

На правах рукописи



Шавырина Елизавета Андреевна

Антонин Дворжак и русская музыкальная культура

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2024

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Сусидко Ирина Петровна

Официальные оппоненты: **Заднепровская Галина Викторовна,**
доктор искусствоведения, доцент,
Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова,
кафедра музыкального искусства,
заведующая кафедрой

Медведева Юлия Петровна,
кандидат искусствоведения, доцент,
Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки,
кафедра истории музыки, доцент

Ведущая организация: Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Защита состоится 17 декабря 2024 года в 17.00 часов на заседании диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/21423/>

Автореферат разослан «___» _____ 2024 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

В российском музыковедении музыкальное искусство славянских композиторов второй половины XIX века, к которым относится Антонин Дворжак (1841–1904), нечасто привлекает внимание исследователей. Последняя русская монография о чешском композиторе, написанная Валерией Николаевной Егоровой, издана почти тридцать лет назад¹, и несмотря на то, что она охватывает все важнейшие сферы жизни и творчества Дворжака, до сих пор остаются проблемы, требующие отдельного и более детального рассмотрения. К ним относятся длительные и многообразные связи чешского классика с русской музыкальной культурой.

Контакты с Россией занимают важное место как в биографии, так и в творчестве Дворжака. Они также встраиваются в европейский художественный контекст второй половины XIX века, когда получило распространение такое широкое социокультурное течение, как панславизм. Русские «мотивы» охватывают значительный период его жизни длиной более чем тридцать лет — от времени творческого становления до отъезда в Америку. 1880-е годы ознаменовались знакомством и перепиской с Петром Ильичом Чайковским, в 1890-м состоялись гастроли композитора в Москве и Петербурге. Особый интерес представляют творческие пересечения чешского классика с русской музыкальной культурой, которые, как нам кажется, можно рассмотреть и на примере сочинений, непосредственно отсылающих к России, и, шире, в связи с произведениями, имеющими ярко выраженную общеславянскую направленность. Вместе с тем расширить взгляд на славянский культурный диалог может анализ находящихся на периферии и редко привлекающих исследователей западнославянских сочинений русских композиторов. Параллели с русской традицией находят воплощение и в театральных сочинениях Дворжака, которые по многим параметрам оказываются «созвучны» некоторым операм русских композиторов.

Целенаправленное исследование «русского вектора» в биографии и музыке Дворжака пока отсутствует. Однако *актуальность темы диссертации,*

¹ Егорова В. Н. Антонин Дворжак. М., 1997.

как нам кажется, определяет не только этот факт, но и возросший в последнее время интерес к изучению пересечений и взаимодействий различных национальных традиций, позволяющих внести новые акценты в интерпретацию, казалось бы, уже хорошо известных явлений.

Основная *цель* исследования — комплексное рассмотрение биографических и творческих связей Дворжака с русским музыкальным искусством в контексте общекультурных процессов в Чехии и России.

Она определила ряд *задач*:

- дать характеристику проявлению в чешской и русской музыкальной культуре идей панславизма;
- собрать и систематизировать разрозненную историческую информацию о контактах Дворжака с Россией;
- исследовать взаимоотношения Дворжака и Чайковского как одну из страниц русско-чешских музыкальных связей;
- проанализировать отклики критиков на музыку Дворжака в Москве и Петербурге с 1880 по 1890 годы (1880 — первое исполнение музыки Дворжака в России, 1890 — гастроль Дворжака) и на «славянские» сочинения Дворжака (до 1904 года);
- на основе анализа сочинений Дворжака в разных жанрах, обозначенных композитором как «славянские», выявить способы воплощения славянского колорита у Дворжака;
- определить роль жанра думки в творчестве Дворжака, охарактеризовать его поэтику;
- сопоставить стилевые и драматургические особенности опер со славянской тематикой в творчестве Дворжака и его русских современников.

Объект исследования — биография и творчество Дворжака, *предмет* — связи и пересечения, возникающие с русской музыкальной культурой.

Материал диссертации и обоснование его выбора. Основное внимание в работе уделено произведениям Дворжака, связанным с русской культурой и славянской тематикой, таким как «Славянский» квартет и ряд думок, «Славянские танцы», «Славянские рапсодии»; вокальные опусы «Из «Букета

славянских песен”», «Русские песни»; оперы «Димитрий», «Черт и Кача», «Русалка». Кроме того, материал исследования составили произведения русских композиторов, привлекавшиеся для сравнения: «Снегурочка», «Ночь перед рождеством» Н. А. Римского-Корсакова, «Черевички» П. И. Чайковского, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского; симфонические сочинения русских композиторов на западнославянские темы — симфоническая поэма «В Чехии» М. А. Балакирева, «Фантазия на сербские темы» Римского-Корсакова, «Русско-Сербский марш» Чайковского, а также сочинения в жанре думки Ф. Шопена, Ф. Листа, Н. В. Лысенко, Чайковского, Балакирева и др.

Отдельную группу материалов составляют рецензии на сочинения Дворжака в крупных городах России, статьи чешских журналов («Далибор», «Народные листы» и т. д.); исторические труды, позволяющие реконструировать культурный контекст и развитие движения панславизма в Чехии и России, в условиях которого создавались сочинения Дворжака и его современников — либреттистов и композиторов; письма Дворжака («Antonin Dvorak: letters and reminiscences» под ред. О. Шоурека, переписка с В. И. Сафоновым), его корреспонденция и документы, изложенные Егоровой, письма Чайковского (Полное собрание сочинений Чайковского: «Литературные произведения и переписка»).

