

Полозова Ирина Викторовна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова

**РОЛЬ РОССИЙСКО-ГЕРМАНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ
В СТАНОВЛЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
В XVII–XVIII ВЕКАХ**

Тесные культурные российско-германские связи имеют давнюю и плодотворную историю. В своей работе мы сосредоточим внимание на периоде становления культурных контактов между Россией и Германией в XVII–XVIII вв., когда закладывались основы новой парадигмы отечественной культуры.

Вплоть до середины XVII в. русская средневековая культура, нацеленная на охранительный механизм и закрытая от внешних влияний, не способствовала пробуждению интереса к другим культурным традициям. Однако и в это время, начиная с XVI столетия, формируются первые серьёзные культурные контакты между русским населением и иностранцами, приглашёнными на работу в Москву и в другие города Руси. Этот процесс значительно интенсифицировался в середине следующего столетия, когда существенным образом меняются мировоззренческие и, соответственно, эстетические установки русского общества. Именно на данный период приходится первая волна европеизации русской культуры. С. М. Соловьев об этой эпохе писал: «Цивилизация закинула уже свои сети на русских людей, приманивая их к себе новыми для них удовольствиями и удобствами жизни. Часы, картина, покойная карета, сценическое представление — вот чем сначала мало-помалу подготавливались русские люди к преобразованиям, как дети приманивались игрушками к учению» [12, с. 353].

Знакомство с иностранной культурой, религиозными представлениями и бытовым укладом в русском обществе началось прежде всего с немецкой её ветвью. Как известно, первая серьёзная волна миграции немцев в Россию относится ко времени правления Василия III, активный прирост немецкого населения происходит при Иване IV и далее. Несмотря на попытки изолировать русское общество от иноземных влияний, эти контакты неуклонно развивались. Уже в XVI веке на территории Москвы создается Немецкая слобода, заселённая, правда, не только немцами, но и другими иностранцами. Именно Немецкая слобода становится первым «окном в Европу», источником новых знаний и представлений о жизни. Здесь москвичи могли услышать звучание органа и протестантское пение в двух кирхах, построенных в конце XVI – начале XVII в. Позже, в XVIII в., в слободе проводились первые приватные концерты светской музыки, давались первые ассамблеи, звучала академическая музыка европейских композиторов и т. п. Частым посетителем Немецкой слободы был Пётр I, который не только присутствовал на

концертах капеллы герцога К. Ф. Голштейн-Готторпского, но и «велел капелле один раз в неделю играть при дворе» [8, с. 92]. Капелла, руководимая братьями из Германии Иоганном и Андреасом Гюбнерами, состояла из 12 музыкантов, а в 1727 г. братья Гюбнеры перешли на придворную службу, «образовав костяк будущей придворной капеллы» [4, с. 34].

Немцы, посетившие Россию или проживавшие в стране, оставили в своих воспоминаниях ценные свидетельства о русской культуре и быте того времени. Одни из первых таких свидетельств содержатся в мемуарах представителя германской культуры Иоганна Георга Корба. Будучи членом австрийского посольства в Москве в 1698 и 1699 гг. он ведёт «Дневник путешествия в Московию», в котором оставляет довольно много ценных и нередко весьма нелестных замечаний о русских обычаях, быте, военном деле, культуре, русской музыке и др. Кроме того, он описывает исполнение музыкантами из свиты посла произведений на различных придворных и церковных церемониях. «Дневники» Корба иллюстрируют изменение отношения русских людей к европейской музыке, их заинтересованность в знакомстве с нею, что, вероятно, не в последнюю очередь вызвано процессом европеизации жизни русского общества, а, соответственно, и предпочтений в искусстве.

