

Научная статья

УДК 782.91

DOI: 10.26086/NK.2023.68.1.004

## Роль дивертисмента в формировании балетных сцен русской оперы первой трети XIX века

Чэнь Цзин

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия  
E-mail: 3011522479@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0344-4946>

**Аннотация.** Статья посвящена дивертисменту на народные темы, жанру музыкального театра первой трети XIX века, который сыграл существенную роль в адаптации балетных сцен в русской опере. Специфическим качеством дивертисмента была его тесная связь с народными песнями, плясками и обрядовой культурой, вследствие чего он стал называться «русским дивертисментом». Мобильность структуры и способность отражать злободневные общественные события обеспечили дивертисменту популярность, что выдвинуло его с периферии в центр творческих экспериментов. Дивертисменты писали авторитетные оперные композиторы своего времени — К. А. Кавос, Д. Н. Кашин, С. И. Давыдов, Ф. Е. Шольц и другие. Постановщиками дивертисментов были ведущие балетмейстеры, признанные знатоками народных традиций и русского плясового фольклора, — И. М. Аблец, А. П. Глушковский, И. И. Вальберх, И. П. Лобанов. Таким образом, дивертисмент становился для его создателей своеобразной творческой лабораторией, в которой разрабатывались интонационные основы музыкального языка и стилевые черты характерного танца, обладающие яркой национальной самобытностью. Новые выразительные возможности музыкально-театрального жанра естественно переносились в оперные спектакли. В статье дан обзор известных дивертисментов XIX века, отмечаются их композиционно-драматургические особенности.

**Ключевые слова:** дивертисмент, музыкальный театр, опера, балет, фольклор, традиционные обряды, народные гулянья

**Для цитирования:** Чэнь Цзин. Роль дивертисмента в формировании балетных сцен русской оперы первой трети XIX века // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 1 (68). С. 24–28. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.004>.

Original article

## The role of divertimento in the formation of ballet scenes of russian opera in the first third of the 19 century

Chen Jing

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russia  
E-mail: 3011522479@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0344-4946>

**Abstract.** The article is devoted to a unique genre of musical theater of the first third of the 19 century — divertimento on folk themes, which played a significant role in the adaptation of ballet scenes in Russian opera. The specific quality of the divertimento was its close connection with folk songs, dances and ritual culture, as a result of which it became known as the “Russian divertimento”. The mobility of the structure and the ability to easily respond to topical social events provided the divertissement with popularity, which pushed it from the periphery to the center of creative experiments. Divertissements were written by authoritative opera composers of their time — K. A. Kavos, D. N. Kashin, S. I. Davydov, F. E. Scholz and others. The directors of the divertissements were leading ballet masters, recognized experts in folk traditions and Russian dance folklore, — I. M. Ablets, A. P. Glushkovsky, I. I. Valberkh, I. P. Lobanov. Thus, the divertimento became a kind of creative laboratory for its creators, in which intonation bases of the musical language and the style of the characteristic dance were developed, which have a bright national identity. The new expressive possibilities of the musical and theatrical genre were naturally transferred to opera performances. The article gives an overview of the famous divertissements of the 19 century, their compositional and dramatic features are noted.

**Keywords:** divertissement, musical theater, opera, ballet, folklore, traditional rituals, folk festivals

**For citation:** Chen Jing. The role of divertimento in the formation of ballet scenes of Russian opera in the first third of the 19 century. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;1(68); 24–28 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.004>.

Становление русской оперы в первой трети XIX века протекало в русле многообразных жанровых смешений и освоения национальной специфики музыкального языка. Исследователи отмечают необычайное жанровое многообразие, царившее на театральной сцене этих лет [1]; [2]. Это комические, исторические и сказочные оперы, водевили, балеты и дивертисменты, сцены, трагедии с музыкой, мелодрамы и другие условные разновидности музыкальных спектаклей, основанные на жанровых смешениях, обладающие «гибридными» чертами или признаками стирания жанровых границ. Общим для большинства жанров музыкального театра было сочетание разговорных сцен, танцев, сольного и хорового пения<sup>1</sup>. Как указывает Н. В. Туманина, «до Глинки русская опера не знала произведений, драматургия которых опиралась бы только на музыку без каких-либо разговорных эпизодов» [3]. Активное взаимодействие различных музыкально-театральных жанров, с одной стороны, раскрывало образно-выразительный потенциал их синтеза, с другой — способствовало формированию специфики каждого из них. Среди смешанных жанров первой трети XIX века особое место принадлежит дивертисменту на русские народные темы, получившему название «русский дивертисмент» [1]; [2]. Этот исторически уникальный жанр сыграл исключительно важную роль в обретении национальной характеристики интонационно-музыкального языка русской оперы, содействовал совершенствованию ее форм и оказал значительное воздействие на адаптацию балетных сцен в оперной композиции.

