

ИСПАНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР И ЖАНР ЧИКО КАК ОСОБАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ САРСУЭЛЫ

Хаменок Вера Ивановна

К.филол.н. (МГУ им. М.В. Ломоносова), доцент, Московский
государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке
verakhamenok@gmail.com

SPANISH MUSICAL THEATER AND GENERO CHICO AS A PARTICULAR TYPE OF ZARZUELA

V. Khamenok

Summary: **The purpose** of the article is to trace the development process of genero chico. **A scientific novelty** of a given research is associated with poor elaboration of the topic in Russian. By studying a particular aspect of the genre's history, the author demonstrates certain characteristics of minor genres forming part of it and having far more fine subdivision. The author addresses the issues of scenography, personality of actor, composer and librettist. **As a result**, it becomes apparent that genero chico, included in a bigger genre of zarzuela, is heterogeneous by its nature. Moreover, she gives a reader an opportunity to have a better understanding of its functioning in cultural and historical context, as the appearance of chico is directly related to the emergence of a new system which includes: librettist, composer, scenographer, actor and, finally, audience.

Keywords: zarzuela, género chico, teatro por horas, Spanish musical theatre, Teatro Apolo.

Аннотация: **Цель** статьи – проследить процесс развития жанра чико. **Научная новизна** статьи обусловлена слабой разработанностью темы на русском языке. Исследуя отдельный аспект истории жанра, автор демонстрирует некоторые черты входящих в него субжанров, имеющих, в свою очередь, еще более мелкое дробление; обращается к вопросам сценографии, личности актера, композитора и либреттиста. **В результате**, становится очевидным, насколько жанр чико, вписанный в более крупный жанр сарсуэлы, гетерогенен по своей природе, а также появляется возможность приблизиться к пониманию его функционирования в культурно-историческом контексте, поскольку появление чико напрямую связано с возникновением новой системы, в которую входят: либреттист, композитор, сценограф, артист и, наконец, зритель.

Ключевые слова: сарсуэла, жанр чико, театр по часам, испанский музыкальный театр, театр Аполо.

Введение

Испанская культура – явление, вызывающее неизменный интерес русских искусствоведов и людей, не имеющих к искусству и науке отношения. Тем не менее, испанский музыкальный театр (в отличие от драматического) до сих пор остается чем-то неизведанным и оттого еще более манящим. **Актуальность** текущего исследования состоит в том, что жанр чико оказывается еще менее изученным, чем сарсуэла, о которой на русском языке литературы практически нет, тогда как испаноязычный мир считает сарсуэлу своим культурным достоянием наряду с фламенко и творческим наследием знаменитых композиторов-испанцев: И. Альбениса, П. де Сарасате, М. де Фалья и многих других. И если музыка из сарсуэл постепенно становится известной слушателю на постсоветском пространстве (нередко – безотносительно к жанру), то исторические аспекты ее становления и жанровое многообразие в синтетической форме, включающей в себя драматический текст и сценическую постановку, нередко оказываются за кадром.

Важнейшие **задача** данной статьи – определение дифференциальных признаков жанра чико в рамках сарсуэлы в процессе его развития и всем разнообразии.

Кроме того, назрела необходимость популяризации сарсуэлы в русскоязычном искусствоведении, поскольку до настоящего времени за ней закрепился статус жанра второстепенного значения и такого же качества, связанный не столько с истинным положением вещей, сколько с недостаточной его изученностью. Вдумчивое изучение источников на испанском языке, включающих в себя не только собственно нотные тексты, но и обширный пласт материалов социокультурной направленности, позволило бы сформировать менее предвзятое и подкрепленное массивом работ зарубежных исследователей мнение.