На рубеже XVII–XVIII вв. российско-германские творческие контакты становятся весьма множественными и даже популярными в российском быту. Известно, что любимым развлечением Петра I была игра саксонских музыкантов — бокфехферов — «габоисты с волком и козлом» (так называли музыкантов, играющих на волынках). Их внешний вид был довольно живописен, а инструменты имели звериный облик, например, волынка, «сделанная в виде козла с большими золотыми рогами» [7, с. 139]. В 1730-х годах императрица Анна Иоанновна установила контакты с Дрезденом, пригласив труппу Ристори с выступлениями в Москву, а затем в Санкт-Петербург. Спектакли этой труппы шли в России, преимущественно на придворной сцене, с большим успехом. Среди исполнителей из Дрездена были приглашены пять певцов и мим, а также оркестранты — исполнители на струнных инструментах, два флейтиста и два трубача. Я. Штелин в труде «Музыка и балет в России XVIII века» приводит достаточно много имён немецких музыкантов, получивших признание в России. Среди них немецкие певицы Элеонора и Итерштедт, выступавшие при дворе Петра Фёдоровича; флейтист Фогель; известный скрипач и инструментальный мастер Иоганн Вильде из Баварии; арфист Лоренц из Силезии, выступавший при дворе в 1742 г.; виртуоз-фаготист Цана; искусный мастер колокольных звонов Иоганн Иосиф Фёрстер и др. [21, с. 94, 103, 105, 118, 124, 182]. Иные примеры гастролирующих немецких исполнителей в XVIII–XIX вв. называет Д. Г. Ломтев, относительно интересующего нас времени отметим кларнетиста Й. Бера, контрабасиста И. Кемпфера, виолончелистов Гека и И. Г. Фацуса, флейтистов Х. Гартмана и братьев Турнеров [4, с. 35].

Большое значение российско-германских музыкальных контактов проявляется в сфере театрального искусства. Как хорошо известно, история отечественного театра начинается со времени правления царя Алексея Михайловича, при дворе которого несколько лет осуществляются театральные постановки с музыкой, а в 1672 г. в селе Преображенском учреждается первый в русской истории театр [10, с. 311]. Немецкие актеры принимали участие и в домашних постановках спектаклей у некоторых русских бояр. Так, в доме Артамона Сергеевича Матвеева немецкие исполнители, наряду с его дворовыми людьми, принимали участие в спектаклях, в том числе и музыкальных.

Руководителями придворного театра в то время были представители других национальных культур, в том числе и немецкой. Отдельно отметим деятельность на этом посту немца Гюбнера, который руководил придворным театром в Москве в 1675 г. По данным Всеволодского-Генгросса, Гюбнер «Впервые в русском придворном театре ставил балетные спектакли. По-видимому, это были комедии-балеты, столь характерные для придворных театров XVII в. на Западе. За отсутствием в Москве профессионального балетмейстера постановка балетов была поручена инженеру, специалисту по фортификации, Николаю Лиму, который выступал и в качестве главного танцовщика. Балетных спектаклей было поставлено несколько, но до нас дошли более или менее подробные сведения только об “Орфее”» [1 с. 71]. По предположению Н. Ф. Финдейзена (кстати, так же учёного германского происхождения), автором музыки к этому балету мог быть немецкий композитор Г. Шютц [19, с. 317].

Вместе с тем, театр в переходном XVII в. развивался во многом стихийно, спорадически представляя публике разножанровые спектакли. Естественно, что начальный этап знакомства русской публики с оперой был связан с деятельностью иностранных музыкантов и здесь, особенно на первых порах, следует выделить представителей немецкой музыкальной культуры. Так, ещё в начале правления Петра I, в Измайлове ставились пьесы в духе школьного театра. Первыми исполнителями этих постановок были немецкие актеры и музыканты, причем, исполнялись эти спектакли на немецком языке [1, с. 79]. С 1702 по 1707 гг. в Москве функционирует светский городской театр Иоганна Кунста, труппа которого также в основе своей состояла из немецких исполнителей. Для представлений в «Комедийной храмине» на Красной площади в Москву были приглашены 12 музыкантов из Гамбурга [5, с. 13]. Спектакли в этом театре шли попеременно на немецком и на русском языках, а с 1705 г. — только на русском [1, с. 91–92]. Кроме того, по настоянию Петра I немецкие актеры должны были обучать актёрскому мастерству русских юношей, что способствовало зарождению плеяды отечественных исполнителей.

