

RU

Русский «Мельник» с французским «акцентом»:
продолжение традиций opéra-comique
в опере «Мельник – колдун, обманщик и сват»
А. Аблесимова и М. Соколовского

Ким В. М. Г.

Аннотация. Целью настоящей статьи является развитие идеи о том, что первые русские комические оперы, в частности «Мельник – колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова и М. Соколовского, обнаруживают некоторые черты французского влияния. Научная новизна исследования заключается в новом аналитическом подходе к музыкальному языку «Мельника», который рассматривается в сравнении с французской музыкальной комедией XVIII века, сначала именовавшейся во Франции как la comédie mêlée d'ariette, а позднее получившей название l'opéra-comique. Как показывают результаты исследования, влияние этой комедии на зарождавшийся в России оперный жанр было глубже, чем считалось ранее: модель французской комической оперы была взята создателями первых отечественных опер за первооснову.

EN

The Russian “Miller” with the French “Accent”:
Continuing the Traditions of opéra-comique
in the Opera “The Miller Who Was a Wizard, a Cheat and a Matchmaker”
by A. Ablesimov and M. Sokolovsky

Kim V. M. G.

Abstract. The study aims to develop the idea that the first Russian comic operas, “The Miller Who Was a Wizard, a Cheat and a Matchmaker” by A. Ablesimov and M. Sokolovsky in particular, exhibit some features of the French influence. Scientific novelty of the study lies in taking a new analytical approach to the musical language of “The Miller”, which is considered in comparison with the French musical comedy of the XVIII century, at first called ‘la comédie mêlée d’ariette’ in France and later known as ‘l’opéra-comique’. As indicated by the results of the study, the impact that this comedy had on the opera genre that was emerging in Russia was more profound than previously thought: the model of the comic opera was used as the initial basis by the creators of the first Russian operas.

Введение

Последняя четверть XVIII века является одним из самых интересных периодов в истории русской музыки. В это время зарождается новый национальный жанр – русская опера. Первые произведения, написанные в жанре комической оперы, обнаруживают связь с западноевропейской музыкальной комедией. Данная работа затрагивает тему французского влияния на первые комические оперы в конце XVIII века в России. Изучение источников подтверждает, что на сегодняшний день проблема исследована недостаточно и по-прежнему является актуальной. Для подтверждения нашей гипотезы нами была поставлена задача: сравнить оперу «Мельник – колдун, обманщик и сват» Аблесимова и Соколовского с ранее изученными десятью операми Дуни, Монсиньи, Далеярака, Филидора, Гретри [12], которые с успехом исполнялись с 60-х годов XVIII века на сценах придворных и публичных российских театров. В статье применяются аналитический и сравнительный методы исследования, основанные на изучении нотного текста. Авторами публикаций, составивших теоретическую базу исследования, являются: Александр Рабинович, Тамара Ливанова, Абрам Гозенпуд, Ольга Левашова, Ирина Сосновцева. Практическая значимость результатов исследования заключается в переосмыслении русско-французских культурных связей, которые оказали значительное влияние на становление музыкального театра в России.

Появившись в России в 1770-1780 годах, национальный оперный жанр возникает как следствие значительных изменений в культурной и политической жизни страны, вызванных распространением идей Просвещения. Первые оперные произведения – комические оперы – получившие свое название, видимо, по аналогии с французской *opéra-comique*, представляют собой комедии с незатейливым бытовым сюжетом, где музыкальные номера чередуются с разговорными диалогами. Комические оперы, написанные такими композиторами, как Бортнянский, Пашкевич, Фомин, заложили основы для развития оперного жанра в России. Неудивительно, что произведения упомянутых авторов имели успех у публики. Каждый из них был профессиональным музыкантом. Однако в репертуаре того времени мы находим еще одну оперу «Мельник – колдун, обманщик и сват», сочиненную неким Соколовским на либретто Аблесимова.

