияние на развитие русского оперного искусства. Но даже «Каменный гость» не был понят публикой сразу. Как писала «Русская музыкальная газета» в 1894 году, 50 лет, которые могут потребоваться для понимания «бессмертного творения Даргомыжского», «еще не прошли», и к нему до сих пор пренебрежительно относятся (Русская музыкальная газета, 1894b: 6). Как справедливо отметил Ю. Келдыш, Даргомыжский демократизировал тематику опер, создал принципиально новые образы незаметных людей из народа, отразил внутренний мир разночинца, «обреченного на трудную жизненную борьбу и суровые невзгоды» (Келдыш, 1948: 467).

После смерти Николая I в 1855 г. царский трон занял его сын, новый император Александр II. Его либеральные реформы способствовали относительной демократизации культуры, очередному оживлению театральной жизни. При Александре II произошли значительные изменения в музыкальной сфере: были основаны Русское музыкальное общество (1859), Петербургская (1862) и Московская консерватории (1866). В конце 1850-х – начале 1860-х гг. в Петербурге появилось творческое объединение русских композиторов «Могучая кучка», в состав которой вошли композиторы-новаторы М.А. Балакирев, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, А.Н. Римский-Корсаков и Ц.А. Кюи. Все они были дилетантами в музыке, но писали ее на высоком профессиональном уровне, будучи приверженцами идей народности и глинканства. «Кучкисты», за исключением Ц.А. Кюи, на зрелом этапе творчества занимались написанием и развитием национальной русской музыки и борьбой за демократизацию культуры. Музыкальные шедевры создавались ими на основе русских народных мелодий и зарубежного сочинительского опыта. Главным жанром творчества почти всех «кучкистов» была опера.

Так, основным сочинением Александра Порфирьевича Бородина (1833–1887), химика по профессии, является опера «Князь Игорь», над которой автор работал на протяжении всей жизни. Н.Ф. Финдейзен назвал ее «гениальной оперой» Бородин (Русская музыкальная газета, 1901: 20). Композитор начал писать ее в конце 1860-х гг. В основу оперы был положен сюжет из «Слова о полку Игореве», повествующий о походе русского князя Игоря Святославича против половцев. Опера была в высшей степени патриотической и героической. По жанру это была реалистическая историческая опера, близкая к «Ивану Сусанину» М.И. Глинки. В ней выражена непоколебимая вера в русский народ, как могучую и всепобеждающую силу. Данная особенность характерна и для опер других «кучкистов», например «Бориса Годунова» и «Хованщины» М.П. Мусоргского, «Псковитянки» Н.А. Римского-Корсакова.

Тем не менее членам «Могучей кучки» не удалось добиться сразу всеобщего признания. Русская публика не была готова к восприятию реалистических произведений на отечественные исторические сюжеты. Ценитель театрального искусства граф Д.А. Олсуфьев в своих воспоминаниях отметил большое значение оперного театра в России в 1870–1880-х годах (Олсуфьев, 2016: 277). При этом он пишет, что в 1870-е гг. на российской сцене преобладала итальянская опера, исполнявшаяся прекрасными певцами-итальянцами. Что же касается русской оперы, то она «была в сравнительном загоне, и расцвет ее наступил после, при Александре III и Николае II» (Олсуфьев, 2016: 278).

Из композиторов-«кучкистов» на протяжении долгих лет оставался непонятым М.П. Мусоргский. Как писала «Русская музыкальная газета» в 1900 г., «...Мусоргского избегают и в оперном театре, и в концертной зале...» ([Русская музыкальная газета, 1900с: 603](#)). Однако такие его оперы, как «Борис Годунов» и «Хованщина», – это подлинно русские музыкальные драмы исторического характера, величайшие образцы реализма в отечественном оперном искусстве.

