

ИНОСТРАННЫЙ РЕПЕРТУАР СОЛИСТА ТРУППЫ РУССКОЙ ОПЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА Ф. И. СТРАВИНСКОГО

Творческая деятельность Ф.И. Стравинского, знаменитого баса труппы Русской оперы в Санкт-Петербурге, отца гениального композитора И.Ф. Стравинского, представляет богатый материал для исследований. Один из ракуров — путь яркой творческой индивидуальности в составе труппы Русской оперы, чья непрерывная служба протекала на протяжении последней четверти XIX века и была практически неотделима от одного театра — Мариинского¹.

Постоянная занятость Ф.И. Стравинского в репертуаре, а также тщательное сохранение связанных с постановками документов, дают возможность рассмотреть деятельность певца на фоне труппы Русской оперы. То обстоятельство, что этот певец — бас, тоже имеет особый смысл, так как из мужских партий именно басовые считались опорой репертуара Русской оперы (у композиторов, критики и публики), в противоположность европейской, где «правил бал» тенор.

Репертуар труппы Русской оперы, где бы она ни выступала, в том числе и в провинции, состоял из двух частей: отечественной и иностранной. Разумеется, в критике XIX века и музыковедении XX столетия преимущественное внимание уделялось первой. Постановки опер в русском переводе, как важнейший этап истории отечественного музыкального театра, пока изучены явно недостаточно.

Иностранный репертуар Стравинского — это 26 опер пятнадцати композиторов². В нем можно выделить итальянскую, французскую и немецко-австрийскую части, соответственно тому, на каком языке было написано либретто. Больше всего певец выступал в спектаклях текущего репертуара, гораздо реже — в премьерных³.

Ниже представлен список ролей Стравинского в иностранных операх действующего репертуара.

Таблица 1. Русская опера. Киев

1	В. Беллини	«Сомнамбула»	Граф Рудольф	22 августа 1873 г.
2	Ш. Гуно	«Фауст»	Мефистофель	13 сентября 1873 г.
3	Дж. Верди	«Эрнани»	Сильва	15 января 1874 г.
4	Дж. Россини	«Севильский цирюльник»	Дон Базилио	21 января 1874 г.
5	Д. Ф. Э. Обер	«Фра-Дьяволо»	Милорд	7 мая 1874 г.
6	Дж. Мейербер	«Гугеноты»	Сен-Бри	18 мая 1874 г.
7	Дж. Мейербер	«Гугеноты»	Марсель	26 сентября 1875 г.
8	Г. Доницетти	«Линда ди Шамуни»	Маркиз	5 ноября 1874 г.

9	К.-М. Вебер	«Волшебный стрелок»	Каспар	13 января 1875 г.
10	Дж. Верди	«Риголетто»	Спарафучиле	23 октября 1875 г.
11	В.А. Моцарт	«Дон Жуан»	Лепорелло	25 ноября 1875 г.
12	Ф. Галеви	«Жидовка»	Кардинал	12 января 1876 г.

Таблица 2. Русская опера Императорских театров. Санкт-Петербург

1.	Дж. Мейербер	«Пророк»	Захария	15 ноября 1876 г.
2	Р. Вагнер	«Тангейзер»	Ландграф	10 декабря 1876 г.
3	О. Николаи	«Виндзорские кумушки»	Фальстаф	11 ноября 1877 г.
4	Л. Гроссман	«Тень воеводы»	Фекете	14 декабря 1877 г.
5	Д.Ф.Э. Обер	«Бронзовый конь»	Чин-Као	30 марта 1878 г.
6	Р. Вагнер	«Лоэнгрин»	Король	12 ноября 1878 г.
7	Дж. Россини	«Севильский цирюльник»	Бартоло	13 октября 1882 г.
8	Д.Ф.Э. Обер	«Черное домино»	Жиль Перез	2 февраля 1894 г.
9	Д.Ф.Э. Обер	«Фра-Дьяволо»	Джакомо	21 ноября 1897 г.