Успех «Мельника» и либретто на народную тему

Историю этой оперы, начавшуюся в 1779 году, можно считать не только счастливой, но в то же время и загадочной. Почему «Мельник» более века оставался одним из самых любимых спектаклей на театральной сцене? Как объяснить, что он был единственным успешным произведением либреттиста Александра Аблесимова и никому не известного композитора Михаила Соколовского? Имеются ли связи между «Мельником» и французской комической оперой?

Согласно источникам, ни одна комическая опера не могла соперничать по популярности с «Мельником». Как пишет А. Гозенпуд, не многие оперы XVIII века имели такой успех, оставаясь в репертуаре на протяжении всего XIX века [2, с. 134]. По утверждению анонимного автора «Рассуждений по случаю представления оперы “Мельник”», эта опера представляла собой «самородное русское произведение». Несмотря на искусственность зрителя, знакомого с постановками иностранных оперных трупп, спектакль выдержал около двухсот представлений [9]. Необычайная популярность «Мельника» вдохновляет также хореографов. В начале XIX века балетмейстер и танцор французского происхождения Огюст превращает оперу Аблесимова-Соколовского в балет. В спектакле 1810 года бывший артист Императорского балета выступает в роли Мельника. В «Летописи русского театра» П. Арапов пишет: «Танцовщик Огюст переделал для своего бенефиса, на хореографический лад, “Мельника”... <...> ...сам Огюст, исполняя главную роль, пел с балалайкой русскую песню “Ах, как шел старик со старухой из лесочка”» [1, с. 204].

Длительный успех оперы, бесспорно, связан со своеобразным сюжетом, выбор которого обусловлен литературными вкусами и предпочтениями либреттиста. Александр Аблесимов (1742-1783), выходец из бедной дворянской семьи, в начале своей карьеры работает переписчиком у Сумарокова, известного русского поэта, драматурга и баснописца. Параллельно с этим он публикует свои работы в сатирических журналах, таких как «Трудолюбивая пчела» Сумарокова и «Трутень» Новикова. Одним из первых он начинает писать русские басни. Сотрудничество с Новиковым, выдающимся издателем русского Просвещения, а также работа в Комиссии по разработке нового Свода законов (Нового Уложения) оказали влияние на молодого литератора. С одной стороны, Аблесимова привлекает крестьянская тема, с другой – он проявляет интерес к сатирическим жанрам, увлечение которыми приводит к созданию прославившего его «Мельника».

Любопытно, что этот скромный драматург, автор других произведений, стал знаменит благодаря одному этому оперному либретто. Произведение «Мельник – колдун, обманщик и сват» отодвигает на задний план все, что было написано Аблесимовым за всю его жизнь. Поиск новых выразительных средств в «Мельнике» способствует появлению особого языка, полного простонародных выражений и диалектизмов [3, с. 171]. Так, например, главный герой рассуждает о своем ремесле следующим образом: «А коли молвить правду-матку: то кто смышлен и горазд обманывать, так вот всё и колдовство тут... Да пускай что хотят они, то и бредят, а мы наживаем этим ремеслом себе хлебца» [10, с. 18].

В сравнении с пасторальными комическими операми 1770-х годов, изображающими на сцене пастухов и пастушек, «Мельник» демонстрирует прямо противоположные реалистические тенденции, которые проявляются в изображении сцен и обрядов из повседневной крестьянской жизни. Следует заметить, что «Мельник» был не единственной комической оперой, основанной на народном сюжете. Вместе с тем он превосходил по популярности произведения, написанные в этом жанре другими, более известными композиторами, в частности Пашкевичем и Фоминым. Как указывает критик начала XIX века А. Мерзляков, оперу «Мельник – колдун, обманщик и сват» «любят все сословия, несмотря на то, что она, кажется, сочинена в нравах только простого народа, которая представляется везде: в Эрмитаже, в публичных и частных театрах... которую все почти знают наизусть и поют – не по особливому достоинству музыки, но по чему-то другому, точно в ней самой заключенному» [7, с. 113].

«Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо – прототип русского «Мельника»

Успех «Мельника» вызывает аналогии с успехом оперы Жан-Жака Руссо «Деревенский колдун», сочиненной примерно на четверть века ранее («Le Devin du village», 1753). Несмотря на то, что главным героем в обеих операх является мельник-ворожей, исследователи не имеют единого мнения по поводу степени влияния французского драматурга на русского либреттиста. Так, например, в конце XIX века выходит книга «Западное влияние в новой русской литературе» А. Н. Веселовского, а двумя десятилетиями позже – статья Г. Крыжицкого «Влияние

Руссо на Аблесимова», где авторы прямо указывают на совпадение ряда ключевых моментов в русском и французском либретто. В обоих случаях действие происходит в деревне. Главный герой Мельник, притворяющийся, что занимается колдовством, гадает за деньги простодушным односельчанам. Кроме того, характеры персонажей, повседневная жизнь которых идеализируется, чрезвычайно похожи у Руссо и у Аблесимова. По мнению советского музыковед Т. Ливановой, такая точка зрения является преувеличением: «...нетрудно заметить, что сопоставление сюжетных мотивов, усмотренных Крыжицким, носит чисто формальный характер» [6, с. 131]. Так, в опере «Деревенский колдун», в отличие от «Мельника», всего три персонажа: Колдун, Колен и Колетта. По Ливановой, история о придворном Колене, вкусившем жизнь «развращенного Парижа», и добродетельных крестьянах не имеет ничего общего с либретто Аблесимова. Признавая, что «эти произведения во многом скорее схожи, чем противоположны» [Там же], Ливанова указывает на главный признак, отличающий «Мельника» от его французского прототипа: это самобытность русской комической оперы. Аблесимов стремится подчеркнуть национальные черты простых крестьян, далеких от цивилизованной жизни. Для его героев характерен музыкальный язык, в основе которого лежит русский фольклор. С этими доводами нельзя не согласиться. Вместе с тем Ливанова не упоминает о роли источников, которые служили примером для подражания для русских литераторов в эпоху становления российского театра. Напомним, что либреттисты нередко перенимали понравившийся им сюжет у более именитого драматурга, что было весьма распространенной практикой в XVIII веке. В заметке о возобновлении «Мельника» в 1847 году в Александринском театре Ф. А. Кони пишет, что такие заимствования сыграли положительную роль для русской литературы. Особенности сюжета подтверждают, что «Мельник», «при всей своей склонности к народному, не избежал того влияния, которое французская литература в то время имела на русскую, влияния необходимого, потому что русские авторы учились мыслить и писать по французским образцам» [5, с. 63].

Сравнительный анализ обоих либретто позволяет нам сделать следующие выводы. С одной стороны, Аблесимов, безусловно, следует литературному опыту Руссо, заимствуя в качестве модели его «Деревенского колдуна». Влияние французского драматурга проявляется как в выборе сюжета и драматической ситуации, так и в изображении сцен из жизни крестьян. С другой стороны, подражание Руссо вовсе не затмевает красоты живого языка русского народа и не уменьшает национальной самобытности «Мельника». Напротив, будучи хорошо знакомым с произведениями французских драматургов, Аблесимов перенимает идею «Деревенского колдуна», использование которой приводит к созданию глубоко народной по духу комической оперы.

Влияние французской *opéra-comique* на музыку «Мельника»

Необходимо подчеркнуть, что в процессе работы над «Мельником» Аблесимов указывает названия популярных народных песен, что в определенной степени оказывает влияние на характер сочиненной впоследствии музыки. Поскольку первая редакция оперы не сохранилась, авторство музыки долгое время приписывалось Евстигнею Фомину. Как пишет Гозенпуд, на самом деле этот композитор лишь сделал аранжировку и внес некоторые исправления в партитуру, которые дошли до нас благодаря последней редакции оперы [2, с. 138]. По имеющимся сведениям, настоящий композитор Михаил Соколовский родился в Москве в 1756 году. В 1770-х годах, помимо преподавания в музыкальных классах Московского университета, он работает в качестве скрипача в театре Меддокса. Семья Соколовского также связана с этим театром. Так, его жена Наталья, будучи певицей, играет в оперных спектаклях. В частности, она исполняет партию Фетинии в «Мельнике». Сестра композитора Ирина служит сначала как танцовщица, а затем и как драматическая актриса труппы [10, с. 230].