В связи с вышесказанным встает вопрос о причинах пренебрежительного отношения публики и театрального руководства к отечественным операм. Н.Ф. Финдейзен в 1894 г. писал, что произведения целой плеяды талантливейших музыкальных деятелей России, работавших после Глинки и Даргомыжского, остаются «непонятыми, неочененными» ([Русская музыкальная газета, 1894: 2](#)). А год спустя он задавался вопросом, почему на русской сцене господствуют бездарные зарубежные оперы, «а родные русские произведения изгнаны или изгоняются?» ([Русская музыкальная газета, 1895: 2](#)). Он полагал, что такое положение дел может свидетельствовать о разных пристрастиях слушателей, о том, что нет общих мнений и убеждений касательно оперного искусства ([Русская музыкальная газета, 1895: 3](#)).

Крупнейшим композитором эпохи Александра III был П.И. Чайковский (1840–1893). В советской историографии создавался образ этого выдающегося композитора как человека с радикальными воззрениями, не желавшего писать «верноподданические» оперы. В действительности же Чайковский имел личные связи с представителями правящей династии, выполнял их музыкальные заказы, посвящал им свои произведения. Так, П.И. Чайковский писал романсы на стихи великого князя К.К. Романова (К.Р.), несколько романсов посвятил императрице Марии Федоровне. Он, безусловно, был своего рода фаворитом Александра III: император помогал композитору материально, назначил ему пенсию в 3000 р., не отказывал в ходатайствах, например, о выделении средств для восстановления сгоревшего здания оперного театра в Тифлисе. Но при этом Чайковский придерживался не монархических, а скорее либеральных политических взглядов. В одном из писем к меценатке Н.Ф. фон Мекк Петр Ильич писал о желательности проведения либеральных реформ ([Чайковский, 1934: 259](#)).

П.И. Чайковский был автором десяти опер. Некоторые из них с успехом идут на сцене и сегодня. Еще академик Б.В. Асафьев отметил, что в «Евгении Онегине» присутствуют сугубо национальные черты, почерпнутые из русского городского романса и русской усадебной вокальной музыки ([Асафьев, 1979: 28](#)). Изначально опера «Евгений Онегин» не встретила единодушных похвал современников, но Александр III переломил ситуацию, высказавшись в ее пользу. Л.Л. Сабанеев утверждал, что государь любил музыку Чайковского и был хорошо знаком с его оперным творчеством ([Сабанеев, 2018: 45](#)). В целом же широкое признание творений Чайковского, как и композиторов «Могучей кучки», наступило позднее. Так, например, «Пиковая дама» в XX веке была признана «одним из самых драгоценных шедевров мирового оперного творчества» ([Туманина, 2016: 304](#)).

В 1882 г. Александр III отменил казенную монополию на публичные мероприятия. Благодаря этому, в 1885 г. Москве появилась Частная опера С.И. Мамонтова (позднее – С.И. Зимина). Тем не менее в последней трети XIX века центрами музыкальной жизни Российской империи были петербургский Мариинский и московский Большой театры. Ф.И. Шаляпин писал о величии российских императорских театров и грандиозности постановок опер и балетов ([Шаляпин, 2014: 49-50](#)). В 1880-е гг. Частная опера особенно остро соперничала с казенной сценой, где выступали знаменитые итальянские певцы – Котони, Мазини и Тамань. Императорская опера далеко не всегда превосходила Частную, во многом благодаря редким административным способностям и блестящему художественному воспитанию С.И. Мамонтова. Княгиня М.К. Тенишева отметила в своих воспоминаниях, что Мамонтов «был человек со вкусом» ([Тенишева, 2019: 198](#)). А художник К.А. Коровин писал о нем так: «Я удивлялся С.И. Мамонтову: как он любит оперу, искусство, как сразу понимает набросок, эскиз» ([Коровин, 2013: 18](#)).

Частная опера занималась пропагандой русского оперного искусства. В ней ставились произведения таких композиторов, как М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков и др. Как верно заметил Ф.И. Шаляпин, «Мамонтов открыл двери своего театра для великих русских композиторов, которыми пренебрегала императорская сцена» ([Шаляпин, 2014: 78](#)). На сцене Частной оперы блистали Ф.И. Шаляпин, Н. Забела-Врубель, Т. Любатович и другие выдающиеся артисты.

В 1890-е гг. на смену «Золотому веку» пришел «Серебряный век» с его новаторскими тенденциями во всех видах искусства. Тем не менее ведущие отечественные композиторы XIX века не были забыты, благодаря непреходящему значению их произведений. Деятельность итальянца К. Кавоса и А.Н. Верстовского подготовила почву для появления первой русской национальной оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки и творчества его последователей. Классическая русская опера оказывала влияние на все последующее оперное искусство, а ее лучшие образцы идут в театрах и в наши дни.

Литература

[Асафьев, 1979](#) – *Асафьев Б.В.* Русская музыка. XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979.

- Бабенко, 2018** – Бабенко О.В. Становление русской национальной оперы: исторический аспект / *Исторические исследования: Материалы VI Международ. науч. конф. (г. Москва, июнь 2018 г.)*. М.: Буки-Веди, 2018. С. 15-22.
- Вайдман (ред.), 2015** – Неизвестный Чайковский / Ред.-сост. П.Е. Вайдман. М.: «Музыкальное издательство “П. Юргенсон”», 2015. 360 с.
- Гозенпуд, 1969** – Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века (1836–1856). Л.: «Музыка», 1969. 464 с.
- Гозенпуд, 1971** – Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века (1857–1872). Л.: «Музыка», 1971. 335 с.
- Гозенпуд, 1973** – Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века (1873–1889). Л.: «Музыка», 1973. 328 с.
- Джуст, 2012** – Джуст А. «Иван Сусанин» Кавоса-Шаховского: предвестие официальной народности в 1812 году // Реалии и легенды отечественной войны 1812 года / Сост. Денисенко С.В. СПб.; Тверь: РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), 2012. С. 154-171.
- Записки М.И. Глинки** – Записки М.И. Глинки. М.: Гареева, 2004. 448 с.
- Келдыш, 1948** – Келдыш Ю. История русской музыки. Ч. I. М.; Л.: Госмузиздат, 1948. 472 с.
- Козлов, 2012** – Козлов В.Т. Постигание истории посредством артефактов искусства, архивов и археологии. Т. III: Автографы знаменитых людей в контексте истории. М.: Изд-во «Кучково поле», 2012. 504 с.
- Коровин, 2013** – Коровин К.А. Шаляпин. Встречи и совместная жизнь. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. 192 с.
- Кюи, 1918** – Кюи Ц.А. Музыкально-критические статьи. Т. 1: С портретом автора / Предисл. Н.А. Римского-Корсакова. Петроград: Ред. журн. «Музыкальный современник», 1918. VIII, 363 с.
- Ларош, 1867** – Ларош Г.А. Глинка и его значение в истории музыки Г. Лароша. М.: Унив. тип., 1867. 162 с.
- Лобанкова, 2019** – Лобанкова Е.В. Глинка: Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. М.: Молодая гвардия, 2019. 591 с.
- Олсуфьев, 2016** – Олсуфьев Д.А. Вечный ковер жизни. Семейная хроника / Публикация М.Г. Талалая. М.: Индрик, 2016. 448 с.
- Римский-Корсаков, 2004** – Римский-Корсаков Н.А. М.И. Глинка и его «Записки» // Записки М.И. Глинки. М.: Гареева, 2004. С. 8-22.
- Русская музыкальная газета, 1894** – Русская музыкальная газета. № 1. 1894. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115307/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Русская музыкальная газета, 1895** – Русская музыкальная газета. № 1. 1895. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115308/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Русская музыкальная газета, 1900a** – Русская музыкальная газета. № 1. 1900. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Русская музыкальная газета, 1900b** – Русская музыкальная газета. № 2. 1900. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Русская музыкальная газета, 1900c** – Русская музыкальная газета. № 23-24. 1900. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Русская музыкальная газета, 1901** – Русская музыкальная газета. № 1. 1901. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115314/view/> (дата обращения: 07.02.2022).
- Сабанеев, 2018** – Сабанеев Л.Л. Воспоминания о России. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2018. 268 с.
- Смагина, 2009** – Смагина Е.В. Русская историческая опера первой половины XIX века: к вопросу становления жанра // *Проблемы музыкальной науки*. 2009. № 2(5). С. 154-159.
- Смагина, 2021** – Смагина Е.В. Русская опера первой половины XIX века в контексте художественных увлечений времени // *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2021. № 1. С. 5-10.
- Соллертинский, 2017** – Соллертинский И.И. Этюды о музыке. Новосибирск: Свиныин и сыновья, 2017. 733 с.
- Стасов, 1883** – Стасов В.В. Памяти Мусоргского // *Исторический вестник*. 1883. Т. 23. № 3. С. 644-656.
- Стасов, 1952** – Стасов В.В. Перов и Мусоргский. М.: «Музгиз», 1952. 44 с.
- Стасов, 1894–1906** – Стасов В.В. Собрание сочинений. 1847–1886: с приложением его портретов и снимка с поднесенного ему адреса. Т. 1–4. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894–1906.
- Тенишева, 2019** – Тенишева М.К. Впечатления моей жизни. М.: «Захаров», 2019. 384 с.
- Туманина, 2016** – Туманина Н.В. П.И. Чайковский: Великий мастер. 1878–1893 гг. / Отв. ред. Б.М. Ярустовский. М.: ЛЕНАНД, 2016. 504 с.
- Финдейзен, 1904** – Финдейзен Н.Ф. Александр Сергеевич Даргомыжский: очерк его жизни и музыкальной деятельности. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1904. 50 с.
- Финдейзен, 1890** – Финдейзен Н.Ф. Алексей Николаевич Верстовский. Очерк его музыкальной деятельности: (С портретом композитора). СПб.: Тип. Ю. Штауфа (И. Шишова), 1890. [4], 62 с.

