

Музыка в драматическом театре

Научная статья

УДК 782

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-3-068-085>



**Между феерией и оперой:
«Разрыв-трава» Е. П. Гославского — А. Н. Шефера
в Малом театре (1901)**

Александр Владимирович Наумов
Государственный институт искусствознания,
г. Москва, Российская Федерация,
✉ alvlnaumov@list.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3883-7917>



Аннотация. Постановка «волшебной сказки» Е. П. Гославского, осуществленная А. П. Ленским с учениками и коллегами по труппе Малого театра, представляла собой режиссерский эксперимент, сочетание в пределах одного спектакля разновидностей нескольких театральных жанров. Фабула пьесы опиралась на фантастические мотивы фольклорного эпоса, что требовало использования типичных средств сценической феерии XIX века. Сюжет же и язык апеллировали к поэтике символистской и пред-экспрессионистской драматургии, в контексте которых привычные визуальные эффекты и машинерия выглядели наивной архаикой. Большие надежды в деле синтеза возлагались на А. Н. Шефера — композитора, специально приглашенного из Петербурга, выпускника консерватории, капельмейстера Панаевского театра, автора уже двух собственных опер.

Сложность музыкантской задачи состояла в подчинении работы режиссерскому видению с одновременным использованием максимума профессиональной оснащённости. Пригодились, прежде всего, знание сказочно-фантастических партитур Римского-Корсакова и Лядова, а кроме того — умение приспособиться к скромным возможностям театрального оркестра. Партитура, сохранившаяся в Российском национальном музее музыки, неоднородна по составу номеров, не свободна от подражательности. Отмечая музыкальный потенциал пьесы и постановки, рецензенты сожалели о недостатке свободы, предоставленной композитору. Вряд ли, однако, могло быть иначе. Неудача «Разрыв-травы» символично маркировала момент прощания со старым театром и его жесткими жанровыми рамками; мера же допустимой композиторской воли, грань, за которой «спектакль на музыке» вплотную смыкается с оперой и балетом, так и остались не выяснены.

Ключевые слова: театральная музыка, Малый театр, Александр Николаевич Шефер, Александр Павлович Ленский, Евгений Петрович Гославский, Разрыв-трава

Для цитирования: *Наумов А. В.* Между феерией и оперой: «Разрыв-трава» Е. П. Гославского — А. Н. Шефера в Малом театре (1901) // Современные проблемы музыкознания. 2024. Т. 8, № 3. С. 68—85
<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-3-068-085>

=====*Music in the Drama Theatre*=====

Original article

**Between a Fairy Play and an Opera:
Razryv-trava (Rip-Grass) by Evgeny Goslavsky
and Alexander Schaefer at the Maly Theater (1901)**

Alexander V. Naumov

State Institute for Art Studies,
Moscow, Russian Federation,

✉ avlnaumov@list.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-3883-7917>

Abstract. The production of Evgeny Goslavsky's *magic fairy tale* carried out by Aleksandr Lensky with his students and colleagues in his repertory company of the Maly Theater presented a producer's experiment, a combination of varieties of several theatrical genres within the limits of one performance. The narrative of the play was based on the fantastic motives of folkloristic epos, which required the use of the typical means of a 19th century stage *fairy play*. On the other hand, the storyline and the language appealed to a poetic style of symbolist and pre-expressionist dramaturgy in the context of which the customary visual effects and machinery appeared as naïve archaic effects. Great expectations in the sphere of synthesis were exerted on Alexander Nikolayevich Schaefer, a composer who was specially invited to St. Petersburg, a graduate of the Conservatory, a chapel master of the Panayev Theater, who had already composed two of his own operas. The complexity of the musical task was in the subservience of the work to the producer's artistic vision, simultaneously with the application of a maximal amount of professional equipment. What was especially helpful, in the first place, was a knowledge of the fairytale musical scores of Rimsky-Korsakov and Lyadov and, moreover, the ability to adapt to the modest means of the theater's orchestra. The musical score preserved at the Russian National Museum of Music is variegated in terms of the instrumentation in each of the numbers and is not devoid of imitative qualities. While marking the musical potentials of the play and the production, the reviewers expressed their disappointment

regarding the insufficient amount of freedom granted to the composer. Nonetheless, it could hardly have been otherwise. The failure of *Razryv-trava* [*Rip-grass*] symbolically marked the instance of a farewell to the old theatrical style and its harsh constraints of genre; the measure of the admissible freedom for the composer, the boundary beyond which the “performance with music” becomes closely interlocked with opera and ballet have yet to be ascertained.

Keywords: incidental music, the Maly Theater, Alexander Schaefer, Aleksandr Lensky, Evgeny Goslavsky, *Razryv-trava* [*Rip-Grass*]

For citation: Naumov, A. V. (2024). Between a Fairy Play and an Opera: *Rip-grass* by Evgeny Goslavsky and Alexander Schaefer at the Maly Theater (1901). *Contemporary Musicology*, 8(3), 68–85. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-2-068-085>

Предлагаемые обстоятельства

Произведение, о котором пойдет речь, впервые увидело свет рампы 10 сентября 1901 года в помещении так называемого Нового театра, именованного также Шелапутинским, по имени владельца здания. Здание — доходный дом с театральной пристройкой — было расположено на Театральной площади, напротив Малого театра. В 1898–1908 годах помещение арендовалось Императорской дирекцией как единая филиальная площадка, попеременно оперная и драматическая. Театр мало изменился за 125 лет, хотя не раз менял квартирантов¹.