Положения, выносимые на защиту:

1. Многообразные связи Дворжака с русской музыкальной культурой играют значимую роль в биографии и творчестве композитора. Наиболее плодотворно они реализовались в период 1870–1890-х гг., который в истории Чехии совпал с пиком чешско-русских культурных отношений в рамках движения панславизма.

2. Русские «мотивы» в творчестве Дворжака отражают интерес композитора к национальной характерности разных народов, а также представляют собой одну из граней воплощения славянской тематики. В отличие от «славянских» сочинений, в том числе и думок, большая часть которых создана в инструментальных жанрах, собственно русский элемент воплощается у Дворжака в вокальных сочинениях.

3. Параллели с русской традицией в операх Дворжака выражаются в схожей трактовке общеромантических тенденций, таких, в частности, как использование приема *couleur locale*, обращение к жанру танца для создания национальной характерности и воплощение фантастического сюжета с водными девами. Своеобразная интерпретация Дворжаком русской истории в опере «Димитрий» и славянской мифологии в операх «Черт и Кача» и «Русалка» тем не менее находит немало точек соприкосновения с операми Мусоргского, Чайковского и Римского-Корсакова в драматургическом и музыкально-выразительном аспектах.

4. Реакция прессы на исполнение сочинений Дворжака в России не была однозначной как в плане различия позиций московской и петербургской критики, так и в оценке композиционной техники и стиля композитора.

Методология и методы исследования. В диссертации использованы подходы и методы исследования, апробированные в музыковедении. К ним относится, в первую очередь, исторический подход, который позволяет определить место славянских сочинений в творческом наследии Дворжака, а также рассмотреть сочинения в историко-культурном контексте и проанализировать прижизненное восприятие музыки Дворжака в соотношении с представлениями наших дней. Применяется также биографический метод, основанный на изучении подробностей жизненного пути композитора и документов (в частности, писем Дворжака). Компаративный метод используется для проработки ряда принципиально важных для диссертации моментов, в том числе для сопоставления интерпретации жанров в национальных традициях, а также для сравнения сочинений разных композиторов, в результате которого обнаруживаются общие и особенные качества. Для того чтобы проследить различия в восприятии музыки Дворжака в Москве и Петербурге до его приезда, во время гастролей и после них, применяется рецептивный подход, реализованный в анализе музыкально-критических отзывов. Структурно-функциональный метод анализа музыкальных произведений, разработанный в отечественной теоретической школе, позволяет исследовать композицию и музыкальную драматургию сочинений.

Степень разработанности темы исследования. Связи Дворжака с Россией, его отношение к русской музыкальной культуре рассматриваются в основном в отдельных небольших статьях, а в монографиях, как правило, лишь упоминаются. В качестве основного труда, посвященного творчеству Дворжака на русском языке, отметим единственную монографию В. Н. Егоровой (1997), в которой хронологически изложен жизненный путь композитора, дан подробный анализ его наиболее значительных сочинений и обзор менее известных опусов. Большую роль в советском дворжаковедении сыграл И. Ф. Бэлза, чьи многочисленные работы посвящены культуре и связям разных славянских народов. Вопрос культурного диалога между двумя славянскими народами затрагивает и В. Штепанек в статье, опубликованной в сборнике под редакцией Л. С. Гинзбурга (1967). Дружба чешского классика с Чайковским, его гастролы в России и отклики прессы на них изложены в статье В. А. Киселева (1951), который также составил обширную библиографию сочинений Дворжака исполненных в России до 1904 года (1967).

Контакты Дворжака с Россией частично затронуты в зарубежных статьях Дж. Клэпема (1965), Х. Шика (1996), а также в книге М. Куны (1980). Ценным источником стала американская монография «Dvorak and His World» (1993) под ред. М. Беккермана, одна из глав которой посвящена вопросу национальной характерности музыки Дворжака и обширное исследование «Rethinking Dvorak: Views from Five Countries» (1996) под ред. Д. Бевериджа, в которых Дворжак рассматривается как чех, славянин и представитель общеевропейской культуры.

Славянская тематика в сочинениях Дворжака рассматривается в статьях о думках Д. Бевериджа (1993, 2018) и М. А. Сударевой (2009) и в диссертации Е. Ю. Шигаевой (2014) о западноевропейских операх, написанных на русские сюжеты. Театральные сочинения Дворжака исследуются также в работах Д. Бевериджа (2017), Я. Смачного (2003), Дж. Клэпема (1957), диссертации М. В. Быковских (1984), Н. И. Вербы (2021).

Помимо этого, в диссертации использованы материалы трудов по истории Чехии, а также раскрывающие идеологию панславизма монографии В. А. Болдина (2018), Й. Колейки (1961), Г. В. Рокиной (2005), статьи А. А. Григорьевой (2013), В. Доубека (2001), О. В. Павленко и др.

Многогранность связей Дворжака с Россией отсылает к ряду работ, косвенно связанных с темой исследования, но значительно повлиявших на него. Это труды, относящиеся к биографии и творчеству П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, М. А. Балакирева, Б. Сметаны; работы, в которых рассматриваются вопросы театра и оперной драматургии, воплощения национального начала в творчестве композиторов, русско-европейских параллелей и влияний и др.