- Финдейзен, 1896** – *Финдейзен Н.Ф.* Михаил Иванович Глинка: Его жизнь и творческая деятельность. Ч. 1. СПб.: Тип. Н. Финдейзена, 1896. 36 с.
- Чайковский, 1934** – *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк / Ред. и прим. В.А. Жданова и Н.Т. Жегина; Вступ. статья Б.С. Пшибышевского. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1934. 642 с.
- Чешихин, 1902** – *Чешихин В.* История русской оперы (1735–1900 гг.). СПб.: Столичная типография, 1902. 271 с.
- Шаляпин, 2014** – *Шаляпин Ф.И.* Маска и душа. М.: АСТ, 2014. 320 с.
- Giust, 2011** – *Giust A.* “Ivan Susanin” di Catterino Cavos, un’opera russa prima dell’Opera russa. Torino: EDT, 2011. VII, 412 p.

References

- Babenko, 2018** – *Babenko, O.V.* (2018). Stanovlenie russkoi natsional’noi opery: istoricheskij aspekt [Formation of the Russian national opera: historical aspect]. *Istoricheskie issledovaniya: materialy VI Mezhdunar. nauch. konf.* (g. Moskva, iyun’ 2018 g.) Moscow: Buki-Vedi, pp. 15-22. [in Russian]
- Cheshihin, 1902** – *Cheshihin, V.* (1902). Istoriya russkoi opery (1735–1900 gg.). [History of Russian opera (1735-1900)]. Sankt-Peterburg.: Stolichnaya tipografiya, 271 p. [in Russian]
- Dzhust, 2012** – *Dzhust, A.* (2012). «Ivan Susanin» Kavosa-Shahovskogo: predvestie ofitsial’noi narodnosti v 1812 godu [«Ivan Susanin» by Kavos-Shahovskoi: a harbinger of official nationality in 1812]. *Realii i legendy otechestvennoi voiny 1812 goda.* Sost. Denisenko S.V. SPb., Tver’: RAN, Institut russkoi literatury (Pushkinskii dom), pp. 154-171. [in Russian]
- Findeizen, 1890** – *Findeizen, N.F.* (1890). Aleksei Nikolaevich Verstovsky. Ocherk ego muzykal’noi deyatel’nosti.: (S portretom kompozitora) [Alexei Nikolaevich Verstovsky: sketch of his musical activity: (With a portrait of the composer)]. SPb.: Tip. Yu. Shtaufa (I. Shishova), [4], 62 p. [in Russian]
- Findeizen, 1896** – *Findeizen, N.F.* (1896). Mihail Ivanovich Glinka: Ego zhizn’ i tvorcheskaya deyatel’nost’ [Mihail Ivanovich Glinka: His life and creative activity]. Ch. 1. SPb.: Tip. N. Findeizena, 36 p. [in Russian]
- Findeizen, 1904** – *Findeizen, N.F.* (1904). Aleksandr Sergeevich Dargomyzhsky: ocherk ego zhizni i muzykal’noi deyatel’nosti [Alexandr Sergeevich Dargomyzhsky: sketch of his life and musical activity]. M.; Leipzig: P. Yurgenson, 50 p. [in Russian]
- Giust, 2011** – *Giust, A.* (2011). “Ivan Susanin” di Catterino Cavos, un’opera russa prima dell’Opera russa [“Ivan Susanin” by Catterino Cavos, the first Russian opera before the Russian opera]. Torino: EDT, VII, 412 p. [in Italian]