Автор пьесы Евгений Петрович Гославский (1861–1917) — весьма известный литератор своего времени, драматург и прозаик. Участник кружка «Среды», группировавшегося вокруг Николая Дмитриевича Телешова, друг Антона Павловича Чехова, прототип «молодого, талантливое и удачливое литератора» в ряде чеховских сочинений. Действительно, он имел довольно безоблачную карьеру, уделяя особое внимание модным на рубеже веков мотивам *à la russe*².

Пьеса «Разрыв-трава» с подзаголовком «фантастическая сказка в пяти действиях» (далее по тексту они именуется картинами) представляет собой конгломерат традиционных фольклорных мотивов: «сказку сказок», как определили бы в более поздние годы. Рецензентам премьеры она показалась

¹ Опера С. И. Зимина, драма К. Н. Незлобина, кинематограф «Орион», Товарищество актеров Москвы, МХАТ–2. С 1936 года там помещается Центральный детский театр, ныне именуемый Российским молодежным (РАМТ). Хроника судьбы здания с момента постройки в 1841 году изложена на сайте РАМТ: <https://ramt.ru/museum/building-history> (дата обращения: 15.08.2024).

² Дочь Гославского Софья (1890–1979) — артистка театра и кино, автор ярких воспоминаний «Записки киноактрисы» (1974), где, правда, о сценической истории сочинений ее отца почти не упоминается — мемуаристка была слишком молода в годы их драматургической популярности.

пестрым сюжетным компотом — царевны, богатыри, Кощей и Баба-яга, сама Смерть и богиня Лада, лешие, Водяной, русалки и прочие³. Пьеса написана стихами, разнообразно стилизованными в духе русского эпоса и фольклорно-песенной лирики. Для Гославского это исключение, он преимущественно прозаик. Возможно, обращение к поэтической форме служило оправданием стилевого эксперимента: в образности текста претворились влияния символизма, на тот момент уже состоявшегося в европейской литературе, и предвестия экспрессионизма. То и другое подавалось с элементами пародийного преувеличения, не вполне осознанного театром. Критики указывали, что создателям спектакля 1901 года не хватило чувства юмора⁴.

Выбор сочинения, руководство постановкой, распределение ролей и даже сама инициатива постановки в Новом театре принадлежали Александру Павловичу Ленскому (1847–1908) — выдающемуся артисту, режиссеру и педагогу. Среди учеников Ленского — Ольга Владимировна Гзовская, Владимир Васильевич Максимов, Александр Алексеевич Остужев, Вера Николаевна Пашенная, Варвара Николаевна Рыжова, и — Евдокия Дмитриевна Турчанинова (1870–1963), принявшая участие в спектакле «Разрыв-травы». Она вошла в труппу Малого театра с училищной скамьи, девятнадцати лет, на амплу «старухи» и исключительно благодаря Ленскому смогла обмануть актерскую Фортуну и сыграть другие роли [1, с. 56–57]. Ярчайшим событием стало исполнение ею Леля в 1900 году (*Иллюстрация 1*): спектакль был одной из трех «Снегурочек» того сезона, когда в воплощении пьесы соревновались Большой,



Иллюстрация 1. Е. Д. Турчанинова в роли Леля («Снегурочка» А. Н. Островского). Пост. А. П. Ленского, Новый театр (Москва, 1900). Фотография К. Фишер, б. д. [1900]. РГАЛИ. Ф. 892 (Е. Д. Турчанинова). Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 5

³ Особенности сюжета отразил цикл графических зарисовок с натуры С. М. Мухарского, опубликованный журналом «Театр и искусство» по следам премьеры. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=26016536> (дата обращения: 12.06.2024).

⁴ NN [псевдоним не раскрыт]. Из Москвы // Новое время. 1901. № 9137, 11 сентября.

Малый и Художественный театры и, соответственно, Николай Андреевич Римский-Корсаков (опера), Петр Ильич Чайковский и Александр Тихонович Гречанинов (музыка к спектаклю Александра Николаевича Островского) [2]. Актриса хорошо пела, поэтому все песни Леля (по партитуре Чайковского) в спектакле прозвучали, тогда как, например, теноровую Песню Мороза пришлось пропустить. Вокальное дарование Турчаниновой нашло применение и в «Разрыв-траве» [3], где можно было слышать также голос ее младшей сестры⁵.

Ленский выступал не только режиссером, но и сценографом фантастических картин пьесы, а также художником по костюмам, повторив опыт «Снегурочки» и других своих постановок в Новом театре. Более сотни великолепных эскизов, выполненных его рукой, хранятся в собрании графики Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина⁶. Там же можно найти эскизы к декорациям дворцовых сцен «Разрыв-травы», выполненные Карлом Федоровичем Вальцем (1846–1929), самостоятельно и по рисункам Ивана Федоровича Савицкого. Они отличаются «оперностью» старой школы, но тоже чрезвычайно живописны⁷.