Действительно, использование литературоведческих и музыковедческих **методов исследования**, а также опора на **теоретическую базу** указанных дисциплин представляют возможность изучения жанра чико с разных сторон. Так, Р. Альер [2], Э. Касарес Родисио [4], Ф. Доменеч Рико [10], С. Салаун [11] и М. Сурита [12] рассматривают процесс становления сарсуэлы и наиболее яркие примеры произведений, А. Пенья-и-Гоньи [9] и Э. Касарес Родисио [5] ставят перед собой задачу определения дифференциальных признаков жанра, проводящих между ним и оперой четкую черту, тогда как Х.М. Леса [8] обращается к сарсуэле в контексте развития

музыкального искусства, а Л. Иберни [7] в большей степени интересуется реализация жанра чико в творчестве Р. Чапи. Научные изыскания М. дель Кармен Бобес Навес о сценографии также следует принимать во внимание в связи с театральной природой изучаемого жанра. Работа с оригинальными изданиями на испанском языке позволяет создать для русскоязычного читателя подмалевок картины, изображающей культурно-исторический процесс в Мадриде конца XIX-начала XX века.

Практическая значимость проведенного исследования состоит в том, что материалы статьи могут войти в лекционный и/или практический курс по истории зарубежной музыки и испанского музыкального театра. Кроме того, данная статья может быть полезна режиссерам и актерам в ходе постановки произведений чико на сценах российских театров.

Жанр чико, определяемый в переводе с испанского как «малый», в чистом виде зародился в Мадриде с появлением «ла Глориоса» в 1868 году и, по мнению Ф. Доменеч Рико, полностью исчез в 1929 году, с закрытием Театра Аполло [10; p.11], хотя уже с 1910 года начался период постепенного спада популярности жанра. Фактически время развития чико совпало с периодом революции (1868-1874), а также Реставрации бурбонской монархии.

Распространено мнение о том, что во время Реставрации сформировался социум, который понимал, принимал и оказывал значительное влияние на формирование жанра чико. Действительно, в это время экономический рост был если не стремительным, то довольно стабильным. По сравнению с другими европейскими столицами, Мадрид был довольно небольшим. Так, в начале XX века его населяло порядка 540 тысяч человек. Тот факт, что столица Испании уже отошла от чисто вспомогательной функции для двора, все еще не позволял отнести ее к индустриально развитым городам. Основными направлениями деятельности маленьких организаций Мадрида было производство товаров первой необходимости для среднего класса и предметов роскоши для состоятельных людей. При всем этом, электричество появляется в Мадриде лишь в 1899 году благодаря запуску электростанции.

Эмигранты постепенно переезжают в Мадрид, однако их занятия лишь опосредованно связаны с нарождающейся индустриализацией. Так, 20% работающих были заняты в качестве домашнего персонала. Другая, однако не менее значительная, часть работников была связана с типографским и издательским делом, которое в тот момент переживало период бурного роста. Самые свежие политические новости можно было узнать из таких газет, как: «La correspondencia de España», «El Imparcial», «El Liberal», «La Época», «La Iberia», «El País», «El Globo» и других. Испанская столица начала XX века активно пре-

вращалась в город публицистов и литераторов.

Изменение государственного устройства привело к появлению клерков и госслужащих. Средний класс состоял из военных, владельцев небольших лавок, публицистов и так далее. Именно из этой среды выходили литераторы, относящиеся к так называемому «серебряному поколению» Испании. Однако таким людям нужна была столица, которая бы соответствовала грядущему величию нации. Наиболее радикально настроенные деятели призывали к изменениям на глубинном уровне, тогда как другие довольствовались бы незначительными переменами. Однако между замыслом и реализацией некоторых амбициозных планов, как в случае с проспектом Гран Виа, могло пройти более двадцати лет (замысел относится к 1886 году, начало постройки – к 1910).

Не следует, однако, полагать, что страна легко проходила эпоху трансформации, – в начале XX века жители нередко выходили на улицы Мадрида для защиты своих прав и свобод. Тем не менее, мадридцы желали не только хлеба, но и зрелищ, потому что уставали от постоянной политической борьбы. Бой быков, современная литература, ночной образ жизни и страсть к театру, – вот характерные развлечения в столице того времени.