Научная новизна исследования состоит в комплексном рассмотрении связей Дворжака с русской музыкальной культурой. Особое внимание уделено роли и влиянию на музыкальное искусство Чехии и России политического и культурного течения панславизма. Сочинения Дворжака, имеющие общеславянскую направленность, впервые проанализированы как некое совокупное явление с точки зрения воплощения в них характерных музыкально-выразительных черт. Определена роль думки как одного из значимых для творчества Дворжака жанра, в котором преломляются характерные для инструментальной музыки эпохи романтизма композиционные особенности. Выявлены многочисленные параллели сочинений Дворжака и русских композиторов-современников, ранее не привлекавшие пристального внимания музыковедов.

Впервые детально проанализирована рецепция творчества Дворжака в крупных городах России не только в период его гастролей в 1890 году, но и за десятилетие до этого (1880-е гг.), а также исследованы критические отзывы на исполнение «славянских» сочинений Дворжака в Москве и Петербурге вплоть до 1904 года, что позволяет сделать ряд выводов об эволюции отношения к творчеству чешского композитора в России, о влиянии исполнения и распространения современной музыки зарубежных авторов, о развитии культурных связей славянских народов.

Теоретическая значимость диссертации заключается в создании основы для дальнейшего исследования творчества Дворжака, а также взаимодействия русской и западнославянской культур, в том числе проблемы влияния идей панславизма на музыкальное искусство. Изучение западнославянских сочинений русских композиторов могут дать толчок к формированию нового взгляда на

творчество композиторов, в музыке которых реализуется принцип «культурного диалога». Сравнительный анализ славянских сочинений Дворжака, а также русской ветви этого славянства создают предпосылки для выявления черт национальной характерности в музыке.

Практическая значимость. Результаты исследования можно использовать в учебных курсах истории русской и зарубежной музыки, истории музыкального театра и музыкальной формы. Они имеют также перспективы применения в просветительских проектах.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Применение апробированных методологических подходов, опора на материалы и выводы отечественных и зарубежных трудов, посвященных истории русской и западноевропейской музыки XIX века, в том числе творчества Дворжака, тщательный анализ музыкальных произведений композитора и его современников, документальных материалов и критических статей определяет достоверность результатов исследования. Апробация положений диссертации была осуществлена в дипломной работе «Дворжак и Россия», защищенной в 2021 году, а также в выступлениях на научных конференциях: VIII Международной научной студенческой конференции «Музыка в современном мире: культура, искусство, образование» (РАМ им. Гнесиных, 2018), Четвертой и Пятой международной научной конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» (2019, 2021), XIII Международной научной конференции студентов и аспирантов «Исследования молодых музыковедов» (РАМ им. Гнесиных, 2020), Международной научной конференции «Музыкальная композиция: исторические метаморфозы» (РАМ им. Гнесиных, 2021), а также в работе, принявшей участие в Международном конкурсе научно-исследовательских работ студентов в области музыкального искусства в РАМ им. Гнесиных (2020 год, 1 премия). Положения диссертации освещены в 7 публикациях, 3 из которых опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав, разделенных на параграфы, Заключения и Списка литературы.

Основное содержание работы

Во введении диссертации обоснована актуальность темы, определены объект и предмет исследования, сформулированы цель и вытекающие из нее задачи. Здесь же представлен материал исследования, методы работы с ним и степень изученности вопроса в музыковедении. Определена научная новизна, а также теоретическая и практическая значимость диссертации.

Глава 1. Дворжак и Россия

1.1. Биографические пересечения

Жизнь и творчество Дворжака пришлись на период чешского национального возрождения (последняя треть XVIII века — конец XIX века). Импульсом к формированию этого движения стали обострившиеся политические, социальные и культурные противоречия в стране, которая в то время была частью Австро-Венгерской империи. Были поставлены цели — сохранение родного языка, создание национально-просветительных учреждений, изучение истории страны и воссоздание ее в национальных музеях, развитие национального искусства, возрождение чешской литературы. В то же время постепенно рос интерес к культурам близких народов — в частности к культуре и народу России.

Идея славянского единства захватила умы передовых слоев общества и творческих кругов, в один из которых входил и Антонин Дворжак. Первое прямое соприкосновение с русской музыкой относится к 1860-м гг., когда композитор на протяжении одиннадцати лет (1862–1873) играл на альте в оркестре Временного театра под управлением Сметаны. Репертуар оркестра включал «Камаринскую», «Арагонскую хоту», Увертюру к «Князю Холмскому» М. И. Глинки, «Казачок» А. С. Даргомыжского, а в 1867 году под управлением М. А. Балакирева были исполнены «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». Через два года после этого славянские идеи воплотились непосредственно в творчестве Дворжака: в третьей части струнного квартета D-dur (B.18) процитирована мелодия гимна панславянского движения «*Hej Slovane!*».

С 1870-х гг. в биографии Дворжака начинается так называемый «славянский период», во время которого появляются сочинения, непосредственно связанные со славянскими народами — «Из «Букета

славянских народных песен» ор. 43, «Славянские рапсодии» ор. 45, «Славянские танцы»: 1-я тетрадь ор. 46, «Славянский квартет» № 10 ор. 51 (все написаны в 1878 году). В это время Дворжак был постоянным гостем в доме Я. Неффа (1832–1905) — книготорговца и мецената, собиравшего у себя творческую молодежь: музицирование и обсуждение русской литературы были неотъемлемой частью таких вечеров.