«Разрыв-трава» шла несколько сезонов, была (в отличие от «Снегурочки») любима зрителями. Пьеса-сказка, большая редкость в репертуаре того времени, давалась утренниками и неизменно собирала детскую аудиторию. Немалую роль в успехе играла музыка, написанная Александром Николаевичем Шефером (1866–1914). Петербуржец, выпускник консерватории по классу Н. А. Римского-Корсакова (1886), до этого он лишь искал свое предназначение, создавая инструментальные партитуры «в стол» и зарабатывая на жизнь фортепианными уроками, а также переложениями чужих сочинений в две и четыре руки. На рубеже веков он занял пост штатного дирижера Панаевского театра, написал подряд две оперы и балет. Наиболее удачной стала премьера «Цыганов» (1901), прошедшая под

⁵ Мария Дмитриевна Турчанинова (1800–1951) — выпускница московского театрального училища, в 1900–1901 годах служила танцовщицей кордебалета Большого театра. Благодаря занятиям с Э. К. Павловской и протекции дирижера И. К. Альтани, в 1902-м стала солисткой Императорской оперы. После 1906-го, покинув Большой театр, с успехом пела на разных сценах России, в 1908–1915 постоянно — у С. И. Зимина, затем в петроградской Муздраме (см.: [4, с. 182]).

⁶ С некоторыми образцами можно познакомиться на портале Государственного музейного фонда РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33781139>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33137018>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=34451995>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=34452169>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=34452193>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33138643> (дата обращения: 15.08.2024).

⁷ URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=19744280>; <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=34125238> (дата обращения: 15.08.2024).

управлением автора уже на другой сцене — Народного дома в Петербурге⁸. Либретто в трех действиях, составленное самим композитором с прибавлением разных пушкинских стихов и небольшого числа фольклорных текстов, сохранило дух «южной поэмы», в то же время обеспечивая сценичность формы, органику смен и переходов, воздушность действия, которой так не хватало «Алеко» Владимира Ивановича Немировича-Данченко (1890/1891). «Разрыв-трава» была самой первой театральной работой Шефера, предва- рившей и обусловившей его обращение к оперному жанру.

Пьеса и партитура

Краткое содержание «Разрыв-травы» заимствовано из авторской анно- тации⁹, для удобства восприятия немного расширенной и разбитой на карти- ны.

Басурманский царь Хамок, всецело поработанный своей своенравной до- черью Милитрисой, только и занят мыслью, как бы ее развлечь и позабавить. Но царь-девице все опостылело, сердце ее созрело для любви, этим пользуется Кощей, который застаёт ее спящей и превращает в свое орудие против рода че- ловеческого. Богатырю Силославу, сыну царя Зензевея, она повелевает отпра- вляться собирать дань туда, куда полетела ее стрела.

[Вторая картина] Не повезло на этот раз непобедимому Силославу, вме- сте с могучим своим войском попадает он в полон, родина его гибнет, отца Зензевея и мать Зензевеиху Милитриса и Хамок обращают в рабство. Все пре- дали Силослава, только служанка Малка помнит его и хочет спасти. В дорогу она берет с собой жабу, которая оказывается заколдованной Незабудочкой-цвет- точком, дочерью богини Лады.

[Третья картина — поле битвы, усеянное мертвыми телами, встреча Смерти и Кощей. Малку, пришедшую туда и не испугавшуюся зла, переименовывают в Милосердку и посылают за помощью к Бабе-Яге].

[Четвертая картина] Получив от Яги в подарок сонный венчик и волшеб- ную «разрыв-траву», Малка попадает на болото. Там ее встречают три леших, хоровод русалок и Водяной. Водная нечисть, плененная чистотой души Мило- сердки, помогает ей усыпить Смерть и воскресить Силослава.

[В финале (5-я картина в декорациях 2-й) та же бывшая служанка спасает завоевателей, Хамка и Милитрису, от гнева богатыря]. «Разрыв-трава сказа- лась... Проснулася душа» — произносит Силослав, постигая, что «любовь силь- ней меча, сильнее самой смерти». С обновленной душой прощает он свой народ и в стране наступают мир и ликование.

⁸ Спектакль состоялся 17 декабря 1901 года ([Без подписи] // Русская музыкальная газета. 1901. № 51–52. Ст. 1332–1333).

⁹ Гославский Е. П. Краткое изложение пьесы-феерии Е. П. Гославского «Разрыв-трава». РГАЛИ. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 2. Машиноп., б. д. [после 1901]. Л. 27.

Пьеса заранее напоминала одно из многих либретто рубежа XIX–XX веков¹⁰. Характеристики положительных и отрицательных персонажей резко противопоставлены по литературной выразительности: богиня Лада и русалки вещают смутными аллегориями, речь Смерти, Яги и Кощея насыщена натуралистической жутью, Водяной и лешие предстают в комических амплуа. С переходом из одного мира в другой меняются также поэтические размеры — чем сложнее образность, тем длиннее строка. Эклектика словесного выражения предопределяет музыкальное прочтение А. Н. Шефера. Партитура «Разрыв-травы» хранится в Российском национальном музее музыки¹¹, куда была передана из нотной библиотеки Малого театра в 1950-е годы. Она включает 19 номеров для хора, оркестра, сольного пения и декламации с сопровождением:

1. Вступление (прелюдия для струнных с арфой и фанфары для духового оркестра [*Banda*¹²])
2. Хор и пляска (SATB с оркестром)¹³
3. Монолог Звездочета (мелодрама с оркестром «Далече, рукой не достанешь»)
4. Антракт ко 2-й картине («Двор Хамка и Милитрисы»)
5. Хор и песня Милитрисы «Как струна-то загула» (*SATB, soprano solo*)
6. Антракт к 3-й картине («Степь, покрытая мертвыми телами»)
7. Мрак и монолог Смерти «Ходит коса, свищет коса» (мелодрама с оркестром)
8. Интермеццо «Дремучий бор»
9. Появление избы на курьих ножках и Бабы-яги (оркестр, затем мелодрама)
10. Сцена Яги с детьми (мелодрама с хором)
11. Заклинание Яги над жаровней и монолог-пророчество Лады (мелодрама с оркестром)
12. Хор русалок «Ау, ау, подружки, проснитесь!» (*SA* с оркестром)

¹⁰ Спустя десятилетие после премьеры молодой композитор Александр Иванович Юрасовский (1890–1922) писал драматургу о намерении переделать его сочинение в текст для оперы, причем утверждал, что перемены потребуются настолько минимальные, что на авторство он, композитор, не претендует. *Юрасовский А. И.* Письма Гославскому Е. П. РГАЛИ. Ф. 150. Оп. 1. Ед. хр. 35. Автогр., 1911–1912. 4 л. Оpubл.: [5, с. 165–167]. Опера написана не была. Сохранился только изложенный в письме план, то есть набор необходимых вымарок из оригинала, по которым несложно восстановить замысел.

¹¹ *Шефер А. Н.* Разрыв-травы. Феерия [на обложке]; Музыка к волшебной сказке [на титульном листе]. Партитура. РНММ. Ф. 165. № 261. Рукоп. копия, 1901, 1 августа. 89 л.

¹² В спектаклях участвовал оркестр 3-го драгунского Сумского полка, капельмейстер А. К. Марквардт. Общая сумма выплат с начала сентября до конца года составила 1906 рублей. Главная книга сметных расходов [Московской конторы Императорских театров] на 1901 год. РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 8. Ед. хр. 44. Рукоп. на бланке. Записи от 4, 16 ноября, 4 декабря. Л. 232, 235.

¹³ Для постановки нанимался хор Л. С. Васильева. Главная книга сметных расходов... Записи от 3 октября, 4 ноября, 4 декабря. Л. 235.

13. Хоровод русалок «Кто, как лебедь, тихо, плавно» (с хором SA)
14. Песнь русалки «На заре на белой, утренней» (*soprano solo+Clarinetto*)
15. Антракт к 5 картине (струнные с арфой, затем *Banda*)
16. Мелодрама и боевая песнь дружины Силослава (*TB*)
17. Мелодрама к монологу Силослава «Зоренька вешняя чудная»
18. Монолог Милитрисы (*soprano solo* или ритмизованная мелодрама)
19. Марш (финал).

Номера полноценные, каждый протяженностью не менее 60 тактов. Если выделять в отдельные фрагменты различные фанфары и сигналы, как это иногда делается в театральной музыке, число частей удвоилось бы. С материальной стороны в дроблении Шефер заинтересован не был, партитура оценивалась аккордно, вне зависимости от объема и без перспективных выплат; таков был общий порядок тех лет. Заплатили за нее 400 рублей серебром с условием переделки на меньший, чем изначально задумано, состав¹⁴. Деньги немалые, но вопрос гонорара, насколько можно понять, изначально занимал третьестепенное положение. Важнее был статусный момент, налаживание контактов с Императорской сценой, равно актуальный для драматурга и композитора, о чем свидетельствует их переписка (до нас дошла только одна ее сторона)¹⁵. Штурм твердыни продолжался ровно три года:

11 сентября 1898 года, Петербург

Милый Евгений Петрович, все тобой присланное мне очень нравится и я уже усердно приступил к работе. Подействуй хорошенько на Хлюстина¹⁶, чтобы он согласился вместо мазурки на большую русскую пляску, я ему пишу об этом [речь, очевидно, идет о № 2 по партитуре, см. также далее. — А. Н.]. Раньше окончания всей работы я не подумаю о поездке в Москву. Об этом напишу в свое время. Теперь мой адрес: Финляндская ж. д, станция Удельная, Ярославский пр., 59. Александр Николаевич Шефер [Л. 1].

23 сентября 1898 года, Удельная

Милый Евгений Петрович, письма твои я все получил, номер дома моего верный (№ 59). Вдохновение меня, слава Богу, на твоей «Разрыв-траве» не покидает и новые №№ мне кажется тоже удались. Все, что кончу в течение этой недели числа 27 сего месяца и пришлю в Москву через [1 нрзб.] Контору Императорских театров. Насчет художественного чутья [?] Хлюстина, вполне с тобой в этом согласен, я это почувствовал даже раньше тебя.

¹⁴ Главная книга сметных расходов... Запись от 24 августа. Л. 150.

¹⁵ Шефер А. Н. Письма Гославскому Е. П. РГАЛИ. Ф. 150. Оп. 1. Ед. хр. 32. Автогр., 1898–1900. 6 л. Публикуется впервые. Пунктуация авторская. Ссылки на листы документа приводятся в концах писем.

¹⁶ Хлюстин Иван Николаевич (1862–1941) — артист балета, хореограф. В 1898–1903 годах главный балетмейстер Большого театра.

Владимира Петровича¹⁷ на днях вызывают в Москву, тогда ты и переговори с ним обо всем.

Авранеку¹⁸ я заочно весьма симпатизирую и был бы сам очень рад, если бы он принял участие в постановке музыки и Разрыв-травы.