Жанр чико превосходно отвечал требованиям мадридской публики рубежа веков. В отличие от прочих одноактных сарсуэл, которые создавались и ранее, сарсуэлы чико изначально были ориентированы на показ в театре по часам (teatro por horas). Эта форма, совершенно новая для Испании, обрела огромную популярность. Кафе-театры, пришедшие из Франции, прижились на мадридской почве. Театр по часам – театральный жанр с произведениями небольшой продолжительности, преимущественно существовавший в конце XIX – начале XX вв. Это были произведения с довольно скудным сценикографическим решением, иногда включающие в себя музыку. От первоначальных пьес с костюмбристской ориентацией авторы перешли к разработке с каждым разом все более вульгарных тем. Публика узнавала себя в героях одноактных сарсуэл, что, вполне естественно, способствовало наполняемости залов.

Тем не менее, жанр чико не был гомогенным по своей природе. Даже такое явление имело два различных направления: одно из них ориентировалось на традиции парижских комиков, другое брало истоки из сарсуэлы и комической оперы в варианте, предложенном Барбьери.

Цена на входные билеты была очень низкой, однако даже при этом в стоимость входило питание, и в течение дня можно было посетить несколько представлений. Театр по часам также назывался «театром по отделениям» (teatro por secciones) и стал точкой наивысшего расцвета

жанра чико наряду с «театром стиха» (teatro de verso).

По мнению Ф.А. Варелы, появление театра по часам коренным образом изменило восприятие сценического действия. Несмотря на то, что эта разновидность испанского театра вновь была имитацией парижских «кафе-концертов», ей был присущ свой, испанский, колорит.

Первыми создателями театра по часам были три актера, пользовавшихся популярностью публики: Хосе Вайес, Антонио Рикельме, Хуан Хосе Лухан. Они придумали такой театральный формат, при котором за вечер показывалось четыре произведения, и каждое из них длилось в пределах часа. В этом театре зрители получали кофе и небольшую закуску, однако основным блюдом всегда оставалось сценическое действие. Кроме того, что низкая цена позволяла сделать театр более доступным, тот факт, что зрители не находились весь вечер на представлении, давал им возможность продолжать выполнять многие другие дела. Например, работать.

Система впервые была опробована в кафе Эль Рекрео на улице ла Флор баха. Успех нового типа театра был настолько большим, что уже очень скоро это кафе перестало вмещать всех желающих. Переезд в Театро Вариедадес был осуществлен к сезону 1868-1869 годов. Новая компания, реализовавшая замысел, была вполне достойного уровня.

В том же театральном сезоне группа других актеров обосновалась в эль Театро сирко де Пауль, затем переименованном в Театро Лопе де Руэда. Как можно видеть, в названии заложена отсылка к Лопе де Руэда, создававшему пасос (современник мог бы их считать интермедиями). К этому формату обращался, а также Мигель де Сервантес Сааведра, что свидетельствует в пользу предположения о преемственности жанра чико и глубинных связях не только с немецкой опереттой, но и настоящей, большой испанской литературой. Основной задачей, которую ставили перед собой основатели театра, было обрести компактную форму, доступную широкому кругу зрителей, комедийную составляющую, а также перехватить инициативу у первооткрывателей нового-старого испанского жанра.

После появления второго театра в семидесятые, восьмидесятые и девяностые годы XIX века новая система начинает применяться в многочисленных театрах и кафе, часть которых создается «с нуля», тогда как другие лишь меняют направление своей деятельности.

Наиболее значимым и знаменитым в контексте развития жанра чико был театр Аполо, созданный 24 ноября 1873 года. Его основатели стремились к тому, чтобы завоевать статус наиболее эlegantного театра столицы. Однако Аполо отличался также большой вместительностью (в зрительном зале было 1093 кресла, а также

36 балконов на трех ярусах) и технической оснащенностью, что фактически позволяло ему конкурировать с королевским театром Мадрида. Белокаменный красавец Аполо с великолепной входной группой с гордостью распахивал свои двери для многочисленных зрителей. Вестибюль театра Аполо стал местом притяжения для испанского бомонда, а люди попроще приходили глядеть на блистательную публику.