Важную роль в укреплении связей Дворжака с русской культурой сыграло знакомство и дружба с Чайковским. Во многом благодаря последнему были организованы гастролы Дворжака в России в 1890 году, где он дирижировал собственными сочинениями в концертах Русского музыкального общества. В последующие годы в наследии композитора постоянно появлялись сочинения славянской направленности: Фортепианное трио № 4 «Думки», связанные со славянской мифологией симфонические поэмы «Водяной», «Полудница» и «Золотая прялка», оперы «Черт и Кача» и «Русалка», новая редакция «Димитрия», оперы, написанной на русский сюжет.

1.2. Дворжак и Чайковский

Единственным примером дружбы чешского и русского композитора служат взаимоотношения Дворжака и Чайковского, которые благоприятно повлияли на чешско-русские культурные связи. Впервые они встретились в 1888 году, когда последний приехал на гастролы в Прагу, однако и до этого композиторы были наслышаны друг о друге. После знакомства, которое состоялось 12 февраля в антракте оперы «Отелло» Верди, встречи Чайковского с Дворжаком стали каждодневными: совместное посещение репетиций, концертов «Русского кружка» и «Умнелецкой беседы», банкетов, знакомство с семьей Дворжака отражены в дневниках русского композитора. В том же году, осенью, Чайковский и Дворжак встретились в последний раз. В Праге были исполнены Симфония № 5, Второй фортепианный концерт, а также состоялась пражская премьера оперы «Евгений Онегин». Своими впечатлениями об опере Дворжак поделился в письме к русскому коллеге. Больше композиторам не довелось встретиться лично, но это не помешало письменному общению: в их переписке чувствуется обоюдное теплое дружеское отношение и восхищение сочинениями друг друга.

Творчество Дворжака и Чайковского имеет немало точек соприкосновения. Оба композитора — представители позднего романтизма, они отдавали предпочтение одним и тем же жанрам: опере, симфонии, программным симфоническим картинам, камерным инструментальным и вокальным сочинениям. Объединяет их и общий образный «вектор»: акцент на мире эмоций человека, его внутренних противоречий, стремлении их преодолеть. Оба охотно используют фольклорные песни и танцы как интонационную основу тематизма.

1.3. Гастроли в России: рецепция в русской прессе (1880–1890)

Приезд Дворжака в Россию в 1890 году дал повод осветить в печати его биографию, анонсировать, а затем рецензировать концерты. Однако и до гастролей чешского композитора его имя знали не понаслышке: начиная с 1880 года сочинения Дворжака периодически появлялись в программах концертов Русского музыкального общества как в Санкт-Петербурге, так и в Москве. Среди них «Славянские рапсодии» № 1, 3 ор. 45, «Славянские танцы» № 1, 2, 5, 8 ор. 46, Струнный квартет «Славянский» ор. 51, «Гуситская увертюра» ор. 67.

Выбор именно этих сочинений из большого числа созданных Дворжаком к 1880-м гг. не случаен: славянская тематика каждого из них соответствовала идее единения народов, подчеркивала национальные образы в музыке и благодаря этим качествам была притягательна для публики. Однако с точки зрения критики достоинства сочинений Дворжака этим и ограничивались: российские рецензенты давали не лучшую оценку его музыке, чаще всего необоснованно. Хорошее владение композиторской техникой не спасало Дворжака в их глазах, а вызывало только еще большее желание найти какие-то недостатки. Более всего русская критика не могла принять легкости, непринужденной открытости и потому называла эти неотъемлемые качества музыки Дворжака другими, более резкими словами, такими, как банальность, тривиальность и садовая музыка.

В отзывах Ц. А. Кюи, Н. Д. Кашкина, Н. Ф. Соловьева, О. Я. Левенсона, С. В. Флерова и других раскрываются разные грани восприятия музыки чешского композитора в России. Сложно не заметить, что большая часть негативных отзывов представлена в петербургской прессе, тогда как в Москве Дворжак был принят с бóльшим энтузиазмом. Этот факт можно объяснить тем,

что в Петербурге в то время были сосредоточены главные силы русской музыкальной культуры, в частности представители «Могучей кучки» и ее ярые сторонники, ратующие за обновление музыкального языка. Дворжак в глазах кучкистов, подобно Чайковскому, выглядел традиционалистом, и потому его сочинения вызывали упреки.

Глава 2. Чешско-русские музыкальные связи

2.1. Панславизм в Чехии и России

Важной составляющей общественно-политической обстановки в Европе XIX века стал подъем национального самосознания народов – как имеющих самостоятельную государственность, так и тех, что были ущемлены в своих правах. Осознание национальной идентичности привело к череде революций, прокатившихся по Европе в 1848–1849 гг. В большей степени это коснулось славянских народов, которые не имели самостоятельности. Возникла потребность в идеологии, которая обосновала бы объединение разрозненных славянских племен на основе их культурной общности. Такой идеологией стал панславизм.

Первое появление термина «панславизм» связано с именем словацкого проповедника Яна Геркеля (1786–1853), который использовал его в труде «Основы всеобщего славянского языка» для описания славянского единства и культурной общности. Другой видный деятель Ян Коллар (1792–1852) развил эту идею в своем труде «О литературной взаимности». Культурологический акцент в трактовке термина не вызывал споров и был принят общественностью, чего нельзя сказать о его применении в политической сфере.