Надеюсь, что ты и все моей музыкой останутся довольны, я знаю только, что сделал все, с полным усердием, что только было возможно в такой краткий срок (начал я эту обширную работу 3 июня, а 18 июля кончил); шлю сердечные пожелания в Москву к начинанию нашего дела. Поклонись, заочно, знакомому мне, твоему брату¹⁹. Как кончу последнюю работу и справлюсь со многими другими своими делами, постараюсь, возможно скорее приехать в Москву, о чем дам точно знать [Л. 2–3].

31 января 1899 года, Петербург

Милый Евгений Петрович, когда же я получу от тебя переделку сцены со скomorоxами (для начала пляски скomorоxов, [1 нрзб.] как ты вероятно помнишь, [1 нрзб.] реплику) и 2-й монолог Звездочета²⁰. Жду известий [Л. 4].

9 ноября 1899 года, Петербург

Милый Евгений Петрович, я на днях начал энергично действовать у нового директора Императорских театров Князя Сергея Михайловича Волконского²¹, по поводу лежащей под спудом нашей «Разрыв-травы» и других моих произведений, которые также с тех пор все затираются²².

Новый директор по слухам весьма доступен и очень сочувственно относится к молодым авторам. Сам весьма образованный человек, умело интересуется литературой и музыкой.

Если ты сам теперь не можешь приехать в Петербург, чтобы лично повидать его, передать свои невзгоды по поводу затиранья «Разрыв-травы», вручить ему для прочтения пьесу (музыку я ему уже передал), то пошли ему по почте (по адресу Площадь Александринского театра, дом дирекции Императорских театров), как пьесу, так и свое разъяснение относительно прошедшей судьбы «Разрыв-травы». Прием у князя для лиц, имеющих к нему надобность, ежедневно по средам от 11–12 час.

Одним словом, действуй, так или иначе, немедленно на горячих следах. Жду немедленно ответа. Преданный тебе АШ [Л. 5].

15 января 1900 года, Петербург

Милый Евгений Петрович, будь добр мне немедленно сообщить, видел ли ты в Москве директора театров Князя Волконского? Вручил ли ему свою пьесу «Разрыв-трава»? Будешь ли в Петербурге и когда? Твой АШ [Л. 6].

¹⁷ Вероятнее всего, В. П. Погожев (1851–1935) — управляющий Петербургской конторой Императорских театров в 1881–1907 годах, составитель «Проекта законоположений об Императорских театрах» (1900), впоследствии музейный и архивный деятель, мемуарист.

¹⁸ Авранек Ульрих Иосифович (1853–1937) — виолончелист, дирижер. С 1882 года хормейстер, затем до конца жизни главный хормейстер Большого театра.

¹⁹ Самый известный из братьев Гославских после Евгения — Петр Петрович (1871–1919) — художник-портретист, книжный график.

²⁰ В изданном тексте пьесы и в итоговой партитуре Шефера монолог Звездочета — единственный.

²¹ Князь С. М. Волконский был назначен директором в июле 1899 года.

²² На тот момент, по сообщению в рецензии РМГ на «Цыганов» (см. выше), Шефер был автором оперы «Тизба» и балета «Остров фантазии», так никогда и не поставленных; «Остров» в 1910-м был переделан в оперу для Народного дома.

Следующие акты обычной репертуарной «трагикомедии» запечатлели дневники Владимира Аркадьевича Теляковского, последнего директора Императорских театров, заступившего на смену Волконскому в 1901-м. Он довольно энергично сдвинул дело с мертвой точки [6, с. 544; 7, с. 32, 40–42]. Пьеса была принята к постановке весной 1901-го, партитура, как мы знаем по атрибуции архивного экземпляра, переписана к 1 августа²³, репетиции начались



Иллюстрация 2. Е. Д. Турчанинова в роли Милитрисы («Разрыв-трава» Е. П. Гославского). Пост. А. П. Ленского, Новый театр (Москва, 1901). Фотография К. Фишер, б. д. [1901]. РГАЛИ. Ф. 892. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 1

2-го и шли ежедневно, иногда по две в день, кроме 24, 27, 29, 31 и 3–4 сентября. Музыкантов подключили 1 сентября, генеральную дали 8-го, премьеру 10-го²⁴. Сыграли затем, при благосклонной прессе, двенадцать раз подряд и еще десять — до Нового года, потом спектакли шли пореже. Плодотворное общение с композитором оборвалось, не успев закрепиться, но причиной тому стали отнюдь не меркантильные соображения (см. [8]). Ни с Малым театром, ни с Императорской конторой Шефер более не сотрудничал, для драматической сцены как таковой не писал.

В 1906-м, когда он служил дирижером уже Народного дома Николая II в Петербурге, «Разрыв-трава» была поставлена и там, с той же музыкой, несколько раз возобновлялась на протяжении десятилетия. Пожар 1917 года уничтожил библиотеку Народного дома, остались только афиши и несколько фотографий-открыток (Иллюстрации 2–4)²⁵. Они позволяют утверждать, что спектакль являлся приблизительной копией московского (воспроизведе-

²³ Переписчику оркестровых и хоровых партий Н. Соколову было выплачено в ноябре-декабре 35 рублей 74 копейки. Главная книга сметных расходов... Л. 158.

²⁴ Журнал распоряжений по Императорским московским театрам за 1901 год. РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 2. Ед. хр. 651. Печат. Л. 215–253.