В первые годы службы Стравинского в Петербурге в итальянском репертуаре труппы Русской оперы значился только Верди. Певцу досталась подготовленная и сыгранная им уже на киевской сцене в 1875-м роль Спарафучиле — в столичной премьере оперы 1878-го года⁴. Несомненный успех «Риголетто» в отдельных случаях был использован петербургской прессой в качестве оружия против сочинений «Могучей кучки», «засоряющих уши публики «всяким мусором» (намек на «Бориса Годунова») [2, 1].

Сокращение итальянских названий в афише, в виде обратной реакции, вызывало у некоторых солистов затруднения с воплощением вокальных и сценических особенностей итальянских опер, «непопаданием в стиль». Так, признанного любимца публики, исполнителя Руслана и Бориса Годунова, И.А. Мельникова упрекали: «Исполнение было довольно грубое, безличное. Часто у г. Мельникова из-за Риголетто выглядывал Борис Году-

нов, петый им недавно» [2, 2]. О рисунке образа рецензенты писали: «Риголетто, или Triboulet, как он именуется в драме Виктора Гюго, личность уродливая, злая, но не смешная, и делать из Риголетто нечто комичное по гримировке не следует. Риголетто г. Прянишникова был похож на одуловатого пьяницу унтер-офицера» [2, 2].

Стравинский, у которого роль Спарафучиле была готова заранее, сразу выделился на фоне остальных солистов. Он заслужил довольно емкий и образный отзыв рецензента «Петербургского Листка»: «Изображенный артистом тип сикариуса⁵ соединяет спокойствие опытного хирурга с аккуратностью пресловутого “доктора прав”, добросовестно исполняющего щекотливые поручения платящих клиентов» [4, 2].

Главной ролью французского репертуара Стравинского на протяжении приблизительно полутора десятилетий на петербургской сцене оставался Мефистофель

в «Фаусте» Гуно, — опере, ставшей безусловным лидером иностранного репертуара этого времени.

Стравинский сразу утвердился в этой партии на петербургской сцене, причем до такой степени, что во втором сезоне его службы выступил в роли Мефистофеля с итальянской труппой, в бенефис европейской прима К. Нильсон, певшей премьерный спектакль второй версии оперы в 1869 г.

«Фауст», укоренившийся в труппе русской оперы, пользовался постоянным успехом у многих исполнителей, в том числе, если не в наибольшей степени, у Стравинского. Образовалась группа постоянных поклонников, без конца бисировавших любимые номера. Пресса не только хвалила оперу, но и критиковала, иногда сочетая похвалу и критику в одной рецензии. Из журнала «Искусство» 1883 года: «Верхи театра деморализуют композиторов и певцов. Последние, в свою очередь, не обладая мужеством порвать этот опасный союз, удерживают своих клиентов на низменном уровне художественного исполнения. <...> На особенно хорошем уровне у такой публики находится Мефистофель, воплощенный в образе г. Стравинского. В его партии обязательно повторяются: вакхическая песнь 2-го д. и серенада; если б в зале не было других слушателей, кроме публики верхних ярусов, то окончание оперы едва ли могло состояться в пределах целых суток, потому что раз Стравинский пропел свои 2 куплета с гитарой, эта “публика” без устали стала бы требовать их повторения» [6, 482].

Рапорты Кондратьева, главного режиссера санкт-петербургской труппы Русской оперы, периодически подтверждали фурорный успех и «Фауста» и Стравинского-Мефистофеля у публики. Из записи 17 октября 1885 года: «Публика точно век не видала Фауста. Сегодня 1-е представление этой оперы в нынешнем сезоне и с 1-го акта началось совершеннейшее беснование. С 1-го же акта вызовы без

конца. Все те же повторения, что и в прошлые годы: хор странников, ария Зибеля и серенада Мефистофеля» [7, 38].

С первого же петербургского сезона Стравинский был введен в вагнеровского «Тангейзера». Премьера «Тангейзера» была осуществлена незадолго до его поступления в труппу, в 1874 году, причем русская сцена опередила итальянскую, признанного поставщика европейских новинок (у итальянцев эту оперу поставили только в 1878). Успешная постановка под музыкальным руководством Направника способствовала росту всей русской труппы: оркестра, солистов, хора, балета.