В 1729 г. императрица Анна Иоанновна активизирует деятельность по приглашению оперных трупп в Россию и приглашает немецкий камерный

оркестр, а позже и знаменитого оперного композитора из Гамбурга Рейнхарда Кайзера (1673–1739) со своей дочерью. Правда, пребывание в пределах России немецкого музыканта окажется недолговременным и вскоре он уезжает в Италию [15, с. 79–80].

Во второй половине XVIII в. начинается новый этап в развитии российско-германских контактов в области музыкального театра. Предположительно в 1776 г. в Петербурге устраивается частная оперно-драматическая антреприза «петербургского немецкой нации купца и заводчика» Карла Книппера. Первоначально основу репертуара театра составляли популярные современные немецкие и австрийские зингшпили И. А. Хиллера, Э. В. Вольфа, А. Швейцера, Й. А. Бенды и др., а также комические оперы А. Гретри и Н. Пиччинни, что вызывало у отечественной публики живой и стабильный интерес. Первыми исполнителями также были иностранцы. Знакомство с жанром зингшпиля существенно обогатило театральную жизнь Петербурга и оказало определенное влияние на становление и развитие русской комической оперы XVIII в. Так, одним из примеров усвоения немецкого культурного опыта стала опера В. А. Пашкевича «Тунииский паша» на либретто М.А. Матинского, пародировавшего одноименный зингшпиль А. Ф. Холли [8, с. 59–60].

Во второй половине XVIII столетия в Россию на службу приезжают немецкие композиторы. Наиболее ранними примерами немецкого композиторского творчества в России, вероятно, следует считать клавирные опусы Петра Бирона (1724–1800) и Иоганна Готфрида Вильгельма Пальшау (1741–1815). Первый из них активно разрабатывал жанр обработок народных песен и создавал циклы вариаций на них (например, вариации на тему песни «Чем тебя я огорчила», «То теряю, что люблю»). В вариационных циклах Бирона очевидна опора на классицистский стиль с его гармоничностью, уравновешенностью и пропорциональностью строения. Вильгельм Пальшау проживал в России с 1770-х гг. и был здесь известен как концертирующий пианист, композитор и педагог. Он также способствовал становлению отечественной камерно-инструментальной музыки, создавая клавирные вариационные циклы на темы популярных русских народных песен (например, «Чем тебя я огорчила»). Пожалуй, Пальшау одним из первых в русской музыке раскрыл богатый технический и выразительный потенциал клавира, активно используя в своих сочинениях различные полифонические приемы развития и фактурные способы преобразования материала [4, с. 36].

Значимый вклад немецкие композиторы внесли и в процесс становления и развития отечественной оперы XVIII в. На фоне небывалой активности итальянских композиторов, которые, безусловно, доминировали в отечественной оперной практике столетия, персоналии немецких композиторов несколько теряются. Однако и здесь мы должны отметить двух музыкантов, создавших очень популярные и знаковые для XVIII в. оперные сочинения. Так, автором

одной из первых в России опер на русском языке был Герман Фридрих Раупах (1728–1778), который в 1758 г. написал оперу «Альцеста» на русский текст А. П. Сумарокова. В музыкальном выражении это сочинение, будучи ориентированным на каноны оперы-*seria* и предназначенным для придворного исполнения, естественно, никак не было связано с отечественными музыкальными традициями, хотя Ю. В. Келдыш проводит параллели между отдельными песенными эпизодами оперы и сентиментальной «русской песней» [2, с. 107]. «Альцеста» Раупаха была популярна вплоть до конца XVIII в., а её автор после премьеры оперы получил место придворного композитора.

При российском дворе Раупах прослужил до 1777 г., после чего стал преподавать в музыкальных классах Академии художеств. Из всего творческого наследия композитора сохранилось лишь две оперы: вышеупомянутая «Альцеста» и «Добрые солдаты» на текст М. М. Хераскова, созданная в последний год жизни композитора. Опера «Добрые солдаты», будучи весьма популярной, пленяла современников своим лиризмом и пластичностью вокального изложения. Исследователи, характеризуя стилевые качества музыки Раупаха, отмечают его опору на классицистские традиции итальянской и немецкой музыки [9, с. 13–14; 2, с. 105–107]. Вместе с тем композитор, живя в России, пытается внедрить национальный певческий материал в свои оперные опусы. Так, в хоровых сценах «Добрых солдат» звучат фрагменты в стиле отношений весьма близкие российскому канту XVIII в., а в арии Бурмина «Там славный готовится пир» А. С. Рабинович усматривает цитирование фрагмента «Камаринской» [13, с. 60]. О близости и органичности для русской музыкальной культуры оперного стиля Раупаха свидетельствует многочисленная фиксация отдельных оперных фрагментов в качестве самостоятельных песен в различных песенниках XVIII–XIX вв.