Следуя указаниям драматурга, Соколовский аранжирует и оркеструет подлинные народные песни в «Мельнике». Кроме того, он сочиняет собственные музыкальные фрагменты. На сегодняшний день сведений о жизни Соколовского очень мало. Из рецензии 1847 года мы узнаём, что композитор этой оперы был «Соколовский, скрипач Московского русского театра, осыпанный милостями Императрицы Екатерины за свою музыку и призванный ею в Петербург, для постановки «Мельника» при Императорском Дворе» [5, с. 64]. К сожалению, другой информации о деятельности Соколовского не сохранилось. Дата его смерти тоже неизвестна.

Кроме увертюры, автором которой, вероятно, был Эрнест Ванжура [4, с. 494], все остальные музыкальные номера, как уже было сказано, приписываются Соколовскому. В настоящий момент мы не располагаем информацией, при каких обстоятельствах он начал сочинять, но, согласно историческим записям, в качестве композитора он прославился только благодаря единственному произведению – «Мельнику». Тем не менее одна эта оперная партитура характеризует Соколовского как музыканта, обладающего врожденным талантом и творческой инициативой. Играющий в оркестре Меддокса, Соколовский наверняка был хорошо знаком с оперными постановками театра. Несмотря на отсутствие композиторского образования, скромный скрипач смело взялся за сочинение комической оперы. Логично предположить, что прежде всего он ориентировался на опыт других композиторов. Чьи оперные произведения могли послужить для Соколовского образцом во время его работы над «Мельником»?

Известно, что на сцене театра Меддокса игрались французские комические оперы Дуни, Монсиньи, Гретри, Филидора [12, р. 141]. Как показывает анализ партитуры, опера Соколовского опирается на модель французской комической оперы, где музыкальные номера чередуются с разговорными диалогами. Кроме четырех дуэтов, хора и финальных куплетов солистов, 12 из 19 номеров являются сольными ариями. В комментариях к партитуре «Мельника» И. Сосновцева пишет, что мелодическую основу арий составляют популярные песни разных жанров: старинные, лирические, свадебные, а также песни городского фольклора [10, с. 242]. Использование

народно-песенных и речевых интонаций в вокальных партиях «Мельника» продолжает традиции французских композиторов, которые в своих комических операх стремились использовать простые мелодии жанрово-бытового происхождения.

Как и во французской модели, форма арий очень проста. Все двенадцать сольных номеров написаны в куплетной форме либо с припевом, либо без него. Так, первую и вторую песни Мельника из первого акта отличает безкуплетная строфическая форма. В песне Анюты соль-минор из второго акта (№ 9) каждый из двух запевов, напротив, сопровождается припевом. Ансамбли не выходят за рамки дуэта. Тем не менее их отличают живость и динамизм. Разговорные диалоги, характерные для *l'opéra-comique*, также играют в «Мельнике» важную роль. Так, например, в сцене-дуэте Фетинии и Анкудина во втором акте (№ 13), приближающейся к сложной трехчастной репризной форме, реплики героев прерывают музыку три раза. Такой приём, создающий дополнительный комический эффект, также восходит к традициям *la comédie mêlée d'ariette*.

Особо следует сказать о финале «Мельника», написанном в виде французского водевиля. В XVIII веке во Франции водевилем называлась песня в куплетно-припевной форме, в основе которой использовалась хорошо известная и популярная мелодия [11]. Традиция завершать комическую оперу водевилем берёт начало в ярмарочных французских представлениях. В качестве примера можно привести финалы проанализированных нами опер: «Король и Фермер» (М.-Ж. Седен – П. А. Монсиньи) и «Том Джонс» (А. Пуансине – Ф. А. Филидор). В обоих финалах водевиль, опирающийся на простую тему жизнерадостного характера, состоит из шести куплетов, которые поются главными героями по очереди. Согласно нашему исследованию, это довольно редкий тип финала в комических операх, сочиненных в России в XVIII веке. Мы изучили партитуры девяти русских комических опер, в том числе такие, как «Скупой» и «Как поживёшь, так и прослывёшь, или Санкт-Петербургский гостинный двор» Пашкевича, «Американцы» и «Ямщики на подставе» Фомина, «Сокол» и «Сын-соперник» Бортнянского. Ни в одном из этих произведений нет финала-водевиля. Только финал «Несчастья от кареты» Пашкевича имеет некоторые черты, приближающие его к упомянутой форме. В отличие от других русских композиторов, Соколовский, наоборот, сознательно прибегает к типично французскому водевилю в конце оперы. В его основе лежат две темы: тема куплета и тема рефрена. Анкудин, Фетиния, Филимон, Анюта и Мельник по очереди поют свои куплеты, основанные на лирической теме в до миноре. Каждый куплет сменяется рефреном, который представляет собой зажигательную русскую плясовую в одноименном мажоре.