- Gozenpud, 1969** – *Gozenpud, A.A.* (1969). Russkiy opernyi teatr XIX veka (1836–1856). [Russian opera theater of XIX century (1836–1856)] Leningrad: «Muzyka», 1969, 464 p. [in Russian]
- Gozenpud, 1971** – *Gozenpud, A.A.* (1971). Russkiy opernyi teatr XIX veka (1857–1872). [Russian opera theater of XIX century (1857–1872)]. Leningrad: «Muzyka», 1971, 335 p. [in Russian]
- Gozenpud, 1973** – *Gozenpud, A.A.* (1973). Russkiy opernyi teatr XIX veka (1873–1889). [Russian opera theater of XIX century (1873–1889)] Leningrad: «Muzyka», 328 p. [in Russian]
- Keldysh, 1948** – *Keldysh, Yu.* (1948). Istoriya russkoi muzyki [History of Russian music]. Ch. I. Moscow; Leningrad: Gosmuzizdat, 472 p. [in Russian]
- Korovin, 2013** – *Korovin, K.A.* (2013). Shalyapin. *Vstrechi i sovместnaya zhyzn’* [Chaliapin. Meetings and life together]. Sankt-Peterburg.: Izdatel’skaya gruppa «Lenizdat», «Komanda A», 192 p. [in Russian]
- Kozlov, 2012** – *Kozlov, V.T.* (2012). Postizhenie istorii posredstvom artefaktov iskusstva, arhivov i arheologii. T. III: Avtografy znamenitykh lyudei v kontekste istorii [Comprehending history through art artifacts, archives and archeology. Vol. III: Autographs of famous people in the context of history]. Moscow: Izd-vo «Kuchkovo pole», 504 p. [in Russian]
- Kyui, 1918** – *Kyui, Ts.A.* (1918). Muzykal’no-kriticheskiya stat’i. T. 1: S portretom avtora [Musical critical articles. Vol. 1: With a portrait of the author]. Predisl. N.A. Rimskogo-Korsakova. Petrograd: Red. zhurn. «Muzykal’nyi sovremennik», VIII, 363 p. [in Russian]
- Larosh, 1867** – *Larosh, G.A.* (1867). Glinka i ego znachenie v istorii muzyki G. Larosha [Glinka and his importance in the history of music by G. Larosh]. M.: Univ. tip., 162 p. [in Russian]
- Lobankova, 2019** – *Lobankova, E.V.* (2019). Glinka: Zhyzn’ v evpohe. Evpoha v zhyzni [Glinka: Life in the Europe. Europe in life]. Moscow: Molodaya gvardiya, 591 p. [in Russian]
- Rimskiy-Korsakov, 2004** – *Rimskiy-Korsakov, N.A.* (2004). M.I. Glinka i ego «Zapiski» [M.I. Glinka and his “Notes”]. Moscow: Gareeva, pp. 8-22. [in Russian]
- Russkaya muzykal’naya gazeta, 1894** – *Russkaya muzykal’naya gazeta.* [Russian musical newspaper]. № 1. 1894. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115307/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]
- Russkaya muzykal’naya gazeta, 1895** – *Russkaya muzykal’naya gazeta* [Russian musical newspaper]. № 1. 1895. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115308/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]