²⁵ URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=38891530> (дата обращения: 15.08.2024).

дение постановок «образцовой» Императорской сцены составляло существенную часть деятельности Народных домов). Пьеса не была забыта после 1901 года, издана литографически театральным агентством Рассохина, непрерывно где-нибудь шла в провинции до начала 1920-х²⁶ и, судя по числу представлений, не проваливалась.

*Феерия на музыке.
К проблеме жанра*

Сочинения, подобные «Разрыв-траве», ставили театр в сложное положение. Сценические «чудеса» считывались публикой и критикой как атрибуты *феерии*, жанра развлекательного по сути и «низкого» по эстетической оценке²⁷. Музыка феерии, в соответствии со складом сюжета, обязательно содержала: национально-экзотические шествия, хоры, танцы, а еще картины бури, грозы, извержения вулкана и т. п., а также фантастические «потусторонние» картины. Шефер оформлял подобные композиции (мы не решаемся назвать их драмами) для Народного дома. Например, в 1906 году они с режиссером Алексеем Яковлевичем Алексеевым-Яковлевым (1850–1939) ставили «Таинственный остров» по Жюлю Верну, где, согласно газетным анонсам, были буквально все перечисленные эпизоды:



Иллюстрация 3. Е. М. Садовская в роли Малки-Милосердки («Разрыв-траве» Е. П. Гославского). Пост. А. П. Ленского, Новый театр (Москва, 1901). Фотография К. Фишер, б. д. [1900]. РГАЛИ. Ф. 892. Оп. 2. Ед. хр. 361. Л. 2

²⁶ Мы ориентируемся на афиши из собрания ГЦТМ им. Бахрушина и анонсы в прессе.

²⁷ О французской феерии и английской эстраваганце в зарубежном театре XIX века см. [9].



Иллюстрация 4. С. И. Яковлев в роли Водяного («Разрыв-трава» Е. П. Гославского). Пост. А. П. Ленского, Новый театр (Москва, 1901). Фотография К. Фишер, б. д. [1901]. РГАЛИ. Ф. 2402 (Н. Л. Тираспольская). Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 11

— Антракты:

После 4 картины («На костре. Процессия сожжения вдовы раджи»). Индейское кладбище. Большая религиозная процессия индусов с пением.

После 9 картины («Вождь краснокожих»). Гигантская природная лестница.

После 12 картины. Открытое море (движущаяся панорама с пением).

— Характерные танцы:

В 3 картине («Вдова раджи»), в 6 картине («Змеепоклонники на о. Борнео»), в 7 картине («В китайской таверне и курильне опиума»).

— Заключительная сцена («Три свадьбы за раз»):

Балет «Среди цветов»²⁸, пост. И. В. Аслина, танцуют Солина (Бабочка), Степанова (Роза), Никифорова (Майский жук), Астрадамцева (Ландыш), цветы, бабочки, жуки, зефиры, звездочки и пр.

Номера сольные: Оживление цветов, Вальс, Появление бабочек, Сцена ревности

Номера групповые: Танцы бабочки, Общий вальс, Финал и апофеоз.

— Музыкальные номера между картинами [в перерывах действия]:

²⁸ По-видимому, музыка частично заимствована из более раннего «Острова фантазии».

Allegro maestoso А. Генсена;
Два танца из оперы «Фераморс» А. Г. Рубинштейна;
Индийский танец из оперы «Искатели жемчуга» Ж. Бизе;
Вакханалия из «Самсона и Далилы» К. Сен-Санса;
Cortège fantastique [«Фантастическое шествие»] М. Мошковского;
Буря [«Возвращение Пера на родину» из 2 сюиты «Пер Гюнт»] Э. Грига;
Галоп из балета «Арлекинада» Р. Дриго²⁹

Как можно заметить, музыкальный материал — авторский и «из подбора» — отличался эклектичностью, это в известной степени требование жанра. В «Разрыв-траве» такой пестроты не было. Звуковое сопровождение имели только ключевые сцены, оно занимало положение не фоновое-декоративное, но плотно спаянное со словом и действием. Это легко подтверждается при знакомстве с партитурой: в отличие от многих аналогичных случаев, здесь нет необходимости брать в руки пьесу, чтобы понять содержание от начала до конца. И все равно, в первом слое восприятия оказывалась феерия, которая *a priori* не могла претендовать на серьезность и значительность высказывания, а от драматического театра в 1901 году этого ждали. Пьеса Гославского и музыка Шефера подобный потенциал содержали, но перешагнуть шаблон не смогли.

Восприятие «Разрыв-травы» в ретроспективе облагородилось благодаря ее промежуточному положению в репертуаре Малого театра и биографии Ленского-режиссера: между «Снегурочкой» Чайковского (1900) и «Бурей» Аренского (1905, см. [10]). В «Буре» все названные музыкально-композиционные приемы сохранились, но приобрели более упорядоченный, логически оправданный вид. Ни «Снегурочку», ни «Бурю» никто бы феерией в «балаганном» смысле и не назвал, так что на «Разрыв-траву» пал их благородный отсвет.

Повторение или наследование?