Заключение

Не будет преувеличением сказать, что своим беспрецедентным успехом «Мельник» в первую очередь обязан создателям: литератору Аблесимову и музыканту Соколовскому. В эпоху русского Просвещения им удалось написать оперу, встретившую горячую поддержку и одобрение публики. С одной стороны, музыка оперы, основанная на русском фольклоре, органично сочетается с сюжетом из крестьянской жизни и воспринимается зрителем как сборник всеми любимых песен. По утверждению А. Рабиновича, «отныне вне опоры на фольклор комическая опера XVIII века почти не мыслилась автором и зрителем. Путь к сердцам слушателей находили произведения, в которых звучали интонации народной песни и проходили картины жизни народа» [8, с. 136]. С другой стороны, при создании «Мельника» Соколовский, безусловно, опирается на модель французской комической оперы с её разговорными диалогами и музыкальным тематизмом фольклорного происхождения.

Несмотря на доминирование французской комической оперы в последней четверти XVIII века, в театрах Петербурга ставились также и другие комические оперы: немецкий зингшпиль, английская балладная опера, итальянская опера *buffa*. Таким образом, перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении влияния упомянутых западноевропейских комических оперных жанров как на первые композиторские опыты отечественных композиторов XVIII века, так и на становление русской оперы в целом.

Список источников

1. Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К°, 1861. 386 с.
2. Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Л.: Музгиз, 1959. 780 с.
3. Дмитрук Л. А. Словарь языка комической оперы А. О. Аблесимова «Мельник - колдун, обманщик и сват» (задачи и принципы составления) // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23. № 1. С. 170-174.
4. История русской музыки в нотных образцах [1940]: в 3-х т. / сост. С. Гинзбург. М.: Музыка, 1968. Т. 1. 498 с.
5. Кони Ф. А. Театральная летопись // Репертуар и Пантеон. 1847. Т. 11. Отд. 2. С. 61-64.
6. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: в 2-х т. М.: Музгиз, 1953. Т. 2. Русское просветительство XVIII в. и народная песня; Начало русской оперы; Музыкальная культура к концу столетия. 475 с.
7. Мерзляков А. Разбор оперы «Мельник» // Вестник Европы. 1817. № 6. С. 113-126.
8. Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М.: Музгиз, 1948. 269 с.
9. Рассуждения по случаю представления оперы «Мельник» // Русский вестник. 1808. Ч. IV. № 12. С. 385-386.
10. Соколовский М. Мельник - колдун, обманщик и сват: комич. опера в 3-х д. / ред., коммент. и предисл. И. А. Сосновцевой; Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. М.: Музыка, 1984. 269 с.

11. <https://www.cnrtl.fr/definition/Vaudeville> (дата обращения: 25.02.2014).
12. Kim V. M. L'opéra-comique en Russie dans le dernier tiers du XVIIIe siècle: présence et influence du modèle français: Thèse de doctorat. Lyon, 2018. 534 p.

Информация об авторах | Author information



Ким Вита Мириам Георгиевна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Kim Vita Miriam Georgievna¹

¹ Saint Petersburg University

¹ v.kim@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.03.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.

Ключевые слова (keywords): становление музыкального театра; русские комические оперы; французское влияние; Соколовский; Просвещение; formation of musical theatre; Russian comic operas; French influence; Sokolovsky; Enlightenment.