Впервые возникнув в словацкой среде, панславизм получил широкое распространение у западно- и южнославянских народов, каждый раз принимая разные формы и видоизменяясь по смыслу. Наибольшую популярность идеи панславизма приобрели в Чехии, где также возник вариант этого движения — австрославизм, лидером которого выступил Франтишек Палацкий. Интерес к идеям панславизма переживал в этой стране несколько волн подъема и спада, что во многом зависело от политики России, ставшей для других славянских народов примером нации, имеющей собственную государственную структуру и независимость.

В России идеи панславизма стали распространяться в 1860-е гг. Идея утверждения национальных интересов была не нова для русской интеллигенции, так как на протяжении двух десятилетий в Москве и Петербурге разворачивалась полемика западников и славянофилов. Славянофильство и панславизм хотя и имеют некоторые сходные черты, но в большей степени идеология их различна. Главным отличием была идейная направленность — ориентация русского славянофильства на внутренние проблемы, а не на общеславянские. Второй отличительный признак — наличие задокументированной идеологии. Третье отличие — религиозная подоплека, которая была одной из ведущих в славянофильстве, но не имела значения в панславизме. Еще одним отличительным признаком последнего можно назвать отношение к политике: отстаивание своих прав и свобод среди западных и южных славян привело к череде отдельных национальных революций, в то время как славянофилы ограничивались литературными манифестами.

2.2. Западнославянские мотивы в творчестве русских композиторов второй половины XIX века

Ярким панславистским событием в России стала «Русская этнографическая выставка» в Москве и приуроченный к ней Второй Славянский съезд (1867). На выставку приехали представители разных стран — Венгрии, Сербии, Хорватии, Словении. Самой большой была чешская делегация (27 делегатов) под предводительством Палацкого. Насыщенная программа для гостей включала, помимо прочего, «Всеславянский концерт», организованный Русским музыкальным обществом 12 мая. Этим концертом, в котором были представлены сочинения, связанные со славянской культурой, занимался и затем дирижировал Балакирев. Два сочинения — «Чешская увертюра» (позднее обозначенная как симфоническая поэма «В Чехии») Балакирева и «Фантазия на сербские темы» Римского-Корсакова — были специально сочинены для этого концерта.

В один ряд со славянскими сочинениями кучкистов встает «Славянский марш» (или «Сербо-русский марш») Чайковского. Он был сочинен в 1876 году по заказу дирекции РМО для концерта в пользу Славянского благотворительного комитета, который в то время оказывал поддержку русским добровольцам,

участвующим в сербско-турецкой войне. Три сочинения связывает жанр — крупная одночастная симфоническая пьеса, внешние обстоятельства сочинения — панславистская направленность, и, что гораздо более важно, использование народных песен западных и южных славян.

Материалом для цитирования в поэме «В Чехии» Балакирева стали песни из сборника «Svadba v národě Česko-slovanském» Б. Кульды (1866), о чем упоминается в переписке с чешским музыкально-общественным деятелем Болеславом Каленским. Композитор использовал темы трех песен: «Ai tam za humny husi štěbetají», «Za našima humny dva duba» и «Povězte nám o ni». Происхождение музыкальных тем «Фантазии» Римского-Корсакова не установлено: неизвестен даже сборник, из которого они были взяты. Исключение составляет мелодия песни «Сунце јарко, не сијаш једнако», которую использовал также Чайковский в своем «Сербо-русском марше». Помимо нее, у Чайковского встречаются темы песен «Праг је ово милог Срба» и «Јер пушчани прах».

2.3. Славянские сочинения Дворжака

Дворжак наряду со Сметаной сыграл важнейшую роль в становлении национального искусства — его историческое значение отмечено и в трудах по истории европейской музыки, и в монографиях, посвященных творчеству композитора. Он неоднократно подчеркивал свою чешскую идентичность и, как и большинство композиторов XIX века, черпал вдохновение в народной музыке. Дворжак принадлежит к представителям западнославянской музыкальной культуры, и все его опусы в полной мере можно назвать «славянскими», однако есть круг сочинений, в которых это подчеркнуто особенно — в самих названиях. К ним относятся «Из “Букета славянских народных песен”» ор. 43, «Славянские рапсодии» ор. 45, «Славянские танцы»: 1-я тетрадь ор. 46, 2-я тетрадь ор. 72 и «Славянский квартет» № 10 ор. 51. Созданные в конце 1870-х — начале 1880-х гг., они дали название целому периоду в творчестве композитора.

«Славянские» сочинения Дворжака тем не менее очень разные. Первое, что их отличает — это разнообразие жанров: «Из “Букета славянских народных песен”» — цикл из трех песен для мужского хора с фортепиано, «Славянские рапсодии» — оркестровое сочинение, «Славянские танцы» были написаны

изначально для фортепиано в 4 руки, а затем оркестрованы, «Славянский квартет» — камерно-инструментальное сочинение.

В соответствии с жанром композитор использует разные музыкальные средства для воплощения славянского колорита. В хорах основным способом создания национальной характерности становится словесный текст. Для оркестровых сочинений Дворжак избирает другие средства: принцип жанрового контраста, берущий начало в народном творчестве, использование красочных терцовых тональных соотношений, имитация народных инструментов оркестровыми приемами, создание эпического образа через неторопливое развертывание музыкального материала, вариантность, масштабность формы. В «Славянских танцах» главным средством воплощения национального колорита становится ритм, который позволяет определить прототипы танцев. В «Славянском квартете» народная характерность передана через жанр думки. Еще одним проявлением идеи музыкального панславизма в творчестве Дворжака стали обработки русских народных песен, выбранных из сборника «Песни русского народа» для пения с фортепиано М. И. Бернарда.