Сессией, пользующейся наибольшей популярностью, была четвертая, самая поздняя. Она начиналась в полночь, однако уже за полчаса до нее в вестибюле театра и возле него было не протолкнуться. Значительная часть состоятельных зрителей приезжала не только и не столько ради представления, подготовленного артистами, сколько для того, чтобы показать себя.

Все это, а также близость к географическому центру Мадрида, привело к тому, что Аполо на долгие годы стал центром ночной жизни испанской столицы. Важно отметить, что Театр Аполо изначально планировался в качестве театра с более академичным репертуаром, также называемого «театром стиха», в 70-е годы на его сцене можно было увидеть даже итальянские оперы. Тем не менее, публика жаждала иного, классический музыкальный театр в Мадриде уже работал, и не считаться с ним было нельзя.

Аполо стремительно шел к упадку, несмотря на все свое величие. Театр по часам стал для него не просто спасением, но истинным Ренессансом. Так, перейдя на новые рельсы в 1879-80 годах, Аполо очень быстро не только сравнялся по популярности с театрами, специализирующимися на чико, но и с легкостью превзошел их. Уровень произведений, появившихся на сцене Аполо («Вербена де Палома», «Бунтарка», «Вода, кусочки сахара и настойка»), всячески способствовал тому, что к названию этого театра очень быстро стали добавлять определение – «храм жанра чико» [6].

Появление театров по часам, с одной стороны, привело к большей популярности одноактных произведений, но, в то же время, выявило острую нехватку соответствующего репертуара. Показывать ежедневно одни и те же сарсуэлы не представлялось возможным, следовательно, требовалось поставить процесс создания одноактных произведений на поток. Вполне естественно, что общий уровень жанра существенно снизился. В ход шло все: интермедии, одноактные сарсуэлы, сайнете, комические хугете, пародии, новые произведения, старые... Первый репертуарный список Вайеса, Рикельме и Лухана включал такие произведения: «Жена артиста», «Упорство девочки», «Ничего общего с дьяволом», «Намерение женщины», «Случайный муж», «Дебют артиста», «Два слепца», «Возвращение корсара», «Дамы Камелии» и другие.

Высочайший спрос на репертуарные произведения породил целую плеяду либреттистов и композиторов. Примечательно, что значительная часть литераторов относилась к группе либерально настроенных публицистов. В качестве примера можно привести Хосе Лопеса Сильву, Томаса Лусенью, Фелипе Переса и Гонсалес, Сельсо Лусио, Рикардо Монастерио, Сальвадора Гранекс, Си-несио Дельгадо, Хосе Перес Суньигу и многих других.

Производство фактически шло «с колес»: то, что могло быть интересно публике, практически сразу после написания ставилось на сцене. Вполне предсказуемо, что рубеж XIX и XX веков вновь стал временем подъема сарсуэлы, приобретшего невиданный ранее размах.

Изначально чико имел название, полностью отражавшее содержание и продолжительность произведений, входящих в него, однако шаг за шагом развитие жанра приводит к тому, что начинает ставиться знак равенства между «чико» и определениями «незначительный», даже «глупый».

Тем не менее, чико, подобно матрешке, включает в себя еще более мелкие субжанры: сайнете, также называемый пасильо (pasillo), журнал (revista), комический хугете (juguete), сарсуэлу, пародию, комедию, оперетту. И все же дробление идет еще дальше. Так, комедии могут быть лирическими, драматическими, хугете – комическими или комико-лирическими.

Сайнете был одним из самых востребованных и популярных субжанров в рамках чико. Сохранив отдельные черты, присущие ему с XVIII века, сайнете в семействе чико во многом обязан Рамону де ла Крусу и костюмбризму XIX века.

По мнению Ф.Д. Рико, сайнете чико – исключительно мадридское явление, наряду с сарсуэлой [10; p.11]. Характерными чертами мадридской сарсуэлы было то, что она всегда сохраняла связи с региональными мотивами, как на музыкальном, так и сюжетном уровнях.

