

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
**КОНСЕРВАТОРИЯ**  
имени Н. А. Римского - Корсакова



*Г. А. Некрасова*

**«СЕРВИЛИЯ»**

**Л. А. МЕЯ**

**И**

**Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Лекция

по учебному курсу «История русской музыки»

для студентов специальности

53.05.05 Музыковедение



18

62



Министерство культуры Российской Федерации  
Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Кафедра истории русской музыки

*Г. А. Некрасова*

**«СЕРВИЛИЯ»  
Л. А. МЕЯ  
И  
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Лекция  
по учебному курсу «История русской музыки»  
для студентов специальности  
53.05.05 Музыковедение

Санкт-Петербург  
Саратов  
2020

УДК 784.3  
ББК 85.313(2)  
Н 48

Н 48 **Некрасова Г. А.** «Сервилия» Л. А. Мея и Н. А. Римского-Корсакова: лекция / Г. А. Некрасова ; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург ; Саратов : Амирит, 2020. — 28 с.

ISBN 978-5-00140-657-0

Лекция, адресованная студентам-музыковедам, посвящена третьей (после «Псковитянки» и «Царской невесты») опере Н. А. Римского-Корсакова по драме Л. А. Мея «Сервилия» — малоизвестной и малоисследованной. В ней рассмотрены вопросы соотношения произведения драматурга и оперы композитора; выявлены особенности «Сервилии» как «лирико-психологической» (по определению автора) оперы; проанализирована стилистика сочинения, отличная от большинства предыдущих творений композитора, но органично включающаяся в историко-культурный контекст эпохи начала XX века.

*Рецензенты:*

кандидат искусствоведения, доцент  
В. В. ГОРЯЧИХ

доктор искусствоведения, профессор  
Л. А. СКАФТЫМОВА

Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова

© Некрасова Г. А., 2020

© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н. А. Римского-  
Корсакова, 2020

ISBN 978-5-00140-657-0

## СОДЕРЖАНИЕ

Лекция . . . . .	4
<i>Приложение 1.</i> Из интервью А. М. Матусевича с Г. Н. Рождественским . . . . .	26
<i>Приложение 2.</i> «В Камерном музыкальном театре сыграли „Сервилию“ — самую „неудачную“ оперу Римского–Корсакова» . . . . .	27

Среди литераторов XIX века, прочно занявших свое место в музыкальной культуре, есть ряд имен так называемого «второго ряда»: именно такую оценку творчеству Льва Александровича Мея дали уже сами его современники-литераторы. В бурную эпоху 1860-х годов, в условиях идеологической борьбы на Мея смотрели как на типичного представителя «чистого искусства», далекого от проблем жизни, к тому же по силе дарования уступающего наиболее крупным поэтам этого направления — А. Фету, А. Толстому, Я. Полонскому, А. Апухтину. Между тем, не будучи признанным в своей среде, этот поэт и драматург оказался чрезвычайно востребованным композиторским сообществом. К его текстам обращались практически все композиторы XIX века — от Глинки до Рахманинова, Гречанинова и Блуменфельда, из чего следует, что он находился не на «периферии», а в *одном ряду* с теми, кто были признаны первостепенными художниками слова.

Видимо, представители музыкального искусства оказались в чем-то пронзительнее литераторов и раньше них сумели почувствовать более сложные и глубокие связи творчества Мея с литературной и общественной жизнью эпохи, а также — уловить специфические особенности его поэтики, созвучные музыке.

Трудами современных исследователей сегодня выработан новый, более разносторонний подход к пониманию творчества плеяды представителей «чистого искусства», который связан не только (и не столько) с изучением идеологии, сколько с осмыслением особенностей их художественного метода. Самым существенным в нем представляется сплав разнородных явлений, где ведущие для эпохи романтические элементы взаимодействуют с другими, *неромантическими*, художественными системами — реализмом, классицизмом (у Ап. Майкова), импрессионизмом и символизмом (у А. Фета).

Действительно, в поэзии Мея разнообразные стилевые линии не выдерживаются строго, часто «высокий стиль» соединяется с нейтральным и сниженным:

*«О ты, чье имя мрет на трепетных устах,  
Чьи электрически-ореховые косы  
Трещат и искрятся, скользят из рук впотьмах,  
Ты, душечка моя, ответь мне на вопросы...»  
(«О ты, чье имя мрет...»)*

*«Ох, холодно!.. Жаль, градусника нету...  
А у меня, с заутрени, мороз  
На стекла набросал гирлянды белых роз,  
И все — одна в одну, как есть по трафарету...»  
(«Дым»)*

Порой через эти «прозаизмы» поэт вплотную приближается к поэтике начала XX века. В том же стихотворении «Дым» создан совершенно поразительный портрет «петербургского пролетария» (как сам себя называл поэт):

*«Вот и я, пиитом чердачка,  
Столицу обзрел, конечно, свысока,  
И видел я: Нева, и Крепость, и Исакий,  
И Академия, и мост через Неву,  
И Стрелка с Биржею, и всё, что видит всякий,  
Побывши в Питере, во сне иль наяву...  
Я «питерщик» вполне... На Питере съел зубы:  
Затем и говорят со мною даже трубы,  
И дымом говорят».*

Это служило поводом для признания его таланта как «чисто внешнего», «стилизаторского», в котором недостаточно содержательной глубины и внутреннего единства. На это указывали даже самые расположенные к нему критики — Ап. Григорьев, Ап. Майков, его однокашник по Царскосельскому лицезу В. Зотов.