- [Russkaya muzykal'naya gazeta, 1900a](#) – Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian musical newspaper]. № 1. 1900. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]
- [Russkaya muzykal'naya gazeta, 1900b](#) – Russkaya muzykal'naya gazeta. [Russian musical newspaper]. № 2. 1900. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]
- [Russkaya muzykal'naya gazeta, 1900c](#) – Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian musical newspaper]. № 23-24. 1900. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115313/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]
- [Russkaya muzykal'naya gazeta, 1901](#) – Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian musical newspaper]. № 1. 1901. [Electronic resource]. URL: <https://www.vivaldi.nlr.ru/pn000115314/view/> (date of access: 07.02.2022). [in Russian]
- [Sabaneev, 2018](#) – *Sabaneev, L.L.* (2018). Vospominaniya o Rossii [Memories of Russia]. Moscow: Izdatel'skii dom «Klassika-XXI», 268 p. [in Russian]
- [Shalyapin, 2014](#) – *Shalyapin, F.I.* (2014). Maska i dusha. [Mask and soul]. Moscow: AST, 320 p. [in Russian]
- [Smagina, 2009](#) – *Smagina, E.V.* (2009). Russkaya istoricheskaya opera pervoi poloviny XIX veka: K voprosu stanovleniya zhanra [Russian historical opera of the first half of the XIX century: On the question of the formation of the genre]. *Problemy muzykal'noi nauki*. 2(5): 154-159. [in Russian]
- [Smagina, 2021](#) – *Smagina, E.V.* (2021). Russkaya opera pervoi poloviny XIX veka v kontekste hudozhestvennykh uvlechenii vremeni [Russian historical opera of the first half of the XIX century in the context of artistic hobbies of the time]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manah*. 1: 5-10. [in Russian]
- [Sollertinsky, 2017](#) – *Sollertinsky, I.I.* (2017). Etyudy o muzyke [Sketches about music]. Novosibirsk: Svin'in i synov'ya, 733 p. [in Russian]
- [Stasov, 1883](#) – *Stasov, V.V.* (1883). Pamyati Musorgskogo [Memory of Musorgsky]. *Istoricheskii vestnik*. T. 23. 3: 644-656. [in Russian]
- [Stasov, 1894–1906](#) – *Stasov V.V.* (1894–1906). Sobranie sochinenii. 1847-1886: s prilozheniem ego portretov i snimka s podnesennogo emu adresa [Collected works. 1847–1886: with the application of his portraits and a photograph from the address presented to him]. T. 1-4. SPb.: Tip. M.M. Stasyulevicha. [in Russian]
- [Stasov, 1952](#) – *Stasov, V.V.* (1952). Perov i Musorgsky [Perov and Musorgsky]. M.: «Muzgiz», 44 p. [in Russian]
- [Tchaikovsky, 1934](#) – *Tchaikovsky, P.I.* (1934). Perepiska s N.F. fon Mekk [Correspondence with N.F. von Mekk], red. i prim. V.A. Zhdanova i N.T. Zhegina; Vstup. stat'ya B.S. Pshibyshevskogo. Tom 1, Moscow-Leningrad: Academia, 642 p. [in Russian]
- [Vaidman \(red.\), 2015](#) – Neizvestnyi Tchaikovsky [Unknown Tchaikovsky]. Moscow: «Muzykal'noe izdatel'stvo "P. Yurgenson"», 2015, 360 p. [in Russian]
- [Zapiski M.I. Glinki, 2004](#) – Zapiski M.I. Glinki [Notes of M.I. Glinka]. Moscow: Gareeva, 448 p. [in Russian]
- [Asaf'ev, 1979](#) – *Asaf'ev, B.V.* (1979). Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka. [Russian music. XIX and early XX century], 2-e izd. Leningrad: Muzyka, 344 p. [in Russian]
- [Olsuf'ev, 2016](#) – *Olsuf'ev, D.A.* (2016). Vechnyi kover zhyzni. Semeinaya hronika [Eternal carpet of life. Family chronicle]. Publikaciya M.G. Talalaya. Moscow: Indrik, 448 p. [in Russian]
- [Tenisheva, 2019](#) – *Tenisheva, M.K.* (2019). Vpechatleniya moei zhyzni [Impressions of my life] Moscow: «Zaharov», 384 p. [in Russian]
- [Tumanina, 2016](#) – *Tumanina, N.V.* (2016). P.I. Tchaikovsky: Velikii master. 1878–1893 gg. [P.I. Tchaikovsky: Great master. 1878–1893]. Otv. red. B.M. Yarustovsky. Moscow: LENAND, 504 p. [in Russian]