Другой немецкий композитор, работавший в области отечественной оперы — Матиас Стабингер (1750–1815). С 1780-х гг. проживая в Москве, он получил большую популярность по всей стране, а его оперы «Баба-Яга» и «Счастливая Тоня» имели стабильный успех у публики. Д. Г. Ломтев приводит названия сочинений композитора в других жанрах: оратория «Освобождение Ветулуйя» на либретто Метастазियो; симфония с рондо «Приятное удивление»; сцена с речитативами, ариями и хорами «Орфей, проходящий через ад, для сыскания Эвридики»; инструментальный цикл из 18 номеров «Взятие Измаила»; симфония «Китайские увеселения», «состоящая в разных инструментах и колокольчиках» [4, с. 28]. В сочинениях Стабингера, так же, как и Раупаха, прослеживается стремление к синтезу классицистских традиций оперного письма с русской национальной основой, что реализуется благодаря вкраплению отдельных народных интонаций в общий классицистский стиль звучания.

Таким образом, во второй половине XVIII в. контакты между музыкантами Германии и России были довольно множественны и стабильны. Во

многим прибывшие в Россию композиторы, исполнители и антрепренёры преследовали личные цели — получить известность, возможность делиться своим творческим опытом, наконец, улучшить и стабилизировать материальное положение. Отметим, что в России XVII–XVIII вв. иностранцам, приехавшим на службу, создавались привилегированные условия, существенно отличавшиеся от условий, предлагаемых русским музыкантам. Так, ещё Пётр I устанавливает ряд льгот для иностранцев с целью привлечения их на службу в Россию. В результате оплата деятельности иностранных и отечественных композиторов и исполнителей в рассматриваемый период различалась кратно. Такая ситуация сохранялась и в первой половине XIX в., о чём пишет М. А. Сапонов: «Жалованье иностранцам назначалось намного выше, чем русским подданным, а после 10 (!) лет службы они получали солидную пожизненную пенсию, которая выплачивалась даже в том случае, если пенсионер покидал Россию. К примеру, пианист Э. Гарткнох, приглашённый по рекомендации своего учителя И. Н. Гуммеля возглавить музыкальный класс Московского Сиротского института, получал 6000 рублей ассигнациями в год — сумма, раз в 20 превышавшая оклад любого русского педагога» [11, с. 286].

Российско-германские связи можно проследить не только на уровне личных контактов, отражающих довольно активную практику посещения немецкими музыкантами столичных городов России, но и отслеживая репертуар немецких композиторов, чья музыка включалась в концертную жизнь страны; анализируя деятельность немецких нотоиздателей, широкой развернувших свои печатни в России в конце XVIII в.; отслеживая распространение музыкальных инструментов германского производства; рассматривая деятельность немецких учёных, состоявших на службе в Петербургской Академии наук; наконец, изучая стилевые взаимодействия в творчестве отечественных и германских композиторов.

Вместе с тем, это только один вектор российско-германских культурных связей: влияние немецкой музыкальной культуры и научной мысли на становление и развитие отечественной профессиональной музыки. Говоря о влиянии германской культуры на российскую, мы опираемся на методологический тезис, сформулированный Ю. М. Лотманом: учёный предпочитает говорить не столько о влиянии одной культуры на другую, сколько на их продуктивный диалог, взаимодействие. Диалог культур, по Лотману, характеризуется следующими признаками: попеременной активностью передающего и принимающего; выработкой общего языка общения, когда чуждый язык усваивается, адаптируется в соответствии с языковыми нормами «принимающего», а далее поток влияния перенаправляется, и принимающий становится передающим [6, с. 229]. Следуя этой установке, мы обнаруживаем и другой поток взаимодействий: когда русская культура начинает входить в европейский, а в нашем случае, германский культурный обиход. Известных

примеров такого рода влияний и взаимодействий в XVII–XVIII вв. не столь много, однако и они позволяют говорить об эффективности культурного обмена между Россией и Германией в рассматриваемый период.