Не сумели современники оценить и многие открытия Мея в области рифмы и ритма стиха — рифмованного гекзаметра, пеона, вольных трехсложников, пятистиший и опоясных четверостиший и других приемов. Мею принадлежат оригинальные вариации на фольклорные, исторические, библейские и антологические темы. Владея несколькими языками, он делал блестящие переводы с греческого, латинского,

Примечателен еще один момент. В опере Танеева отсутствует так называемый «местный колорит», создаваемый фоновыми бытовыми эпизодами с выраженными локально-жанровыми чертами. У Римского-Корсакова подобные сцены едва ли не наиболее яркие и впечатляющие фрагменты оперы. Более того, именно в них он в первую очередь реализовал свою новаторскую идею создания некоего «условного» музыкально-стилевого колорита эпохи Древнего Рима.

В данном отношении позиция Римского-Корсакова также отличается от танеевской. С одной стороны, к стилю обеих опер может быть применен термин «полистилистика», разумеется, в контексте музыкального мышления XIX века, в рамках эпохального (классико-романтического) стиля. Термин подразумевает опору на обширный диапазон интонационных истоков разных направлений и школ. В «Орестее» это, например, «амплитуда» от Глюка до Вагнера (с аллюзиями музыки Верди, Брамса, Чайковского). Однако подобный сложный сплав у Танеева проистекает из изначально свойственного ему *универсализма* мышления и не является следствием *сознательного*, дистанцированного от своего «Я», воспроизведения элементов «чужого» стиля.

В противоположность такому методу Римский-Корсаков, напротив, ориентируется на некий «свободный» от примет конкретной национальной принадлежности язык, предпринимает эксперимент по *моделированию* условного музыкального языка, как раз подразумевающего «отчуждение» от привычного «Я»:

«Сюжет из жизни Древнего Рима развязывал руки относительно свободы стиля. Тут подходило все, за исключением противоречащего *явно*, как, например, явно немецкого, очевидно французского, несомненно русского и т. д.»<sup>31</sup>. Но поскольку «музыки вне национальности не существует, — продолжал композитор, — и для „Сервилии“ необходимо было избрать, в общем, какой-либо наиболее подходящий национальный оттенок. Отчасти итальянский, отчасти греческий оттенки казались мне подходящими наиболее <...>; значительно подходил оттенок также византийский и восточный <...> Ведь у римлян своего искусства не было, а было лишь заимствование из Греции»<sup>32</sup>.

Свидетельством подобного, сознательно *стилизованного* подхода к характеру музыки, могут восприниматься зафиксированные им в Записной книжке (№ 7) с нотными материалами «Сервилии» пометы, как определенные «знаки» стиля древнеримской музыки:

<sup>31</sup> Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. С. 281.

<sup>32</sup> Там же.

«Поменьше каденций  
Избегать секвенций  
Несвязные аккорды и несвязные модуляции  
В аккордах соблюдать одинаковые регистры  
Снимать аккорды не разрешая, наподобие органа  
Церковные лады — дорийский, фригийский, миксолидийский»<sup>33</sup>.

Среди перечисленных приемов, призванных воссоздать «образ музыки» прошедших эпох, самый рельефный в «Сервилии» связан с использованием «греческих» ладов: в них написаны многие сцены и эпизоды оперы. Этот характер задан уже оркестровым вступлением к I действию в *G миксолидийском*, строго выдержанном на протяжении всей первой картины (пример 1)<sup>34</sup>.

Пример 1. Действие первое. Вступление.

The image shows a musical score for the first act introduction of 'Servilia'. It consists of three systems of music. The first system is a piano introduction with a bass clef and a treble clef. The bass line starts with a low G and has a 'cresc.' marking. The treble line has a 'poco a poco' marking. The second system shows the entry of the flute (Fl.) with a treble clef and a '7' marking. The piano accompaniment continues. The third system shows the piano accompaniment continuing, with a '2' marking in a box at the end of the system.

<sup>33</sup> Римский-Корсаков Н. А. ПСС. Т. 4-доп. М.: Музыка, 1970. С. 120.