В русском обществе начала XIX века, где французский язык имел широкое бытование, французское название «divertissement» понималось буквально — развлечение, удовольствие, увеселение. Идея музыкального развлекательного представления пришла в Россию из западноевропейской музыки, где сложились два основных типа дивертисмента: инструментальный<sup>2</sup> и театральный. Французские театральные дивертисменты представляли собой вставные композиции из хореографических или вокальных номеров, которые исполнялись в антрактах<sup>3</sup> и не были связаны с сюжетом основной постановки. Русский дивертисмент первой трети XIX века имел некоторое сходство с европейским: это был спектакль народно-бытового характера, состоящий из хоров, «песен, танцев и драматических диалогов» [4]. Вместе с тем, он обладал своей спе-

цификой, так как формировался в зоне жанровых смешений, характерных для русского музыкального театра того времени. Во-первых, русский дивертисмент сочетал в себе признаки «комической оперы, героической оперы спасения, балета и водевиля» [5, с. 203]. Во-вторых, он отличался яркой ориентацией на фольклорные истоки и народные традиции, был генетически связан с русскими народными песнями, плясками и обрядовой культурой. В-третьих, русский дивертисмент мыслился авторами не только как «сопутствующий», но и как автономный музыкально-сценический жанр. Поэтому он нередко исполнялся как самостоятельное произведение. Стремление композиторов к воплощению национальной тематики и претворению народно-песенного материала усиливалось под влиянием общественного патриотического подъема довоенного и послевоенного десятилетий. Среди дивертисментов патриотического содержания, созданных после 1812 года, можно назвать «Возвращение героев» (1814) Ф. Антонолини (1774–1824), «Возвращение князя Пожарского в свое поместье» (1826) К. А. Кавоса (1775–1840), «Казачи на Рейне» (1817) с музыкой К. А. Кавоса и Д. Н. Кашина (1770–1841) и другие. Безусловно, не все дивертисменты непосредственно отображали события войны 1812 года, «однако все они так или иначе были связаны с русской национальной тематикой, так или иначе трактовали патриотические сюжеты» [2, с. 126]. Таким образом, в послевоенные годы русский дивертисмент стал одним из самых актуальных и популярных жанров.

Из значительного числа дивертисментов первой трети XIX века заметно выделяются произведения, связанные с народными традициями и обрядами, которые становились дополнительными факторами единства сюжета и драматургии. В этом русле создано большинство дивертисментов мастера духовно-хоровых и оперных произведений С. И. Давыдова (1777–1825): «Первое мая, или Гулянье в Сокольниках» (1815), «Торжество россиян, или Бивак под Красным» (1816), «Свадебный стовор при возвращении ратников на родину» (1817), «Смотр невест, или Деревенские святки» (1821), «Праздник жатвы» (1823) и другие<sup>4</sup>. Широкую популярность имели дивертисменты известного автора опер, балетов и водевилей Ф. Е. Шольца (1787–1830): «Игрища на святках» (1816), «Казачи на Рейне», «Ярмарка на Урюпинской станице» (1817), «Невское гулянье» (1818), «Старинные игрища, или Святоч-