Не вдаваясь в подробности влияния русской культуры на германскую, что, безусловно, требует отдельного исследования, мы приведём только некоторые релевантные примеры. Так, Д. С. Бортнянским, по заказу прусского короля Фридриха Вильгельма III, для проведения службы в евангелической церкви была создана «Немецкая обедня». По сведениям А. В. Лебедевой-Емелиной, песнопения из этого литургического цикла и в XX в. печатаются в богослужебных книгах и исполняются в протестантских храмах [3, с. 79]. В XVIII в. одним из наиболее популярных лютистов, бандуристов и певцов был Тимофей Белоградский. Начав свою творческую карьеру при русском дворе, он, в связи со смертью Анны Иоанновны, переезжает в Дрезден, где продолжает исполнительскую деятельность [15, с. 85]. Кроме того, широко известный факт, что европейские композиторы, начиная с XVIII в. достаточно активно обращаются в своём творчестве к русскому фольклору. Так, российский этнографический материал находит неоднократное применение в творчестве не только вышеназванных композиторов, но и в инструментальной музыке представителей венской классической школы, например, Й. Гайдна или Л. Бетховена и т. п. Значительный творческий потенциал русских музыкантов, богатейший российский фольклор способны были обогатить европейскую культуру, влить в её меха новое вино. Таким образом, российско-германские культурные связи в XVII–XVIII вв. оказываются весьма тесными и многоплановыми. Они, безусловно, способствовали как становлению и развитию отечественной профессиональной музыки культуры, так и обогащению европейской культуры.

Список литературы

1. История русского драматического театра: В 7 т. / От истоков до конца XVIII века. / В. Н. Всеволодский-Генгросс. – М.: Искусство, 1977. – Т. 1 – 485 с.
2. История русской музыки: В 10 т. / XVIII век / Редкол.: Ю. Н. Келдыш и др. – М.: Музыка, 1984. – Т. II., ч. 1 – 335 с.
3. Лебедева-Емелина А. В. «Немецкая обедня» Бортнянского (загадки и парадоксы произведения) / Мировая музыкальная культура в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Рукописные памятники. – Вып. 10. – С. 76–86.
4. Ломтев Д. Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий / Д. Г. Ломтев. – М.: ПРЕСТ, 1999. – 208 с.

5. Ломтев Д. Г. Немецкий музыкальный театр в России / Д. Г. Ломтев. – М.: ПРЕСТ, 2003. – 208 с.
6. Лотман Ю. М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении / Византия и Русь: сб. науч. статей / В. Д. Лихачева, А. А. Рыбаков, Ю. М. Лотман и др. – М.: Наука, 1989. – С. 227–236.
7. Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 2000. – Кн. 1: «А-И» – 415 с.
8. Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 2000. – Кн. 2: «К-П». – 504 с.
9. Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. – СПб.: Композитор, 2000. – Кн. 3: «Р-Я». – 328 с.
10. Панченко А. М. О русской истории и культуре. / А. М. Панченко – СПб.: Азбука, 2000. – 464 с.
11. Сапонов М. А. Русские дневники и мемуары Р. Вагнера, Л. Шпора, Р. Шумана. – М.: Дека-ВС, 2004. – 344 с.
12. Соловьев С. М. История России с древнейших времен: В 29 т. / С. М. Соловьев. – М.: Изд. социально-экономической литературы, 1962. – Т. VII – 177 с.
13. Рабинович А. С. Русская опера до Глинки / А. С. Рабинович. – М.: Музгиз, 1948. – 269 с.
14. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века: вып. 1 / Н. Ф. Финдейзен. – М.-Л.: Госиздат: Музсектор, 1928. – 364 с.
15. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века: пер. с нем. / пер. Б. И. Загурского / Якоб Штелин. – Л.: Муз. издат., 1935. – 191 с.