<sup>34</sup> Примеры приведены по изданию: Н. А. Римский-Корсаков. Сервилия: опера в пяти действиях. Полное переложение для фортепиано и голосов. Санкт-Петербург: В. Бессель и К, 1902.



## Приложение 1

Из интервью А. М. Матусевича с Г. Н. Рождественским<sup>1</sup>

**А. М.:** *Римский-Корсаков не самый популярный сегодня русский оперный композитор, по крайней мере уступает Чайковскому по количеству исполнений. Как вы думаете, почему?*

**Г. Р.:** Для меня это загадка — не нахожу ответа на этот вопрос. Например, я уже несколько десятилетий занимаюсь пробиванием исполнения оперы «Сервилия» в самых разных странах и совершенно безуспешно. В России говорят, что это непопулярно, хотя никто и не пробует на популярность проэкзаменовать. На Западе еще хуже. Я предлагал поставить «Сервилию» в Риме, в городе, где происходит действие этой оперы: лицо директора Римской Оперы не изменилось ни на йоту при упоминании этого названия. Я после этого решил, что в этот театр больше не поеду...

**А. М.:** *За тремя операми композитора — «Младой», «Паном воеводой» и «Сервилией» — закрепилась репутация малоудачных, несценичных, нерепертуарных.*

**Г. Р.:** Категорически не согласен с таким мнением. Все три — редкие по красоте оперы, действительно, не обласканные сценической практикой. Но от этого их музыкальное качество, музыкальные достоинства ничуть не уменьшились. Я продолжаю биться лбом об стену и надеюсь, что мне все-таки удастся переломить ситуацию и поставить, в частности, «Сервилию». Сейчас начну атаковать руководство Большого театра с этой темой, надеюсь преуспеть — опера того заслуживает. К величайшему стыду, «Сервилия» даже ни разу не была записана <...>. Большие звукозаписывающие фирмы очень сложно, увы, заинтересовать нетривиальным репертуаром, подобным «Сервилией».

---

<sup>1</sup> Матусевич А. М. Он был великим мастером оркестра: Геннадий Рождественский // Музыкальная жизнь. 2014. № 3. С. 5.

## Приложение 2

«В Камерном музыкальном театре сыграли „Сервилию“ — самую „неудачную“ оперу Римского–Корсакова»<sup>1</sup>

Римский-Корсаков написал «Сервилию» в 1902 г., между «Сказкой о царе Салтане» и «Кашеем Бессмертным», ничем не изменяя своей манере, стилю и языку, но опера прошла всего семь раз и была снята со сцены. С тех пор она возобновлялась считанные разы, и даже фрагментов, пригодных для концертов, ни у кого нет на слуху. Сегодняшнее ее возрождение — проект Геннадия Рождественского, который всю жизнь выискивает редкости и делится ими с доверчивой аудиторией. О «Сервилиии» он мечтал 35 лет, но смог осуществить только сейчас, аккурат к своему 85-летию. Рождественский провел единственный премьерный спектакль (прочими дирижирует молодой Дмитрий Крюков), но этот спектакль не забудет никто из тех, кому посчастливилось на него попасть. Прославленный мэтр был не просто в ударе, он царил, виртуозно, величественно и легко водил палочкой на глазах у восхищенного амфитеатра. Главную роль на премьере «Сервилиии» сыграл оркестр, сочный, мощный и ладный. Музыкальная работа была сделана на сто процентов — что неудивительно, поскольку в преддверии премьеры Рождественский и силы Камерного музыкального театра имени Покровского сделали первую в истории аудиозапись этой оперы Римского-Корсакова.

Пятиактная «Сервилиия» (идущая с двумя антрактами) потрясает цельностью и высотой содержания, облаченного в торжественную, уверенную форму. Нетипичный для себя материал из римской жизни (драма Льва Мея) русский композитор повернул в свое излюбленное русло. Фоном служит жизнь трибунов и сенаторов, наполненная интригами, доносами, протекающая на форумах и в термах, среди рабов и гетер. Механизмом — любовный треугольник, типовые сопрано (дочь доброго сенатора), тенор (народный трибун) и баритон (рабовольноотпущенник). А сутью — обретение христианства. Сервилиия, уловив суть проповеди бродячего пророка, среди сердечной смуты не теряет высоты обретенной идеи. Умирая в финале, она наставляет воз-

---

<sup>1</sup> *Поспелов П. Г.* В Камерном музыкальном театре сыграли «Сервилию» — самую «неудачную» оперу Римского-Корсакова // *Ведомости.* 2016. 19 апреля.

ISBN 978-5-00140-657-0



*Некрасова Галина Анатольевна*

«СЕРВИЛИЯ» Л. А. МЕЯ И Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

*Лекция*

*Оригинал-макет*

М. А. Серебренников

Подисано в печать с оригинал-макета 16.11.2020

Формат 60×90/16. Усл. печ. л. 1,75. Тираж 30 экз. Заказ № 2921-20

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»

410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У