ный вечер» (1823) [2, с. 135]. С празднично-обрядовыми традициями связаны дивертисменты корифея русской оперы первой трети XIX века К. А. Кавоса: «Праздник донских казаков» (1814) и «Масленица» (1816). Многие дивертисменты Кавоса были созданы в сотрудничестве с другими композиторами (С. И. Давыдовым, И. А. Ленгардом, Т. В. Жучковским) или составлены с использованием их музыки. В сотрудничестве Кавоса и собирателя народных песен Д. Н. Кашина написаны патриотические дивертисменты на стихи П. А. Корсакова: «Праздник в стане союзных армий» (1814) и «Праздник в стане союзных армий при Монмартре» (1813), обозначенный как «торжественное представление, составленное из танцев разных наций, эволюций и пения в честь союзных держав» [5, с. 200]. Постановку дивертисментов осуществляли балетмейстеры, мастерски владевшие традициями исполнения русского плясового фольклора, — И. М. Аблец, А. П. Глушковский, И. И. Вальберх, И. П. Лобанов [2, с. 133–135]. Они же нередко становились создателями дивертисментов, «нанизывая» на сюжет различные песни и «танцы на мотивы русских, украинских, казацких, уральских и тому подобных народных песен в аранжировке штатных капельмейстеров театра» [2, с. 133]. Примеры такого творчества представляют дивертисменты И. М. Аблеца: «Сельский праздник» (1812), «Макарьевская ярмарка» (1815).

Перечисленные названия дивертисментов показывают, что большинство из них воспроизводят традиции праздничных народных гуляний<sup>5</sup>, которые в XVIII–XIX веках были неотъемлемой частью культурной жизни российских городов и деревень. Особенно массовыми были городские народные гулянья. Они проводились под открытым небом, на просторах природы или городских площадях, в парках или пригородных рощах. Как правило, народные гулянья приурочивались к праздникам церковного и народного календаря (Масленице, Рождеству, Вербному воскресенью, Семику, Троице и другим). В них сложились сходные и отличительные традиции, которые использовались композиторами при создании дивертисментов.

Например, популярный в свое время дивертисмент Давыдова и Кавоса «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» (1815) связан с празднованием седьмого четверга после Пасхи (то есть за 3 дня до Троицы). Семицкие гулянья включали пение песен, хороводы и пляски, трапезу в лесу, роще или

поле, поминовение усопших. На рубеже XVIII–XIX веков популярным местом семицких гуляний была Марьиная роща<sup>6</sup>, где со времен императрицы Елизаветы Петровны были организованы первые московские кладбища. После 1812 года в Марьиной роще были погребены погибшие в боях Отечественной войны 1812 года и во время московского пожара. Таким образом, дивертисмент Давыдова, полностью выдержанный в народном духе, соединил в себе фольклорные традиции с событиями войны с Наполеоном. В дивертисменте вошли обработки народных песен «Ах, не будите меня молоденьку раным рано поутру», «Ай, во поле липенька», «Чем тебя я огорчила» на народный напев из сборника Львова – Прача [1, с. 162]. Тема победоносного окончания войны с Наполеоном звучит в казачьей песне «Миновала зла година» и в хоре воинов «Станем, братцы, веселиться, славить русского царя, все пред нами покорится, гей, ура!» Подлинно народные песни дивертисмента чередовались с танцами и вокальными номерами, написанными композитором в народном стиле. Сюжетная линия в «Семике» Давыдова была намечена достаточно условно. В сценическом действии доминировала сюитность, что явилось своеобразным отражением традиционно-обрядовой структуры праздника.

Ярким примером претворения интонационно-жанровых особенностей русских народных песен и танцев в профессиональной музыке также является дивертисмент Давыдова «Первое мая, или Гулянье в Сокольниках». Обращение композитора к этому празднеству не случайно. Первомайское гулянье в Сокольнической роще по церковному календарю было Днем святого Пафнутия Боровского. Однако к церковному календарю Гулянье в Сокольниках было приурочено достаточно формально. В большей степени в нем обнаруживались связи со встречей весны и пробуждающейся природой в традиционной культуре России. Праздник был настолько популярным, что со временем ему был присвоен официальный статус народного торжества. В Сокольнических гуляньях могли принимать участие представители разных социальных слоев: крестьяне, мещане, дворянская знать. Постепенно к Гулянью в Сокольниках присоединились разнообразные театральные традиции, сложившиеся в ярмарочной среде. Здесь устраивались представления в райке и балаганах, сооружались временные подмости. Бродячие и профессиональные артисты исполняли небольшие кон-

цertainные номера, включавшие народные песни и танцы, а также короткие получасовые пьески. В течение дня эта программа могла повторяться по нескольку раз [6].

В «весеннем» дивертисменте Давыдов широко использует цитаты народных песен («У меня ль во садочке», «Помнишь ли меня, мой свет», «Ах, по мосту, мосту» и др.) и авторский материал, сочиненный в народном стиле. Наибольшую известность приобрели две песни — «Среди долины ровныя» и «Кабы завтра да ненастье», которые вошли в музыкальный «быт демократических кругов городского населения как народные, надолго пережив спектакль, для которого они были созданы» [1, с. 163]. Песня «Среди долины ровныя» настолько адаптировалась в народной среде, что вопрос о ее принадлежности композитору остается открытым. Исследователи отмечают ее сходство с различными авторскими и народными напевами (Д. Н. Кашина, О. А. Козловского и др.) [7, с. 8–15]. Учитывая эту ситуацию, Ю. В. Келдыш отмечает особенности творческого метода Давыдова: «Беря народную или ставшую народной мелодию, Давыдов создает на ее основе свое, довольно развернутое по масштабу произведение. В результате песня <...> превращается в драматический монолог, достигающий высокой степени эмоционального напряжения» [1, с. 166]. Немногочисленные, дошедшие до нашего времени произведения Давыдова отразили особое чувство народности, присущее композитору. Глубоко связанные с интонационным и образным строем народных песен и танцев, они стали значительным вкладом в формирование национального музыкального языка искусства доглинкинской эпохи, прокладывающего путь к русской музыкальной классике.

Жанр русского дивертисмента, возникший в предвоенное десятилетие на волне патриотического подъема, достиг расцвета в послевоенные годы и стал самобытным явлением на сцене музыкального театра. Созданные в эти годы дивертисменты продержались в репертуаре вплоть до середины столетия. Однако жанр, не вышедший за рамки развлекательного искусства, постепенно пришел в упадок, и новых заметных произведений в этом русле, начиная с 1820-х годов, создано не было.

В. М. Красовская, исследуя историю русского балета, выявляет характерные композиционно-жанровые особенности дивертисмента и его влияние на развитие балета и оперы. Для дивер-

тисментов оптимальными были сюжеты, опирающиеся на обрядовые традиции, связанные «с русским народным праздником, поверьем, исторической былью или современным событием» [2, с. 85]. Как правило, такие сюжеты не обладали развитой событийностью. Дивертисмент включал почти сюитную последовательность контрастных номеров — песен, песенных арий, балетных сцен и плясок, которые ставились на темы русских песен или исполнялись одновременно с вокальными номерами. При этом структура дивертисмента отличалась мобильностью и подвижностью: наиболее популярные песни и пляски нередко переходили из одного спектакля в другой. Подобные опусы часто не имели конкретного названия и значились в афишах как «русские дивертисменты». Таким образом, важным объединяющим фактором становился не столько сюжет, сколько традиционно-праздничная или обрядовая основа сценического действия.

При отсутствии яркого движущего конфликта ведущую роль в сценическом действии дивертисмента выполняла хореография. Соответственно «сценаристами и постановщиками таких спектаклей, как правило, были балетмейстеры» [2]. В балетных номерах и сценах дивертисментов отрабатывалась специфика характерных танцев и лексика русской народно-сценической хореографии. Условия смешанного жанра, каким являлся дивертисмент, обладали оптимальностью для развития театрального характерного танца. Народный танец в дивертисменте, с одной стороны, сохранял близость первоисточнику, с другой, — приобретал театрализованные черты, связываясь с поступками и образами сценических персонажей. Танец обогащался новыми движениями, его структура становилась более сложной и разнообразной. Новые выразительные возможности танцев естественно переносились в оперные спектакли [2, с. 137]. Этому способствовал и тот факт, что оперы зачастую создавались теми же композиторами и балетмейстерами, которые успешно работали в жанре дивертисмента.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Исследуя историю русского балета, В. М. Красовская пишет об этом: «Танец входил в оперу и драму. В балетах танцовщики разговаривали и пели. Жанры драматически-разговорного, вокального и хореографического искусств соединялись синтетически» [2, с. 82–83].

<sup>2</sup> Инструментальные дивертисменты — многочисленные произведения сюитного типа, имеющие легкий развлекательный характер. В XVIII веке дивертисменты для ансамбля или оркестра получили широкое распространение (в том числе в творчестве Й. Гайдна, В. Моцарта).