Будучи учеником Римского-Корсакова на «среднем» этапе его педагогической деятельности, Шефер опирался на опыт зрелых оркестровых партитур мастера конца 1880-х и 1890-х. Уже не столько «Снегурочка», сколько «Млада», «Ночь перед Рождеством» и «Садко» стали прообразами фантастического музыкального мира шеферовской партитуры. Образы ориентальные, inferнальные, водные имеют порой цитатное сходство с сочинениями Римского-Корсакова, особенно в оркестровке. Это не упрек. Причастность к традиции не исключает самостоятельности, движения вперед и индивидуальных открытий, особенно в жанре, предшественником не освоенном. Тем же опытом объясняется трактовка хоровых номеров, предусмотренных драматургом, но интерпретированных весьма творчески.

²⁹ Программы спектаклей театра СПб. городского попечительства о народной трезвости. РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 2. Ед. хр. 1423. Печат., ценз. 25 ноября 1906 года. Л. 7.

Другой заметный фактор «возвышения» жанра — использование Шефером атрибутов программного симфонизма. При небольших сокращениях «Разрыв-трава» может быть исполнена как симфоническая сюита (вроде «Ан-тара» или «Шехеразады»), с таким подтекстом она несомненно и создавалась. В ней есть несколько сквозных тем-символов, они связаны с персонажами, но функционируют свободно, не будучи скреплены с действием, наподобие лейт-мотивов. Можно сказать, что такие темы акцентируют этическую линию сказки, за читаемость же музыкального сюжета отвечают интермедийные эпизоды. Через всю партитуру проходят темы Милитрисы («злой красоты», предчувствие образа Саломеи), Малки-Милосердки («любви святой»), Силослава («бури-богатыря»), тритоновый мотив Смерти, *staccato* Бабы-Яги, *glissando* Кащея. Добро представлено, по гликинской традиции, структурно-оформленными песенными элементами, зло — фактурно-тембровыми «опознавательными знаками». Весь сквозной тематический материал обобщен в оркестровом вступлении и антрактах к картинам. Компоненты симфонического развития сближали драматическую музыку с пантомимой, балетом, давали возможность композитору писать как бы поверх сюжета, укрупнять мотивы и вводить собственные слои содержания и в то же время уводили его от конкретики театра. Получив из Петербурга ноты, режиссер фактически ничего не мог в них изменить³⁰. Композиция цельна и герметична по драматургии. С точки зрения театра XX века это качество нельзя считать абсолютным достоинством: при включении в спектакль, при расстановке фрагментов на расстоянии связи между ними рвутся. Узнаваемость исчезает, тем более что сквозные темы уступают в яркости эпизодическим.

Главные музыкальные акценты спектакля пали на мелодрамы-рассказы Звездочета, Смерти, Бабы-Яги, в этом сказалась традиция романтической драмы XIX века, которой стихотворная «Разрыв-трава» не чужда. Очень красивы песенные интермедии, где Милитриса-Турчанинова поет с женским хором, и колоратурное *solo* русалки, поддержанное каденцией кларнета (партию исполняла Турчанинова-младшая, была даже сделана запись на грампластинку, к сожалению, в сопровождении фортепиано, а не оркестра³¹). Примечательно, что в одном из фрагментов (№ 18) актрисе предлагалось не петь, а декламировать, придерживаясь тактовой сетки. Свободно ритмизованная речь на фоне музыки оставалась ведущим выразительным средством, на нее делались ставки и в дальнейших опытах Малого театра.

³⁰ Добавочная нумерация в партитуре дает повод предположить, что дополнительно были введены номера *Vand'ы* (№ 1а, 15а): они и вложены отдельными листами, и переписаны другим почерком. Тематический же материал духового ансамбля — там, где он не исчерпывается фанфарными сигналами — произведен от основного.

³¹ *Gramophone Concert Record*. G. C. 23155, 1901 (?). Фонограмму (А. Н. Шефер. «Песнь Русалки») можно найти в Интернете. URL: <https://www.russian-records.com/search.php> (дата обращения: 15.08.2024).

Резюме: опера и драма

Сравнение с волшебной оперой, которая в постановке и решении глобальных нравственных проблем имела к началу XX века исторический приоритет и технологически была богаче, помешало оценить «Разрыв-траву» как литературное и музыкальное произведение всерьез, в качестве нового слова в драматической музыке. Прецедент подобного рода уже имелся, в соревновании трех «Снегурочек» 1900 года победил Римский-Корсаков. Это утверждалось в упомянутой статье Юлия Дмитриевича Энгеля [2] и подтверждалось афишами, где опера сохранялась более десяти лет, при том, что драматические спектакли по сказке Островского ушли со сцены почти сразу. Впоследствии раз за разом «Кашей бессмертной», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок» становились больше чем партитурами — выразительницами умонастроений эпохи. Показательно, что Художественный театр в период жизни «Разрыв-травы» на московской сцене (1901–1904) от использования «большой музыки» в спектаклях отказался, а Большой — третий участник соревнования по «Снегурочке» — заметно устранился от русской сказочно-фантастической темы в сторону итальянской оперы на мелодраматический сюжет.

Попытка Шефера создать музыку спектакля на основе синтеза разных жанровых моделей и принципов не повредила цельности спектакля. В то же время она обозначила кризисный момент, необходимость определения роли и места музыки в режиссерском театре 1900–1910-х годов. Сотрудничество Ленского с композиторами стало важной ступенью на этом пути, предвосхитив появление знаменитых шедевров Ильи Александровича Саца на сцене Московского Художественного театра.