2.4. Жанр думки и его поэтика

Наиболее явно интерес Дворжака к славянскому искусству выразился в обращении к жанру думки, имеющему межнациональный генезис. Это обозначение Дворжак дал 11 фортепианным и камерно-инструментальным произведениям или их частям. Кроме того, этот жанр исследователи находят и в других произведениях Дворжака, внешне никак с думкой не связанных, например, в Анданте из Симфонии № 5, Андантино из Квартета № 3, II части Скрипичного концерта, некоторых номерах «Славянских танцев».

Помимо Дворжака, к думке обращались многие другие композиторы, как правило, славянских стран, за исключением Ф. Листа. В их творчестве она предстает в нескольких жанровых разновидностях. Среди вокальных думок — шопеновская «Думка» из цикла «Польские песни», думка Йонтека из оперы С. Монюшко «Галья», думка Параси из оперы Мусоргского «Сорочинская ярмарка», «Напевная дума» для мужского хора Л. Яначека. Инструментальные думки представлены в фортепианной сюите Листа «Колосья Воронинц», фортепианном цикле ор. 7 Й. Сука, фортепианных думках Чайковского и

Балакирева, Рапсодии № 2 «Думка-Шумка» для скрипки и фортепиано Н. В. Лысенко, «Думке» для скрипки и фортепиано Яначека.

Думка у Дворжака имеет специфическую поэтику, то есть типические для жанра особенности мелодики, ритма, фактуры, формы. Композиционные признаки, которые присущи этому жанру в творчестве чешского композитора, включают жанрово-тематический контраст (лирическое начало — танцевальное начало), вариационность как основной способ развития, производность тем из одного главного интонационного ядра.

Глава 3. Оперы Дворжака: русские мотивы

3.1. Опера «Димитрий»: локальный колорит в музыке и либретто

Опера «Димитрий» (1882) занимает особое место в творческом наследии Дворжака. Он очень дорожил ею, многократно перерабатывал и сетовал на то, что публика и критики ее по достоинству не оценили. Сочинением «Димитрия» Дворжак внес свою лепту в традицию обращения к «русским» сюжетам, сложившуюся в западноевропейской драматургии и музыкальном театре. История о Самозванце неоднократно находила отражение в искусстве, но чаще Лжедмитрий становился героем литературных произведений, нежели музыкальных. Исторические события, предшествующие череде лжецарей, представлены в операх «Борис Годунов, или Хитроумием приобретенный трон» И. Маттезона (1710) и «Иван IV» Ж. Бизе (1865), а также «Иван IV» Ш. Гуно (не окончена). Среди музыкально-театральных произведений, созданных на сюжет о Самозванце, следует назвать оперу «Димитрий» французского композитора-романтика В. Жонсьера (1876).

Жанр «Димитрия» — большая историческая опера. Если во Франции этот жанр, переживший расцвет во времена Мейербера, во второй половине века постепенно утрачивал центральное положение, то новые национальные композиторские школы, напротив, взяли его на вооружение, поскольку нуждались в сюжетах из отечественной истории, для чего композиционные и драматургические нормы большой оперы подходили идеально.

Типичные черты жанра исторической оперы, присутствующие в «Димитрии» — наличие массовых сцен и большая роль их в драматургии оперы, сочетание историко-драматической и любовно-лирической сюжетных линий,

трагический образ главного героя и, наконец, злободневность и актуальность сюжета. Вместе с тем важное место в «Димитрии» отводится характерному для опер эпохи романтизма приему воссоздания *couleur locale*.

Принцип *couleur locale* в «Димитрии» Дворжака реализуется на нескольких сюжетных и музыкально-композиционных уровнях: время и место действия в опере (отраженные в сценическом оформлении), вербальные средства (использование слов и выражений, обладающих национальной русской спецификой), музыкальная стилистика. Прежде всего русский колорит ощущается в хоровых сценах, интонационный строй которых напоминает о православном церковном пении. Помимо использования приемов, отсылающих к церковной музыке, Дворжак ориентируется на характерные жанры, часто фигурирующие в русских операх (плач, славильная песня). С принципом *couleur locale* связано и изображение в «Димитрии» двух национальных лагерей — русских и поляков — через противопоставление распевности и танцевальности как двух жанровых типов.

3.2. «Черт и Кача»: танец — носитель национального начала

Опера «Черт и Кача» (1899), с одной стороны, продолжает линию комических опер Дворжака с чешскими сюжетами («Король и угольщик», «Упрямы», «Хитрый крестьянин»), а с другой — начинает линию сказочно-фантастических опер, которая будет продолжена в главном шедевре композитора — «Русалке». Такое жанровое сочетание, позволяющее определить «Черта и Качу» как народно-сказочную комическую оперу, ставит ее в один ряд с операми русских композиторов — «Черевичками» Чайковского и «Ночью перед Рождеством» Римского-Корсакова.

Сходство опер Дворжака, Чайковского и Римского-Корсакова выявляется уже в их сюжетах, неотъемлемой частью которых становится фантастический элемент. В большинстве случаев фантастические образы в операх играют роль негативного, злого начала, действия сил «иного» мира. Особое место в фантастических сюжетах занимает образ черта (дьявола, беса). В его оперной трактовке есть несколько вариантов, среди которых inferнальный, мрачный («Фауст» Шпора, «Вольный стрелок» Вебера), лирико-драматический («Демон» Рубинштейна) и даже комический.

Первый сюжетный мотив, сближающий оперы Дворжака, Чайковского и Римского-Корсакова — изображение черта глупым, одураченным. Здесь он не столько злая сила, сколько жертва. В опере Дворжака этот мотив центральный: Черт утащил бойкую и решительную крестьянку Качу в ад и, быстро пожалев об этом, всеми силами пытается от нее избавиться. Схожим элементом в сюжетах трех опер становится «поездка» верхом на черте, что подчеркивает его «угнетенное» положение. Еще один сходный мотив, который обращает на себя внимание в сюжетах трех опер, — утрата страха перед чертом, что показано через частое употребление слова «черт» в речи персонажей, наделение его антропоморфными чертами, а также выполнение им функции «помощника», а не «вредителя». Еще один параметр сюжета, который сближает оперы Дворжака, Чайковского и Римского-Корсакова — изображение черта не отдельно, а в паре с бойкой «бабой». У Дворжака это главная героиня Кача, у русских композиторов — Солоха (ведьма, мать Вакулы). И последняя деталь, характерная для всех трех опер, — контраст аристократической жизни и народного быта.

Родство опер «Черт и Кача», «Черевички» и «Ночь перед Рождеством» не ограничивается только сюжетными пересечениями, а заключается также в схожей трактовке композиторами танцевальных сцен. Именно они в первую очередь воплощают национально-характеристическую сферу в музыке опер, связаны с показом фантастических образов и комических ситуаций.

3.3. «Русалка» Дворжака — русские параллели

Сюжет о морской деве был одним из самых популярных в европейском искусстве XIX века — в музыке, живописи, литературе. Его корни уходят в устное народное творчество, к преданиям, легендам и мифам в фольклоре разных стран. В эпоху романтизма, когда обращение к национальным истокам стало характерной чертой времени, сюжеты о водных девах обрели актуальность.

Композиторы воплощали этот образ в различных жанрах, однако наиболее часто он реализовывался в опере и балете, так как сказочный сюжет включает большое число действующих лиц, а его фантастическая составляющая дает прекрасные возможности для сценического воплощения. Одним из ранних театральных воплощений сюжета о русалке стал зингшпиль «Дева Дуная»

(«Дунайская русалка», 1798) Ф. Кауэра на текст К. Ф. Генслера, который опирался на немецкую легенду о Лорелее, заменив Рейн на Дунай. За этим последовала целая плеяда оперных русалок, среди которых «Ундина» Э. Т. А. Гофмана, И. Зайфрида, К. Гиршнера, И. Хартмана, А. Лорцинга, «Рейнские ундины» Ж. Оффенбаха. Славянские композиторы также обращались к образу русалки: оперы-феерии С. Давыдова и К. Кавоса «Днепровская русалка», «Ундины» А. Ф. Львова, П. И. Чайковского, М. Вохиной, «Русалка» А. С. Даргомыжского, а также оперы Римского-Корсакова «Майская ночь» и Лысенко «Утопленница».

«Русалка» Дворжака оказывается на удивление сходна с русской оперой на, казалось бы, совершенно отличный сюжет — «Снегурочкой» Римского-Корсакова. Параллели проявляются прежде всего в фабуле. В образно-смысловом плане ключевым для сюжетов о водных девах, в частности в операх Дворжака и Римского-Корсакова, становится мотив обретения человеческой души. Сближает «Русалку» и «Снегурочку» и состав действующих лиц, а точнее их функции в сюжете. Другой важный мотив, общий для сюжетов «Русалки» и «Снегурочки» — мотив смерти из-за любви, соединение в одном мотиве любви и смерти. Близость обнаруживается и во многих музыкальных решениях Дворжака и Римского-Корсакова. Это развернутая система лейтмотивов, музыкальные характеристики архетипически родственных персонажей опер, противопоставление сказочного и реального миров.

Заключение

По результатам проведенного исследования удалось прийти к следующим выводам и обобщениям:

1. Связи Дворжака с русской музыкальной культурой многообразны и разноплановы. Они встраиваются в социокультурный контекст Европы второй половины XIX века, в том числе в движение панславизма, в котором ориентация на русскую культуру занимала центральное место. Пересечения с русской культурой возникали практически во все периоды его жизни и творчества. Они повлияли на становление Дворжака как профессионального музыканта (участие в исполнении произведений Глинки и Даргомыжского (1860-е годы). Посещение «русского» кружка Я. Неффа в Праге (1870-е годы) стимулировало изучение

русской литературы и фольклора, создание сочинений, связанных со славянской тематикой. 1880-е годы — время знакомства и переписки с Чайковским, гастролей композитора в Москве и Петербурге, получивших большой отклик в русской прессе (1890).

2. Схожесть в музыкальном отношении с Чайковским не лучшим образом отразилась на рецепции сочинений Дворжака в петербургских музыкальных кругах, которые, в отличие от московской прессы, более категорично критиковали музыку Дворжака. В целом же анализ рецензий показал, что интерес Дворжака к России не был односторонним. Во многих отзывах подчеркивались родственный славянский колорит и красочность оркестровки, а самую высокую оценку заслужило использование специфически чешских жанров, таких, например, как фуриант, в которых национальная характерность композитора ощущалась более ярко.

3. Помимо многочисленных пересечений в биографии, русская музыкальная культура нашла непосредственное отражение в творчестве Дворжака. В наследии чешского композитора русские «мотивы», с одной стороны, представляют собой одну из граней его заинтересованного внимания к музыке разных народов, с другой — входят в общий конгломерат его «славянских» сочинений и, тем самым, вписываются в тенденцию панславизма. Они созданы в так называемый «славянский» период творчества Дворжака (1870–1880-е годы), когда Чехию охватила новая волна русофильства и увлечения идеями славянского единства.

Произведения Дворжака, названные самим композитором «славянскими», преимущественно относятся к инструментальным жанрам, в которых славянский колорит воплощается различными музыкальными средствами, в зависимости от жанра сочинения. Помимо этого, выбор Дворжаком жанров думки, рапсодии, различных народных танцев для сочинений со славянской тематикой дополняет общеромантическую тенденцию, заключающуюся во всеобъемлющем интересе к фольклору.

4. Средоточием славянского колорита в музыке Дворжака стало многократное обращение композитора к жанру думки, присутствующему у разных славянских народов. В этом плане он может считаться своеобразной

эмблемой музыкального панславизма. Анализ думок Дворжака позволил выявить ряд характерных черт, музыкально-выразительных приемов и композиционных принципов, формирующих поэтику данного жанра.

5. При доминировании наиболее близких Дворжаку чешского и словацкого фольклора, в его музыке нашла отражения и русская музыкальная культура. Русский национальный компонент был воспринят Дворжаком в большей степени из вокальной музыки, что выразилось, в частности, в создании обработок 16 народных песен и оперы «Димитрий», в которой композитор обращается к классическим для русской оперы формам (жанр плача, величальный хор). Балакирев, Римский-Корсаков и Чайковский, цитируя чешские и сербские песни в своих симфонических опусах, также проявили творческий интерес к фольклору славянских братьев и таким образом внесли лепту в реализацию идей музыкального панславизма.

6. Некоторые параллели с русской традицией нашли воплощение и в театральных сочинениях Дворжака. «Димитрий», «Черт и Кача» и «Русалка» хотя и обнаруживают близость с русскими операми, однако не выявляют влияния русских композиторов. Они, скорее, акцентируют общность двух национальных школ в рамках позднеромантического оперного искусства.

В опере «Димитрий», созданной на сюжет из русской истории, реализуется характерный для романтизма и широко распространившийся в операх принцип локального колорита, который воплощен в произведении на нескольких уровнях — драматургическом, сценическом и музыкальном. Еще одна тенденция романтических опер — обращение к фольклору, в частности, к жанру танца как носителю национального начала — воплощается в опере Дворжака «Черт и Кача», в чем обнаруживается сходство с операми «Черевички» Чайковского и «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова. Во всех трех сочинениях танец выполняет комическую и иллюстративно-изобразительную функции и в большинстве случаев представлен близкими музыкально-выразительными средствами. Обращение к фантастическому женскому образу, столь популярному в романтических операх, сближает «Русалку» Дворжака и «Снегурочку» Римского-Корсакова, в которых, помимо схожих принципов воплощения сказочного сюжета, его литературных лейтмотивов и

архетипических образов персонажей, близкими оказываются музыкальные характеристики не только главных, но и второстепенных героев.

Таким образом, многообразные связи Дворжака с русской музыкальной культурой в биографическом аспекте и в рамках воплощения славянской тематики в творчестве оставили важный след как в наследии композитора, подчеркнув его национальную самобытность, так и в чешской культуре, став одним из проявлений музыкального панславизма.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. Шавырина, Е. А. Антонин Дворжак и идеи чешского панславизма в последней трети XIX века / Е. А. Шавырина // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2024. — № 2. — С. 53–65. — 1,14 п. л.
2. Шавырина, Е. А. Западнославянские мотивы в творчестве русских композиторов второй половины XIX века / Е. А. Шавырина // Современные проблемы музыкознания. — 2022. — № 4. С. 64–85. — 1,35 п. л.
3. Шавырина, Е. А. «Славянские» сочинения Антонина Дворжака / Е. А. Шавырина // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2024. — № 2 (46). — С. 39–49. — 1,28 п. л.

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

4. Шавырина, Е. А. Дворжак и Россия / Е. А. Шавырина // Исследования молодых музыковедов : к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных : сб. статей по материалам XIII Международной научной конференции студентов и аспирантов, апрель 2020 года. — М.: РАМ имени Гнесиных, 2020. — С. 132–142. — 0,64 п. л.
5. Шавырина, Е. А. Дворжак и Россия / Е. А. Шавырина // Материалы XXX Международного конкурса научно-исследовательских работ студентов в области музыкального искусства 03 марта – 29 апреля 2020 года / ред.-сост. М. И. Шинкарева. — М. : РАМ имени Гнесиных, 2020. — С. 121–126. — 0,35 п. л.
6. Шавырина, Е. А. О сюжетных мотивах «Русалки» А. Дворжака / Е. А. Шавырина // Музыка в современном мире: культура, искусство,

образование: Материалы VIII Международной научной студенческой конференции 5-6 декабря 2018 года / ред.-сост. М. И. Шинкарева. — М. : Пробел-2000, 2019. — С. 181–185. — 0,29 п. л.

7. Шавырина, Е. А. *Couleur locale* в опере А. Дворжака «Димитрий» / Е. А. Шавырина // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Четвертой Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2019. — Т. 3. — С. 209–215. — 0,52 п. л.