<sup>3</sup> На основе дивертисмента Ж. Ф. Рамо создает жанр оперы-балета («Галантная Индия», «Храм славы», «Празднование Полигимнии», «Сюрпризы любви» и другие) [4].

<sup>4</sup> С. И. Давыдов также является создателем балетов аллегорического типа: «Гений благости», «Граф Кастелли, или Преступный брат». Балетам Давыдова «Увенчанная благость», «Жертвоприношение благодарности» присущи черты смешанных жанров: в их структуру включены хорошие номера.

<sup>5</sup> Традиции народных гуляний ведут свое начало от древних обычаев и обрядов, распространенных в культуре разных европейских народов.

<sup>6</sup> Сегодня это название носит район Москвы. В XVIII–XIX веках здесь находилась Марьиная слобода; эти места также носили названия Марьиных лесов, Марьиной рощи.

#### Список источников

1. Келдыш Ю. В. С. И. Давыдов // История русской музыки: в 10 т. / ред. Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1986. Т. 4: 1800–1825. С. 145–167.
2. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1958. 309 с.
3. Туманина Н. В. История русской оперы. URL: [https://www.classic-music.ru/opera\\_history\\_russia.html](https://www.classic-music.ru/opera_history_russia.html) (дата обращения: 08.12.2022).
4. Мнацаканова Е. А. Дивертисмент // Музыкальная энциклопедия. URL: [https://gufo.me/dict/music\\_encyclopedia/Дивертисмент](https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/Дивертисмент) (дата обращения: 08.12.2022).
5. Максимова А. Е. Русский сюжет в балетном творчестве Катерино Кавоса // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 2. С. 198–207. URL: <https://observatoria.rsl.ru/jour/article/view/473/435> (дата обращения: 08.12.2022).
6. Бокова В. М. Повседневная жизнь Москвы. Глава 14. Гулянья и прогулки. Увеселительные сады. URL: <https://history.wikireading.ru/77906> (дата обращения: 08.12.2022).

7. Канн-Новикова Е. И. Рассказы о песнях (Среди долины ровныя...). М.: Музгиз, 1963. 94 с.

#### References

1. Keldysh, Yu. V. (1986), "S. I. Davydov", *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t.* [History of Russian Music: in 10 vols], vol. 4: 1800–1825, in Keldysh, Yu. V. (ed.), Levasheva, O. E. (ed.), Kandinsky, A. I. (ed.), Muzyka, Moscow, USSR, pp. 145–167.
2. Krasovskaya, V. M. (1958), *Russkiy baletnyy teatr ot vozniknoveniya do serediny XIX veka* [Russian ballet theater from the beginning to the middle of the 19 century], Iskustvo, Leningrad, Moscow, USSR.
3. Klassicheskaya muzyka (2016), Tumanina, N. V., "History of Russian opera", available at: [https://www.classic-music.ru/opera\\_history\\_russia.html](https://www.classic-music.ru/opera_history_russia.html) (Accessed 12 August 2022).
4. Muzykal'naya entsiklopediya (2022), Mnat-sakanova, E. A., "Divertimento", available at: [https://gufo.me/dict/music\\_encyclopedia/Дивертисмент](https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/Дивертисмент) (Accessed 12 August 2022).
5. Maksimova, A. E. (2017), "Russian plot in the ballet art of Katerino Cavo", *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], vol. 14, no. 2, pp. 198–207, available at: <https://observatoria.rsl.ru/jour/article/view/473/435> (Accessed 12 August 2022).
6. VikiChteniye (2022), Bokova, V. M., "Every-day life in Moscow. Chapter 14 Pleasure Gardens", available at: <https://history.wikireading.ru/77906> (Accessed 12 August 2022).
7. Kann-Novikova, Ye. I. (1963), *Rasskazy o pesnyakh (Sredi doliny rovnyya...)*, [Stories about songs (Among the flat valley...)], Muzgiz, Moscow, USSR.

#### Информация об авторе

Чэнь Цзин — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования

#### Information about the author

Chen Jing — Postgraduate student of the Department of Musical Education and Study

Статья поступила в редакцию 11.01.2023; одобрена после рецензирования 24.02.2023; принята к публикации 24.03.2023. The article was submitted 11.01.2023; approved after review 24.02.2023; accepted for publication 24.03.2023.