Журнал – крайне своеобразный жанр, существовавший в пределах чико, не имевший, однако, развития в XX веке. Основной ориентацией журнала было изображение происходящего в обыденной жизни. Журнал – своеобразный способ переосмысления рутинного через сценическое действие.

С 80-х годов XIX века журналы преимущественно посвящались критике испанского жизнеустройства. Произведения такого рода были щедро сдобрены политической сатирой. Один из ярких примеров – «Год всмятку» Рикардо де ла Вега (1888).

Комический хугете, в свою очередь, берет свои исто-

ки из французского музыкального искусства. Точнее, из водевилей. В нем нет налета костюмбризма, жизнь низших слоев общества не входит в сферу его интересов. Любовь представителей среднего класса со всеми ее коллизиями – вот что по-настоящему важно в комических хугете.

Одноактная сарсуэла – жемчужина в ожерелье чико. Сарсуэла этого времени восходит к большим сарсуэлам начала XIX века. Они не становятся исключением из общего правила, поскольку также имеют свои подвиды: народно-комические, комико-исторические, мелодраматические и так далее. В сущности, сарсуэла довольно слабо отличалась от сайнете, кроме того, сарсуэлами нередко называли почти все испанские театральные произведения, содержавшие и музыкальные, и драматические номера.

Пародия была одним из наиболее популярных субжанров в рамках чико. Их востребованность привела к появлению композиторов, специализирующихся на создании именно этого типа произведений. В качестве примера можно привести имя Сальвадора Гранеса. Некоторые его пародии пользовались тем же успехом, что «Вербена де Палома».

Оперетты появились раньше, чем чико, прибыв в Испанию из Франции, где влияние Оффенбаха было очень сильным. История развития испанской оперетты связана с мадридскими комиками, о которых автор статьи публикует отдельное исследование. Оперетта, пожалуй, была наименее востребованным субжанром в рамках чико. Вероятно, потому что в ней было слишком мало национального, испанского.

Признаком роста влияния жанра чико было то, что некоторые вокальные части из субжанров начинали исполняться отдельно, а драматический текст мог уходить в народ в виде крылатых выражений.

Сценография театра по часам заслуживает отдельного рассмотрения. Действительно, формат, при котором декорации и реквизит менялись не менее четырех раз за вечер, требовал от сценографов и артистов недюжинной изобретательности. В то же время, театр по часам во многом предвосхитил бруковское «пустое пространство», поскольку сама ситуация вынуждала театральных деятелей избирать предельно функциональное предметное наполнение спектакля. Театр Аполо, впрочем, имел гораздо больше возможностей для того, чтобы поразить воображение публики. Однако он стоит особняком.

Ана Ариас де Коссио в своем исследовании обращается к изучению оперной сценографии в Мадриде XIX века и сообщает, что постановки в придворном окруже-

нии Мадрида значительно отличались от тех, которые можно было увидеть в Барселоне, поскольку в каталонском городе сценография создавалась с большей ориентацией на итальянские и французские образцы [5; p.283].

Мадридский вариант сценографии XIX века не пользовался таким престижем, как это было в Севилье, Сарагосе и Валенсии. Своеобразным источником сценографических идей в Испании была Барселона. Именно оттуда приезжали наиболее востребованные сценографы.

Артисты оказывались в центре событий, но, с одной стороны, аскетичная сценография принуждала их к более высокому уровню актерского мастерства; с другой стороны, именно многочисленные постановки, создававшие пестрый калейдоскоп картинок и действующих лиц, не позволяли актерам глубоко проникнуть в мотивацию персонажей, выстроить образ и даже качественно разучить произведения.

