

Колыбель национальной оперной школы

Е. АНДРЕЕВА

Русское вокально-сценическое искусство тесно связало свой путь с отечественной художественной культурой, с народной жизнью. Оно родилось не на придворной сцене, не в творческих опытах заезжих иностранцев. Истоки русской национальной певческой культуры надо искать в народной песне, в творчестве русских композиторов, в практике отечественного театра и драматургии.

И если в эпоху Глинки и «кучкистов» на петербургской оперной сцене пышно расцвело могучее народное искусство Осипа Петрова, Петровой-Воробьевой, Леоновой и других замечательных русских певцов, то Москва явилась подлинной колыбелью русской оперной школы. Еще в середине XVIII века, задолго до того, как князь Урусов получает привилегию на содержание русского театра в Москве, на частных сценах и в крепостных театрах, окружающих столицу, начинают складываться и развиваться самобытные черты русского национального оперного искусства. В Петербурге в эти годы также появляются первые русские певцы и делаются попытки создать русскую оперу. Но придворная сцена и ее эстетика препятствуют становлению национального стиля. Характерно, что первая «русская» опера, поставленная на петербургской сцене «Цефал и Прокрис» на текст Сумарокова, написана итальянцем Арайя, — в то время как первой отечественной оперой, поставленной в Москве, называется «Танюша», приписываемая перу основоположника русской драматической сцены — Федора Волкова. Сюжет и музыка «Танюши» неизвестны, но как бы ни были они еще далеки от национальной жизни, произведение Волкова по своей бытовой те-

матике и образам, надо думать, несравненно было ближе и доступнее демократическому слушателю «вольного» московского театра, нежели пышный классицизм оперы Арайя.

На московской же сцене впервые появляется одна из трех первых русских опер, знаменующих рождение русской национальной оперной драматургии. Постановка оперы Аблесимова и Соколовского «Мельник—колдун, обманщик и сват», осуществленная в 1779 году в театре Урусова (от которого ведет свою историю Большой театр), открывает для разночинной аудитории Москвы неиссякаемый источник наслаждения. Такое же признание москвичей получают другие русские оперы — «Несчастье от кареты» Княжнина и Пашкевича, «Санктпетербургский Гостиный двор» Магницкого и т. д.

Насколько сильна была потребность зрителя в национальном репертуаре, свидетельствуют современники. «Публика без скуки и угнетения слушала беспрерывно повторяемые перед нею трагедии Сумарокова и Княжнина; национальные оперы «Мельник» и «Сбегеньщик», «Розана и Любим», «Добрый солдат», «Федул с детьми», «Иван-царевич» лет 30 сряду имели ежегодно от двадцати до тридцати представлений, — пишет в своих «Воспоминаниях» Ф. Вигель, прибавляя: «Правда, публика этих опер была низшего разбора: хунцы, разночинцы, приезжие помещики, — люлям же светским было бы стыдно, если бы их увидели в русском театре». Любопытно и свидетельство Плавильщикова, одного из первых выдающихся артистов московской сцены и передового человека своего времени. «Пусть любо-