Небольшая роль Стравинского была замечена в его третьем петербургском сезоне: «<...> Законченно в общем и в деталях воспроизвел г. Стравинский величавый образ ландграфа Тюрингенского, воскресившего в памяти воспоминание о былинной эпохе рыцарей-мейстерзингеров старой Германии. У него великолепная внятная дикция, покойный и сознательный речитатив, наконец полного регистра бас, который он посылает звучно и кругло на высоких и на низких нотах, довершая целостность впечатления обдуманно передаваемой роли Германа. Г. Стравинский один из немногих интеллигентных певцов нашей оперы» [3, 3].

В том же сезоне, 1878–1879 гг. русской труппой был возобновлен «Лоэнгрин». Постановка оперы Вагнера с ее серьезными требованиями к хору, оркестру и солистам стала большим событием в истории Мариинского театра» [15, 62]. «Один из рецензентов писал о Стравинском — Короле: “Молчать... на сцене дело очень нелегкое, все время участвовать почти молча в опере — задача, достойная художника; эту задачу отлично решает Стравинский, отлично знающий историю вообще и историю своего искусства в особенности». В исполнении Стравинского король Генрих был величественен и прост, благороден и мудр, сдержан и решителен» [13, 227].

Вагнер постепенно вошел в круг тех композиторов, чьи образы продолжали занимать Стравинского независимо от участия в постановках, о личности и творчестве которых певец формировал специальные нотные, книжные и иконографические коллекции. Он приобретал клавиры вагнеровских опер, в заграничных поездках специально отмечал в «Расходных книгах» и письмах посещения тех мест, где происходило действие «Тангейзера».

Гораздо более скромное место на афишах и в критических рецензиях занимала еще одна опера немецко-австрийского репертуара, «Виндзорские кумушки» (согласно написанию на афишах того времени) О. Николаи. Однако публика любила ее и с удовольствием посещала довольно редкие возобновления оперы.

Стравинский в роли Фальстафа сразу имел успех. Певец исполнял ее во всех последующих постановках; в своем отношении к этой работе он старался руководствоваться первоисточником либретто, т.е.

комедией Шекспира, и искал «шекспировский» ключ к роли. Реализуя своего рода внутреннее сопротивление тому, что ему не досталась роль Фальстафа в опере Верди в сезоне 1893–1894, он выступил в один из последних своих сезонов в «Виндзорских кумушках» максимально успешно⁶.

Роли Ф. И. Стравинского в премьерных постановках иностранного репертуара на русском языке

По сравнению с новыми постановками русских опер в 1870–1890-х гг. премьеры иностранных опер на русской сцене не производят впечатления «потока новинок». В свою очередь, Федор Игнатьевич не был столь же востребован в премьерных постановках зарубежных опер. Он не принимал участия в 18-ти премьерных постановках с 1884 по 1902 год⁷. Так что список сочинений, в первых постановках которых выступил Ф. И., не слишком велик:

Таблица 3

1.	Дж. Верди	«Аида»	Рамфис	1 апреля 1877 г.
2	Р. Вагнер	«Риенци»	Колонна	22 октября 1879 г.
3.	Ж. Бизе	«Кармен»	Цунига	30 сентября 1885 г.
4	А. Бойто	«Мефистофель»	Мефистофель	5 декабря 1886 г.
5	Дж. Мейербер	«Африканка»	Дон Диего	30 января 1890 г.
6.	Ш. Гуно	«Ромео и Джульетта»	Капулетто	11 января 1891 г.
7	Дж. Верди	«Фальстаф»	Пистоль	17 января 1894 г.
8	Ж. Массне	«Вертер»	Судья	3 февраля 1896 г.

Перечисленные оперы из обоих списков написаны в разное время, далеко не все из них могут считаться современными (например, «Свадьба Фигаро» или «Тайный брак»). Сознательное и просветительское отношение руководства к иностранному репертуару (ключевая претензия российской музыкально-театральной критики

к театральной администрации разных времен) оставалось недостижимым идеалом. Различные во взглядах критики сходились в одном: в иностранном репертуаре русской труппы должна присутствовать оперная классика (Глюк, Моцарт, Керубини), но увы, за обозреваемую четверть века ее участие в репертуаре минимально.

Связь с европейскими театрами в связи с постановками громких оперных новинок на русском языке осуществлялась администрациями разных театральных эпох неравномерно и, разумеется, зависела от политики и вкусов императора и его приближенных. В интересующий нас период в области иностранного репертуара русской труппы произошли изменения, связанные с упразднением казенной итальянской оперы.

Пополнили итальянский репертуар труппы три последние оперы Верди: «Аида», «Отелло» и «Фальстаф». Оперы Понкьелли, Пуччини, Масканы и Леонкавалло только начали появляться — с разной степенью успеха — на русской сцене, но серьезной критикой в то время они рассматривались мало, и в основном, в качестве временных и легковесных сенсаций.

Зато постановки опер Верди критиковали всерьез, особенно в 1870-х годах. Премьера «Аиды» на русской сцене состоялась 1 апреля 1877 г. в Большом каменном театре. Были использованы декорации состоявшегося 19 ноября 1875 года спектакля итальянской труппы со звездным составом (Аиду пела Тереза Штольц, готовившая роль под руководством автора к миланской премьере). Итальянская же «Аида» продолжала идти и пользоваться успехом, в том числе у критики, когда на ту же сцену вступила конкурирующая труппа с русским переводом П.И. Калашникова.

Эту постановку русской труппы публика встретила сочувственно, а критика нейтрально и даже враждебно. «Новое время» умолчало о русской «Аиде», в «Голосе» был небольшой отчет без подписи, а Кюи «голосовал ногами», то есть сознательно не посетил премьеру, затем объяснив свою позицию на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей»: «<...> Не был я на “Аиде” потому, что считаю ее исполнение нашими артистами неуместным, и соперничество с итальянцами в их чистокровной итальянской опе-

ре — нерациональным <...>. Для итальянских опер есть специальный театр, шесть абонементов, громадная труппа, набранная со всего света на вес золота, зачем же нам еще исполнять те же итальянские оперы? Наше дело — исполнение своих русских, и затем опер французской и немецкой школы, опер Мейербера, Вагнера, Вебера» [1, 3].

Тем не менее русская труппа справилась с «Аидой», и опера осталась в ее репертуаре несмотря на, казалось бы, неравные силы. После завершения деятельности итальянской труппы русскоязычная «Аида» сохранилась.

Самая громкая премьера оперы из итальянского репертуара, в которой участвовал Стравинский, это несомненно «Мефистофель» Бойто. В первый раз «Мефистофель» появился на столичной сцене в исполнении итальянской труппы 12 января 1881 года. Стравинский имел абонемент в итальянскую оперу и, вероятнее всего, присутствовал на этом спектакле. А исполнение «Мефистофеля» русской труппой состоялось по желанию Александра III [7, 98 об.] в 1886-м.

Императорская семья присутствовала практически на каждом спектакле «Мефистофеля» премьерного и следующего сезона; дополнительный интерес к спектаклям сезона 1887–1888 гг. вызвало выступление Н. Фигнера и М. Мей в главных партиях.

Стравинский совершенствовал роль, об этом свидетельствуют скупые строки рецензий: «Превосходен Стравинский, как будто пошедший еще дальше в смысле законченности типа» [10, 2]. В рапортах Кондратьева зафиксирован устойчивый успех исполнителя: «После первого акта бесновались по Стравинском» (19 декабря 1889); «Меденю, Михайлова и Стравинского много вызывали» (11 января 1890) и т. п. [8].

Возобновление постановки после перерыва в сезоне 1893–1894 гг. сопровождалось новым подъемом интереса к опе-

ре. «<...> Партия Мефистофеля в опере Бойто — писали в «Петербургском листке», — дает ее исполнителю немало благодарного сценического материала. Она требует от певца не только большого драматического таланта, ума и наблюдательности, но и декламаторского дара. А этим всем в избытке награжден г. Стравинский, и потому роль Мефистофеля в его артистической и глубоко музыкальной передаче получает яркую образность и типичность, доставляя истинное наслаждение слушателям» [12].

«Роль Мефистофеля <...> он трактует совершенно в противоположном духе и характере, чем роль Мефистофеля в опере «Фауст»» [11]. Последнее замечание рецензента дает некий ключ к тому, какую задачу ставил и решал артист в своем «втором» Мефистофеле. Проверку этой знаковой ролью выдержали немногие российские басы, и среди них первое место поделили Стравинский и Шаляпин.

Французский репертуар существенно освежился (назовем его условно «новым») при смене государственного и театрального правления в 1881 году. С самого начала царствования Александра III и руководства Императорскими театрами И.А. Всеволожского особое внимание было обращено на новинки парижской сцены. Первым претерпел изменения репертуар итальянской оперы под руководством парижанина А. Вицентини, «своего человека» в парижском музыкально-театральном мире.

Первой французской оперой, которую уходящая итальянская труппа символически передала русской, довелось стать «Кармен». Ее премьерная постановка в России итальянской труппой 16 февраля 1878 года успехом не увенчалась. В 1882-м Всеволожский с Вицентини возобновили «Кармен» в итальянской опере на совсем ином уровне, что принесло постановке художественный и коммерческий успех, опера вошла в репертуар. «Кармен» последних ита-

льянских сезонов посещали солисты русской труппы во главе с Направником (Стравинский в их числе), все они занимались изучением этого спектакля.

Премьера «Кармен» 30 сентября 1885 года на русской сцене вызывала дополнительный интерес как некое соревнование с памятным многим итальянским спектаклем. При неизбежном разделении мнений вначале, русская «Кармен» вскоре завоевала устойчивую популярность, и в ней сложился ансамбль солистов, который действовал десятилетиями, только наращивая качество исполнения.

Стравинский укоренился в этом ансамбле с небольшой ролью капитана Цуниги, которая входила в репертуар на протяжении всей творческой деятельности певца (Цунига стал последней ролью, в которой Стравинский вышел на сцену).

Театральная администрация, очевидно, не считала нужным участие Ф.И. в «новом» французском репертуаре и задействовала его только в экстренных случаях: в качестве замены (как в «Вертере» 1895-м) или на второстепенных ролях с условием быстрого ввода, учетом его безотказности и профессионализма.

Так произошло на двух премьерах «нового» французского репертуара, сопровождавшихся атмосферой некоторой сенсационности, «Африканке» Мейера в 1890-м и «Ромео и Джульетте» Гуно в 1891-м.

«Африканка» довольно стабильно держалась в репертуаре итальянской труппы со времени премьеры 6 ноября 1866 года, но на русской сцене ее ставить не пытались до поступления в труппу Н. Фигнера. Для труппы Русской оперы, аристократов и меломанов Петербурга премьера «Африканки» в 1890 г. безусловно стала событием. Такого же мнения придерживался и Ф.И. Стравинский, исполнявший незначительную роль Дона Диего.

«Ромео и Джульетту»⁸ впервые поставили на русской сцене в следующем после

«Африканки» сезоне, 11 января 1891 г. По желанию Александра III были приглашены премьеры парижской Опера Нелли Мельба и братья Иван (Жан) и Эдуард Решке. Солисты русской труппы (и Стравинский в их числе) создали для гостей ансамбль. Певцу пришлось довольно спешно выучить партию отца Джульетты, Капулетто (сохранено написание имени на афише); судя по пометкам в сохранившемся клавише оперы, он готовил также и партию отца Лоренцо.

К спектаклям, разумеется, было привлечено общественное внимание⁹. В качестве главных причин — возможность увидеть и услышать парижских звезд, «обслуживающее» положение отечественных солистов, «разноязычие» певцов — гости пели по-французски. Стоит отметить, что последнее обстоятельство, несмотря на справедливое раздражение рецензентов, свидетельствовало о наметившемся повороте к исполнению иностранного репертуара на языке оригинала. Братья Решке обладали прекрасной дикцией и принципиально исполняли французские оперы на родном языке.

Австро-немецкий репертуар рассматриваемого периода совсем не богат премьерями. Единственная новинка, в которой принимал участие Стравинский, — «Риенци» Вагнера — относится ко временам барона Кистера. Но на протяжении руководства Императорскими театрами Все-

воложского (читай, Александра III) австро-немецкий репертуар не пополнялся.

После воцарения Николая II на протяжении первых сезонов сохранялись приоритеты предыдущего правления: приглашались парижские звезды и русской труппой ставились французские оперы («Вертер» и «Эсکلармонда» Массне и «Самсон и Далила» Сен-Санса). Но к концу 1890-х репертуар обновился и стилистически; была поставлена «Гензель и Гретель», на русскую премьеру которой приехал Э. Хумпердинк¹⁰. В качестве добавления к этой небольшой опере дирекция присоединяла по действию из репертуарных спектаклей. Так, 12 ноября 1897 г. «Гензель и Гретель» пошел со вторым актом из «Риголетто», а Кондратьев в отчете упомянул о том, что «при выходе Стравинского публика его приветствовала» [9, 106].

В репертуар русской труппы по желанию нового императора постепенно возвращались оперы Моцарта (возобновлен «Дон Жуан» 22 января 1898 г. и впервые поставлена «Свадьба Фигаро» 25 сентября 1901 г.), а после фурорных гастролей немецкой труппы с операми Вагнера в 1898 г., вагнеровский репертуар русской труппы стал прибывать. 5 апреля 1899 г. был поставлен «Тристан», 24 ноября 1900 г. — «Валькирия», 4 февраля 1902 г. — «Зигфрид», но Стравинский принимал участие в этих постановках уже только как зритель.

* * *

Обзор иностранного репертуара Ф.И. Стравинского дает основания для некоторых обобщений. На его примере можно судить о том, что процесс конкуренции/обучения артистов русской труппы привел, в том числе, к равенству сил с итальянцами в исполнении европейских опер, формированию особой приверженности к французскому и немецкому репертуару. Иностраный репертуар Стравинского вполне подтверждает эту

общую тенденцию развития художественного уровня труппы Русской оперы. В конечном счете, рост качества исполнения и формирование индивидуального исполнительского стиля способствовали появлению отечественных солистов-«звезд» и прорывы в сфере постановочной части и режиссуры

Более широкая разработка данной проблематики несомненно заслуживает специального исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Кюи Ц.А.] Театр и музыка. Дебют г-жи Тшешковской. «Аида» у русских // Санкт-петербургские ведомости. 1877. № 93. 5 апреля.
2. Соловьев Н.Ф. Музыкальное обозрение. Жаждет ли публика возобновления разных мусорных опер? (по поводу успеха «Риголетто» Верди на мариинской сцене) // Санкт-Петербургские ведомости. 1878. № 318. 18 ноября.
3. —ъ. Театральный курьер // Петербургский листок. 1878. № 207. 19 октября.
4. —ъ. Театральный курьер // Петербургский листок. 1878. № 245. 12 декабря.
5. Фаминцын А.С. Биографический и исторический словарь русских музыкальных деятелей. Материалы: «Стравинский Ф.И.» // ОР РНБ. Ф. 805. Оп. 1. Ед. хр. 285.
6. Чечотт В. «Музыкальные заметки» / Искусство. 1883. № 40. 9 октября.
7. Кондратьев Г.П. Дневники-рапорты главного режиссера. Императорская Русская опера в Санкт-Петербурге. Сезон 1885–1886 // ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 118. Ед. хр. 2.
8. Кондратьев Г.П. Дневники-рапорты главного режиссера. Императорская Русская опера в Санкт-Петербурге. Сезон 1889–1890 // ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 118. Ед. хр. 6.
9. Кондратьев Г.П. Дневники-рапорты главного режиссера. Императорская Русская опера в Санкт-Петербурге. Сезон 1897–1898 // ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 118. Ед. хр. 14.
10. «Мефистофель», опера Бойто // Новое время. 1888. № 4499. 7 сентября.
11. В.Л. «Мариинский театр» // Петербургский листок. 1893. № 305. 6 ноября.
12. Ладов В. «Русская опера» // Петербургский листок. 1893. № 306. 7 ноября.
13. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века. 1873–1889. Л: Музыка. 1973. 328 с.
14. Gounod. Romeo et Juliette. L'Avant-scene. Mai-juin 1982. 140 с.
15. Направник В.Э. Эдуард Францович Направник и его современники. Л: Музыка. 1991. 464 с.
16. Кенигсберг А.К. Итальянская опера на рубеже XIX–XX веков. СПб: Санкт-Петербургская консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. 2009. 108 с.
17. Кудрина Ю.В. Император Александр III и музыкальное искусство России // Новая и новейшая история. 2011. № 6. С. 151–162.
18. Корсукова К.Р. Интерпретация западноевропейской оперы на сцене императорских театров рубежа XIX–XX веков // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 61. С. 59–65.

REFERENCES

1. [Kyui C.A.] Teatr i muzyka. Debyut g-zhi Tsheshkovskoj. «Aida» u russkikh [Theater and music. Ms. Tzheshkovskaja's debut. «Aida» performed by Russian]. Sankt-peterburgskie vedomosti [St. Petersburg Gazette]. 1877. № 93. April 5.
2. Solovev N.F. Muzykalnoe obozrenie [Musical Review] «Zhazhdet li publika vobnovleniya raznykh musornykh oper? (po povodu uspekha «Rigoletto» Verdi na mariinskoy stsene) [Does the public crave for the resumption of various garbage operas? (about the success of Verdi's «Rigoletto» on the Mariinsky stage)]. Sankt-Peterburgskie vedomosti [St. Petersburg Gazette]. 1878. № 318. November 18.
3. Teatralnyy kurer [Theater Courier]. Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]. 1878. № 207. Oktober 19.
4. Teatralnyy kurer [Theater Courier]. Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]. 1878. № 245. December 12.
5. Famintsyn A.S. Biograficheskiy i istoricheskiy slovar russkikh muzykalnykh deyateley. Materialy: «Stravinskiy F.I.» [Biographical and historical dictionary of Russian musical figures. Materials: «Stravinsky F.I.». OR RNB [The National Library of Russia. Manuscripts Reading Room]. F. 805. Op. 1. Yed. khr. 285.
6. Chechott V. Muzykalnye zametki [Music Notes]. Iskusstvo [Art]. 1883. № 40. Oktober 9.

7. *Kondratev G.P.* Dnevnik-raporty glavnogo rezhissera. Imperatorskaya Russkaya opera v Sankt-Peterburge. Sezon 1885–1886 [Diaries-reports of the main director. The Imperial Russian Opera in St. Petersburg. Season 1889–1890]. GTsTM im. A.A. Bakhrushina [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. F. 118. Yed. khr. 2.

8. *Kondratev G.P.* Dnevnik-raporty glavnogo rezhissera. Imperatorskaya Russkaya opera v Sankt-Peterburge. Sezon 1889–1890 [Diaries-reports of the main director. The Imperial Russian Opera in St. Petersburg. Season 1889–1890]. GTsTM im. A.A. Bakhrushina [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. F. 118. Yed. khr. 6.

9. *Kondratev G.P.* Dnevnik-raporty glavnogo rezhissera. Imperatorskaya Russkaya opera v Sankt-Peterburge. Sezon 1897–1898 [Diaries-reports of the main director. The Imperial Russian Opera in St. Petersburg. Season 1897–1898]. GTsTM im. A.A. Bakhrushina [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. F. 118. Yed. khr. 14.

10. «Мefistofel», opera Boyto [Mephistopheles, opera A. Boito]. Novoe vremya [New Time]. 1888. № 4499. September 7.

11. *V.L.* «Mariinskiy teatr» [Mariinsky Theatre]. Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]. 1893. № 305. November 6.

12. *Ladov V.* «Russkaya opera» [Russian opera]. Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]. 1893. № 306. November 7.

13. *Gozenpud A.A.* Russkiy opernyy teatr XIX veka. 1873–1889 [Russian Opera Theater of the XIX century. 1873–1889]. L: Muzyka [Music]. 1973. 328 p.

14. Gounod. Romeo et Juliette. L'Avantscene [Romeo and Juliet. The Avantscene]. Mai-juin [May June] 1982. 140 p.

15. *Nappravnik V.E.* Eduard Frantsovich Nappravnik i ego sovremenniki [Edward Frantsovich Nappravnik and his contemporaries] L: Muzyka. [Music]. 1991. 464 p.

16. *Kenigsberg A.K.* Italyanskaya opera na rubezhe XIX-ykh vekov [Italian opera at the turn of the XIX–XX centuries]. SPb: Sankt-Peterburgskaya konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova [St. Petersburg: Rimsky-Korsakov Conservatory]. 2009. 108 p.

17. *Kudrina Yu.V.* Imperator Aleksandr III i muzykalnoe iskusstvo Rossii [Emperor Alexander III and the musical art of Russia]. Novaya i noveyshaya istoriya [Modern and Contemporary History]. 2011. № 6. P. 151–162.

18. *Korsukova K.R.* Interpretatsiya zapadnoevropeyskoy opery na stsene imperatorskikh teatrov rubezha XIX–XX vekov [Interpretation of the Western European opera on the stage of the imperial theaters of the turn of the XIX–XX centuries]. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii [In the world of science and art: questions of philology, art history and cultural studies]. 2016. № 61. P. 59–65.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Однако начинал свою деятельность (сезоны 1873–1876) Ф.И. Стравинский в составе труппы Русской оперы в Киеве.

2. В них певец сыграл 29 ролей (в «Севильском цирюльнике» Россини, «Фра-Дьяволо» Обера и «Гугенотах» Мейербера по две роли).

3. Впрочем, в случае с иностранным репертуаром определить статус спектакля не просто, так как премьеры в Петербурге иногда осуществлялись позже, чем на московской сцене Императорских театров, а то и в частной антрепризе (например, «Риголетто»). Кроме того, премьерой могла быть названа постановка оперы после большого перерыва.

4. Премьера «Риголетто» в русском переводе состоялась гораздо раньше, в Большом театре Москвы 15 сентября 1856 года.

5. Шестиглазый песочный паук (лат. *Sicarius hahni*), который предпочитает нападать на жертву из засады, молниеносно атакует, впрыскивая в несчастное создание смертельный яд, и ждет, когда он подействует.

6. 24 ноября 1898, в день первого выхода Стравинского в роли Фальстафа в «Виндзорских Кушках» после перерыва, певцу устроили овацию. Из Дневников Г.П. Кондратьева: «Стравинского встретили аплодисментами и после акта поднесли большой лавровый венок. По окончании спектакля начался безобразный рев и бесконечные вызовы». Г.П. Кондратьев. Дневники-рапорты главного режиссера / ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 118. Ед. хр. 15. Л. 124 об.

7. «Лалла-Рук» Ф. Давида 24 января 1884 г., «Манон» Ж. Массне 19 декабря 1885 г., «Отелло» Дж. Верди 26 ноября 1887 г., «Джоконда» А. Понкиелли, 21 января 1888 г., «Эскалармонда» Ж. Массне 6 января 1892 г., «Сельская честь» П. Масканьи 18 января 1893 г., «Пяццы» Р. Леонкавалло (1892) 23 ноября 1893 г., «Джамиле» Ж. Бизе (1872) 30 ноября 1893 г., «Тайный брак» Д. Чимарозы (1792) 17 сентября 1895 г., «Самсон и Далила» К. Сен-Санса (1877), 19 ноября 1896 г., «Гензель и Гретель» Э. Хумпердинга (1893) 24 октября 1897 г., «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха (1881) 5 февраля 1899 г., «Тристан и Изольда» Р. Вагнера (1864) 5 апреля 1899 г., «Далибор» Б. Сметаны (1868) 30 декабря 1899 г., «Богема» Д. Пуччини (1896) 11 февраля 1900 г., «Валькирия» Р. Вагнера (1870) 24 ноября 1900 г., «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта (1786) 25 сентября 1901 г., «Зигфрид» Р. Вагнера (1876) 4 февраля 1902 г.

8. Первые постановки оперы в России: 21.02.1870 г. в Москве и 8.02.1872 г. в Санкт-Петербурге (оба спектакля по-итальянски). Сведения приводятся по: Gounod. *Romeo et Juliette*. L'Avantscene. Mai-juin 1982. P. 88.

9. Ф. Стравинский сохранил билет к одному из спектаклей с гастролерами, на котором надписал красным карандашом имена артистов.

10. В архиве певца — печатное интервью с немецким композитором, в котором отчеркнута строчка о его восхищении спектаклем «Руслана и Людмила», и исполнение Стравинским партии Фарлафа.