К вопросу об истории оперного искусства Российской империи в XIX веке

Оксана Васильевна Бабенко ^a, Павел Владиславович Никитин ^{b, *}

^a Институт научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Российская Федерация

^b Всероссийский государственный университет юстиции (РПА Минюста России), Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор

Адреса электронной почты: nikitinP2007@yandex.ru (П.В. Никитин),
o.v.babenko@mail.ru (О.В. Бабенко)

Аннотация. Статья посвящена исследованию отдельных аспектов истории русской национальной оперы в контексте историко-культурных особенностей XIX столетия. Авторы, понимая сложность выполнения поставленной задачи в рамках одного исследования, ограниченного рамками научной статьи, отразить наиболее значимые особенности данной проблемы, сделали акцент на ее исторической составляющей: роли театров в общественной жизни России, вмешательстве императорской фамилии в театральную сферу, деятельности Катерино Кавоса в русском театре, историческом значении оперного творчества А.Н. Верстовского, М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, «Могучей кучки» и П.И. Чайковского, пропаганде русского оперного искусства на сцене Частной оперы и личности С.И. Мамонтова. В статье отражены основные театральные реформы рассматриваемого периода, осуществленные Александром I, Николаем I и Александром III, которые были направлены на включение Российской империи в общеевропейский театальный процесс и поднятие престижа русского театра. Приводятся факты о рождении русской национальной оперы на основе синтеза народных мелодий и европейского музыкального опыта. На основе материалов «Русской музыкальной газеты» делается попытка прояснить вопрос о пренебрежительном отношении публики и театального руководства к русской опере. Авторы приходят к выводу о влиянии русской оперной классики XIX века на последующее развитие этого жанра, ее непреходящем значении и востребованности в современном театре.

Ключевые слова: опера, театр, Российская империя, XIX век, А.Н. Верстовский, М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, «Могучая кучка», П.И. Чайковский.