Список литературы

1. Матова М. А. Созвездие Крахтов: Сергей Крахт (1861–1901); Евдокия Турчанинова (1870–1963). М.: КнигИздат, 2023.
2. Энгель Ю. Д. Три «Снегурочки» (Римский-Корсаков, Чайковский, Гречанинов) // В опере. М.: Юрайт, 2023. С. 212–215.
3. Турчанинова Е. Д. Письма Е. П. Гославскому (1901) // Письма, статьи. Воспоминания современников / сост. В. Н. Торопова. М.: ВТО, 1974. С. 29–30.
4. Пружанский А. М. Отечественные певцы: 1750–1917: словарь: в 2 ч. М.: Композитор, 2000. Ч. 2. Р–Я.
5. Наумов А. В. Александр Юрасовский. Дневник недописанной жизни. М.: Вузовская книга, 2017.
6. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1898–1901. Москва / общ. ред. М. Г. Светаевой; подгот. текста С. Я. Шихман и М. Г. Светаевой; вст. ст. О. М. Фельдмана; коммент. О. М. Фельдмана, М. Г. Светаевой и Н. Э. Звенигородской. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998.

7. Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1901–1903. Санкт-Петербург / общ. ред. М. Г. Светаевой; подгот. текста С. Я. Шихман и М. А. Малкиной; коммент. М. Г. Светаевой, Н. Э. Звенигородской, при участии О. М. Фельдмана. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002.

8. Светаева М. Г. В. А. Теляковский и Московская императорская опера на рубеже XIX–XX веков // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Четвертой Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. Т. 3. С. 43–50.

9. Хайченко Е. Г. Великие романтические зрелища. М.: ГИТИС, 1996.

10. Горшкова А. М. Оперы А. С. Аренского в контексте русского музыкального театра рубежа веков // Пути развития русской оперы: сб. ст. по мат-лам межд. науч. конф. / ред.-сост. И. А. Скворцова, Д. Р. Петров. М.: МГК, 2023. С. 59–66.

References

1. Matova, M. A. (2023). *Sozvezdie Krakhtov [Constellation of Krakhts]: Sergey Krakht (1861–1901); Evdokiya Turchaninova (1870–1963)*. KnigIzdat. (In Russ.).

2. Engel, Yu. D. (2023). Tri “Snegurochki” [Three Snow Maidens] (Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Grechaninov). In Yu. D. Engel (Ed.), *V opere [At the Opera]* (pp. 212–215). Yurayt. (In Russ.).

3. Turchaninova, E. D. (1974). Pis'ma E. P. Goslavskomu [Letters to Evgeny Goslavsky] (1901). In V. N. Toropova (Ed.), *Pis'ma, Stat'i. Vospominaniya sovremennikov [Letters, Articles. Memoirs of Contemporaries]* (pp. 29–30). All-Russian Theatrical Edition. (In Russ.).

4. Pruzhanskiy, A. M. (2000). *Otechestvennye Pevtsy [Russian Singers]: 1750–1917: Dictionary (2 Parts, Part 2)*. Compozitor Publishing House. (In Russ.).

5. Naumov, A. V. (2017). *Aleksandr Yurasovskiy. Dnevnik Nedopisannoy Zhizni [Alexander Yurasovsky. A Diary of an Underwritten Life]*. Edition Vuzovskaya Kniga. (In Russ.).

6. Svetaeva, M. G. (Ed.). (1998). *Dnevniki Direktora Imperatorskikh teatrov. 1898–1901. Moskva [Diaries of the Director of the Imperial Theaters. 1898–1901. Moscow]*. Artist. Rezhisser. Teatr. (In Russ.).

7. Svetaeva, M. G. (Ed.) (2002). *Dnevniki Direktora Imperatorskikh teatrov. 1901–1903. Sankt-Peterburg [Diaries of the Director of the Imperial Theaters. 1901–1903. Saint-Petersburg]*. Artist. Rezhisser. Teatr. (In Russ.).

8. Svetaeva, M. G. (2019). Vladimir Telyakovsky and the Moscow Imperial Opera at the Turn of the 19th and 20th Centuries. In I. P. Susidko (Ed.), *Opera in Musical Theater: History and Present Time. Proceedings of the 4th International Academic Conference, November 11–15, 2019*. (Vol. 3, pp. 43–50). Gnesin Russian Academy of Music. (In Russ.).

9. Khaychenko, E. G. (1996). *Velikie Romanticheskie Zrelishcha* [Great Romantic Spectacles]. Russian Institute of Theatre Arts Publishing House. (In Russ.).

10. Gorshkova, A. M. (2023). Opery A. S. Arenskogo v Kontekste Russkogo Muzykal'nogo Teatra Rubezha Vekov [Operas by A. S. Arensky in the Context of Russian Musical Theater at the Turn of the Century]. In I. A. Skvortsova, & D. R. Petrov (Eds.), *Puti Razvitiya Russkoy Opery* [The Development Paths of Russian Opera]. *Proceedings of the International Conference* (pp. 59–66). The Scholarly and Printing Center “Moscow Conservatory”. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Наумов А. В. — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор истории музыки.

Information about the author:

Alexander V. Naumov — Cand. Sci (Art Studies), Senior Researcher, Music History Department.

Статья поступила в редакцию 14.06.2024;
одобрена после рецензирования 27.08.2024;
принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 14.06.2024;
approved after reviewing 27.08.2024;
accepted for publication 10.09.2024.