Существенную роль в успешном или, наоборот, провальном показе сарсуэлы играли актеры. Так, Антонио Мартин Морено призывает считаться со значением актеров уже в XVIII веке. По его мнению, эти люди оказывали существенное влияние на жизнь современников [8; p.410]. В конце века актеры начинают диктовать моду представителям аристократии. Особой властью обладали актрисы. Среди наиболее влиятельных особ XVIII века, задавших высочайшую планку артистам последующих столетий, можно назвать следующих: Мария Ладвенант (более известная под псевдонимом Ла Лавенана), Мария Антония Вайехо Фернандес (Ла Карамба), Мария дель Росарио Фернандес (Ла Тирана). По мнению Сельсы Алонсо, одним из наиболее ярких певцов XIX века был выходец из Гранады, Франсиско Йероа и Салас (1812 – 1875).

Однако спрос на чико был большим, и далеко не все актеры были так хороши на сцене, как культовые личности XVIII и XIX веков. Планка требований к вокальному мастерству также постоянно снижалась.

Вполне предсказуемо, что весь комплекс перечисленных проблем, с которыми сталкивались театры по часам, способствовал снижению его авторитета, что не могло не сказаться и на имидже одноактных сарсуэл. В сущности, и среди наших современников довольно распространено мнение относительно невысокого качества сарсуэл в целом, что привело к недостаточной изученности жанра в русскоязычной музыковедческой литературе.

Были, однако, и в XIX веке у чико не только хулители, но и защитники. Среди них Хосе Иксарт. В качестве аргументов в пользу чико он приводил тот факт, что чико слишком долго для ничего не значащего жанра пользовался популярностью публики. Кроме того, одним из очевидных его достоинств критик считал «абсолютную объективность испанского сценического представления» [10; p.28], которая сохранилась лишь в сайнете.

Период бурного роста чико подошел к концу в 1910 году, с которого начался спад популярности жанра, завершившийся закрытием Аполо в 1929 году. То, что двери театра закрыли, стало символом ухода целой эпохи, продлившейся более полувека. Жанр чико погрузился в летаргический сон.

Выводы

Итак, жанр чико, вбирающий в себя многочисленные субжанры, переживал на рубеже XIX-XX веков период бурного расцвета, что было напрямую связано с развитием индустриализации и ростом городского населения. Несмотря на довольно пренебрежительное отношение некоторых русских искусствоведов к сарсуэле, следует отметить: жанр чико опирается на многовековую историю, восходящую к немецким, французским и итальянским образцам, а также к пасос Лопе де Руэда и интермедиям Мигеля де Сервантеса, что свидетельствует об особой его значимости для испанской культуры и необходимости более пристального его изучения в русскоязычном искусствоведческом сообществе в рамках дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
- Alier R. La zarzuela. Editorial: MA NON TROPPO, 2002. 502 p.
- Bobes Naves M. del Carmen. Semiótica de la escena. Análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo. Madrid: Arco/Libros, 2001. 583 p.
- Casares Rodicio E. Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica (en 2 volúmenes). Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2006. Vol. 2. 1110 p.
- Casares Rodicio E., Torrente A. La ópera en España e Hispanoamérica (en 2 volúmenes). Volumen II. Actas del Congreso Internacional, La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia. Madrid, 29.XI/3.XII de 1999.
- <https://www.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?p0=3&l=2> (дата обращения: 08.11.2020)
- Iberni L.G. Ruperto Chapí. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2009. 575 p.
- Leza J.M. Historia de la música en España e Hispanoamérica 4 (en 2 volúmenes): La música en el siglo XVIII. Editorial: Fondo de Cultura Económica de España, 2014.

9. Peña y Goñi A. España, desde la ópera a la zarzuela. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1967.
10. Rico Domenech F. La zarzuela chica madrileña. Comunidad de Madrid, 1998. 350 p.
11. SALAÛN S. El "género chico" o los mecanismos de un pacto cultural In: Les spectacles en Espagne (1875-1936) [online]. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011 (generated 19 mars 2019). Available on the Internet: <<http://books.openedition.org/psn/1329>>. ISBN: 9782878547320.
12. Zurita M. Historia del género chico // Madrid : Prensa Popular, 1920, 127 p.

© Хаменок Вера Ивановна (verakhamenok@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке