

Halina Mazurek-Wita

Element ludowości jako składnik świata przedstawionego w rosyjskich operach komicznych XVIII wieku

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 4, 7-17

1980

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Element ludowości jako składnik świata przedstawionego w rosyjskich operach komicznych XVIII wieku

Halina Mazurek-Wita

Opera komiczna, czyli po prostu komedia z muzyką, zrodziła się w początkach XVIII stulecia we Włoszech, jako opozycja do opery poważnej. Zyskała sobie ogromną popularność od roku 1733, kiedy to na scenach teatrów wystawiono dzieło Gennarantonia Federico z muzyką Giovanniego Battisty Pergolesiego *Stuga panią* (*La serva padrona*). We wspomnianym utworze było jednakże niezbyt wiele wstawek muzycznych, toteż za klasyczny przykład omawianego gatunku uważa się operę *Sokrates urojony* (*Socrate immaginario* —1775), do której muzykę napisał Giovanni Paisiello, a słowa Giambattista Lorenzi. Opera komiczna z niebywałą wprost szybkością przeniknęła do innych krajów Europy, w tym oczywiście do Polski (na przykład *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego), a w latach siedemdziesiątych dotarła także i do Rosji¹. Jej niezwykłą popularność tłumaczy Allardyce Nicoll następująco: „ocena opery nie wymagała wysiłku intelektualnego ani kultury uczuciowej. Piękno jej scenerii radowało oczy, piękno muzyki — słuch.”² W rzeczy samej opera nie odznaczała się zbyt ambitną treścią i tematyką, miała przecież zaspokajać wymagania mieszczańskiego widza, który coraz gęściej zapełniał rzędy na widowniach teatrów osiemnastowiecznych. Opera komiczna miała przede wszystkim charakter rozrywkowy. Z gatunkiem tym wiąże się jednak ważna nowość: opera komiczna wprowadziła do literatury i teatru tematykę wieśniaczą.

W Rosji twórcą opery komicznej był Michał Popow. Od momentu pojawienia się na scenie jego głośnej *Aniuty* (1772) teatry rosyjskie

¹ O rosyjskiej operze komicznej traktują między innymi: *Istorijska russkoj literatury*, izd. ANSSSR, t. 4, cz. 2, Moskwa—Leningrad 1947; B. N. Asieje w: *Russkij dramatičeskij teatr XVII—XVIII vv.*, Moskwa 1958; G. N. Liwanowa: *Russkaja komiczeskaja opera*, [w:] *Russkije dramaturgi*, t. 1, Leningrad—Moskwa 1959; A. Gozienpud: *Muzykalnyj teatr w Rossii*, Leningrad 1959; W. N. Wsiewołodskij-Gierngross: *Russkij teatr 2 poł. XVIII wieku*, Moskwa 1960; *Istorijska russkogo dramatičeskogo teatra*, t. 1, Moskwa 1977.

² A. Nicoll: *Dzieje dramatu od Ajschylosa do Anouilha*, t. 1, Warszawa 1975, wyd. 2, s. 358.

zalewa fala mniej lub więcej udanych oper komicznych przedstawiających widowni zdarzenia z życia ludu wiejskiego. Powstanie w Rosji gatunku opery komicznej nie tłumaczy się jedynie wpływami z Zachodu. Niemalą rolę odegrała tu tradycja rodzima. Rosyjska opera, zwłaszcza zawarte w niej pierwiastki ludowe, nawiązują do wcześniejszych utworów dramatycznych, do tzw. przedstawień ludowych (*народные игрища*)³, charakteryzujących się występowaniem w nich dużej liczby pieśni opartych na motywach folklorystycznych. Folklor cieszył się dużym zainteresowaniem w Rosji w drugiej połowie XVIII stulecia. Świadczy o tym chociażby zbieranie przez niektórych pisarzy tego czasu pieśni i innych utworów ludowych (Michał Czulkow, Wasyl Lowszyn, Popow), coraz częstsze wprowadzanie przez nich do swoich utworów przysłów i powiedzonek ludowych (*Niedorostek* Denisa Fonwizina). Nie wszyscy wszakże pisarze osiemnastowieczni jednakowo pojmowali rolę poezji ludowej w literaturze⁴. I nie dla wszystkich od razu oryginalność literatury rosyjskiej, o której wówczas zaczęto częściej mówić, wiązała się z jej ludowością. Zresztą nie istniało jeszcze wtedy rozgraniczenie terminów ludowość (*народность*) i „folkloryzm” (*фольклорность*). I już to staje się powodem powierzchownego przejmowania poezji ludowej przez literaturę. Na pisarzach ostatnich lat XVIII wieku, w tym i na twórcach oper komicznych, ciążyło także jeszcze podejście do folkloru jako do przejawu prymitywizmu i zacofania ludu rosyjskiego. Nie uniknął tego i sam Popow, który położył być może największe zasługi w dziedzinie zbierania, badania i rozpowszechniania twórczości ludowej. Jego dwoisty stosunek do folkloru stał się przyczyną tego, iż pisarz wybierał z poezji ludowej jego zdaniem najbardziej wartościowe i piękne utwory, zwracając przy tym uwagę przede wszystkim na ich znaczenie historyczne. Duże osiągnięcia na polu właściwego pojmowania roli folkloru w literaturze pięknej przypisuje się pisarzom z tzw. obozu demokratycznego (Czulkow, Lowszyn, Popow). Oni właśnie, choć jeszcze bardzo mgliście, starali się wyjaśnić, że o oryginalności literatury rosyjskiej nie może być mowy bez jej związku z folklorem. Jakiego rodzaju to związek pokaże dopiero literatura XIX wieku. Tymczasem w końcu XVIII stulecia pierwiastki ludowe w utworach bardziej progresywnych pisarzy były swego rodzaju próbą zerwania literatury rosyjskiej z naśladownictwem obcych wzorów i zbliżenia jej do rodzimych źródeł. Podobne cele, chociaż nie zawsze, przyświecały także i autorom oper komicznych, gdy zwracali się w nich do tematyki ludowej.

W sensie ideowym wybór tematyki rosyjskich oper komicznych — życie chłopstwa pańszczyźnianego, także nie był spowodowany przy-

³ Omówieniu tego gatunku dramatycznego poświęcony jest pierwszy rozdział pracy: P. N. Bierkow: *Istorijsa russkoj komedii XVIII wieku*, Leningrad 1977.

⁴ Problem związku literatury pięknej z folklorem najobszerniej został omówiony w: M. K. A z a d o w s k i j: *Istorijsa russkoj folkloristiki*, Moskwa 1958; *Russkaja literatura i folklor (XI—XVIII w.)*, Leningrad 1970.

padkiem. Szczególnie ciężka sytuacja, w jakiej znajdowała się wieś pańszczyźniana w tym czasie, coraz częstsze buntury chłopstwa, zwróciły uwagę nie tylko postępowych działaczy politycznych, lecz także wielu pisarzy. Tematyka chłopska zaczęła zapełniać łamy czasopism satyrycznych, tak bardzo popularnych w tym okresie i tak silnie działających na inne gatunki literackie, w tym również i na komedię. Jednakże w operach komicznych życie ludu wiejskiego ukazane zostało w nieco innym aspekcie niż w czasopismach satyrycznych albo w *Podróży z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa. Istnieje wprawdzie parę oper, które wyraźnie zwracają uwagę widza na niedolę ludu, lecz są one przysłowiową kroplą w morzu oper komicznych idealizujących życie chłopca pańszczyźnianego, co świadczy o dużych wpływach na ówczesną literaturę nowego kierunku — sentymentalizmu. Niemniej cenę sobie literatura i teatr tematykę, jaką opery komiczne wniosły, zwłaszcza zaś piekno zawartych w nich pieśni ludowych.

Wątki ludowe odgrywają w omawianym gatunku komedii bardzo dużą rolę, między innymi jako ważny składnik budowy i organizacji świata przedstawionego, który w utworze scenicznym zajmuje nieco inną pozycję niż na przykład w prozie powieściowej. W dramacie jest on najważniejszy, obok niego możemy badać jedynie jeszcze język i sposoby przedstawiania rzeczywistości⁵. W utworze dramatycznym, jak wiemy, nie ma narratora i narracji w jej pojęciu tradycyjnym. Składniki świata przedstawionego, czyli postacie dramatu spełniają tutaj rolę podmiotów literackich. Pod tym względem nie różni się od klasycznego dramatu także i opera komiczna, która stać się tu ma przedmiotem analizy. Gatunek ten wprowadza do świata przedstawionego dramatu nowy element, mianowicie element ludowości oraz nowy sposób jego przekazywania — muzykę i śpiew.

Wątki ludowe w operach komicznych to nie składnik świata przedstawionego istniejący sam w sobie, oddzielnie. Elementy ludowości są wplatane przez autorów w poszczególne zdarzenia, przejawiają się w charakterystyce postaci oraz w śpiewanych partiach tekstu, na które składają się pieśni ludowe. Jaką koncepcję myślową chcieli zrealizować twórcy oper komicznych, włączając w tok ich zdarzeń elementy ludowe, postaramy się prześledzić na przykładzie kilku najbardziej w swoim czasie popularnych i najwartościowszych oper komicznych. Będą to: *Aniuta* (1772) Popowa, *Rozana i Lubim* (1776) Mikołaja Nikolewa, *Młynarz-czarodziej, oszust i swat* (1779) Aleksandra Ablesimowa, *Nieszczęście z karetą* (1779) Jakuba Kniaźnina.

Elementy ludowe przejawiają się już w samej tematyce rosyjskich oper komicznych, bowiem jest nią ukazanie życia i obyczajów ludu wiej-

⁵ O rzeczywistości kreowanej w dziele dramatycznym oraz o teatralnej i literackiej jej koncepcji obszernie mówią prace: S. Skwarczyńska: *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953; J. Kleiner: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1956; I. Sławińska: *Sceniczny gest poety*, Kraków 1960.

skiego. Wyboru tematyki owej dokonywali autorzy pod wpływem, jak już tu nadmieniano, ogólnego zainteresowania życiem wsi, spowodowanego nie tylko współczuciem, jakie wzbudzało swą ciężką sytuacją. Ważne tu są również względy czysto literackie: opozycja w stosunku do klasycyzmu i zwrot ku tematyce nieszlacheckiej, wpływy rodzącego się sentymentalizmu, preferującego w swych utworach świat wieśniaczy. Nie wszyscy jednak twórcy oper komicznych pokazywali konflikty i sprzeczności w stosunkach chłopów ze szlachtą. Najczęściej starano się na to nie zwracać uwagi, jak czynił to na przykład Nikolew w *Rozanie i Lubimie* i innych swych operach. Przedstawiciele chłopów — bohaterowie utworu wypowiadają, a raczej śpiewają pieśni, w których nie trudno doszukać się pokory wobec swych panów, posłuszeństwa i usprawiedliwienia swej doli w tym mniej więcej stylu:

„Быть работать день и ночь,
Когда нечем уж помочь;
Нас за леность дюжо бьют,
Даром хлеба не дают”. (s. 185)⁶

Bohaterka komedii — Rozana, napastowana przez młodego dziedzica, śpiewa mu:

„Непристойно в нас влюбляться,
Я слыхала, господам.
Ты изволишь издеваться,
Мы служить родимся вам.” (s. 194)

Dziedzic Szczedrow, który zalecając się do Rozany, przeszkadza tym samym w jej połączeniu się z ukochanym Lubimem, po popełnieniu takich czynów, jak uwięzienie Lubima i porwanie Rozany, przejawia w końcu skruchę, okazuje się dobrym panem, i wszystko kończy się pomyślnie, w duchu sentymentalnej sielanki czy łzawej komedii. Stanowisko Nikolewa wobec sprawy chłopskiej, jak i twórczości ludowej zdaje się przypominać stanowisko Katarzyny II wobec tych samych problemów. Pisarz przedstawia w fałszywym świetle życie wsi rosyjskiej, a z poezji ludowej dobiera takie powiedzonka i przysłowia, które odpowiadałyby zamierzonym przez niego celom — idealizacja życia wsi, złagodzenie konfliktu między chłopem a panem.

Za to zupełnie inny pogląd na sprawy chłopskie pragnie wypowiedzieć Popow w *Aniucie*. Tematyka wiejska wprowadzona do świata przedstawionego służy mu do pokazania antagonizmów między chłopem a panem. Dąży do tego pisarz już od samego początku; zaraz w pierwszej wypowiedzi jednego z bohaterów daje do zrozumienia, w jakiej tendencji będzie utrzymany cały utwór:

⁶ Cytaty z wszystkich oper komicznych (oprócz *Aniuty* Popowa) zaczerpnięto z: *Russkaja komiedija i komiczeskaja opiera XVIII wieka*, pod red. P.N. Bierkowa, Moskwa—Leningrad 1950.

„Ух! как жо я устал,
 А дров ощо не склал.
 Охти, охти, хресьяне!
 Зачем вы не дворяне?
 Вы сахар бы зобали
 Так, словно бы как лёд,
 И пили бы вы мёд,
 Да деньги огрѣбали
 Из рода в род и род:
 Лѣжали б на печи,
 Да ели колачи:
 Про вас бы работали,
 А вы бы лишь мотали.” (s. 209)⁷

W tym stylu wypowiada się Miron — przybrany ojciec Aniuty, który przez cały czas w utworze narzeka na swój los i wyobraża sobie, jak będzie mógł go choć częściowo polepszyć, wydając córkę za mąż za swego parobka Filata. Tymczasem Aniuta kocha się w szlachcicu Wiktorze. Rzecz kończy się szczęśliwie, jak w każdej operze komicznej, tzn. okazuje się, że Aniuta jest z pochodzenia szlachcianką, co usprawiedliwia jej połączenie z Wiktorem, który wynagradza uszkodzonym Mirona i Filata pieniędzmi, wzbudzając tym ich całkowite zadowolenie. Zakończenie takie jest nieco sprzeczne z przebiegiem zdarzeń, zmierzającym jakby się wydawało do czego innego, szczególnie zaskakujące jest owo zadowolenie Mirona i jego parobka. Jeśli się jednak zastanowimy poważniej nad znaczeniem tego zdarzenia i jego interpretacją, dojdziemy do wniosku, co może pragnie zasugerować sam autor, iż wypływa ono z mentalności chłop pańszczyźnianego, na którą szkodliwie oddziałuje jego ciężkie bytowanie, otępiające go, niszczące jego osobowość, czyniące go niewolniczo oddanym swemu panu, człowiekiem zatracającym wszystkie ludzkie uczucia.

Dążenie do znalezienia przysłowiowego złotego środka w stosunkach między wsią a dworem charakteryzuje każdą niemal operę o tematyce wieśniaczej. Ablesimow w swoim *Młynarzu-czarodzieju* znajduje prawdziwie doskonałe, według niego oczywiście, rozwiązanie problemu. Otóż czyni jednego z bohaterów „jednodworcem” (*одиндворецъ*), który dzięki tej właśnie pozycji może ożenić się z Aniutą. Matka jej bowiem życzy sobie, aby mieć za zięcia człowieka szlacheckiego pochodzenia, ojciec zaś woli pracowitego chłop. „Jednodworzec”, czyli chłop wolny od pańszczyźnianej zależności, tzn. szlachcic zagrodowy zadowolona zatem obojga rodziców. Ablesimow, wybierając dla swego utworu wiejską tematykę, nie dążył poprzez jej realizację do ukazania niedoli chłop pańszczyźnianego ani też nie pragnął jej idealizować. Poddany wpływom panującej wówczas mody na folklor, nie stawiając sobie przy pisaniu utworów żadnych poważniejszych zadań ideowych, Ablesimow, tak jak większość

⁷ Wszystkie fragmenty *Aniuty* pochodzą z: *Russkaja literatura XVIII w.*, pod red. G. P. M a k o g o n i e n k o, Leningrad 1970.

jego towarzyszy po piórze, za pomocą zapożyczeń z twórczości ludowej tworzył dzieło odpowiadające potrzebom czasu. Włączone w jego operę zdarzenia z życia ludu wiejskiego, jego obyczaje i pieśni ludowe stanowiły o popularności *Młynarza-czarodzieja*, o jego częstym wystawianiu na scenach teatrów rosyjskich.

Za najostrejszą natomiast w swej wymowie ideowej uważa się operę Książnina *Nieszczęście z karetą*. Tutaj tematyka ludowa posłużyła autorowi do wykazania, iż przyczyną wszelkich nieszczęść spadających na chłopów są ich właściciele. Przejęty uwielbieniem dla wszystkiego co francuskie dziedzic Firiulin, aby kupić modną kareta i stroje dla żony, chce sprzedać jednego ze swych poddanych — Łukjana, który przygotowuje się akurat do ślubu z Aniutą. Młodej parze pomaga błazen Firiulina, zapewniając swego pana, że Łukjan i Aniuta znają język francuski, co wpływa na odmianę decyzji dziedzica. Fakt sprzedaży chłopca pańszczyźnianego oraz despotyzm szlachty zostały wszakże pokazane w operze tej oględnie, pisarz nie uogólnia ich. Liberalne sądy o zdarzeniach przedstawionych w dziele włożone są w usta błazna, który winą za wszystkie nieszczęścia obarcza zarządcę przekręcającego rozkazy pana na swoją korzyść. Zresztą postać złego zarządcy pojawia się niemal w każdej operze komicznej, niosąc na swych barkach winy dziedziców. Nawet sami chłopci sądzą, że gdyby nie zarządca, wszystko działałoby się inaczej, przed nim odczuwają większy strach niż przed swym właścicielem.

Elementy ludowości przejawiają się nie tylko w warstwie treściowej i tematyczno-problemowej oper komicznych, są one ważnym czynnikiem w kształtowaniu wizerunku postaci występujących w omawianym gatunku komedii. Nie chodzi tu jedynie o to, że są to wieśniacy, idzie przede wszystkim o ich charakterystyczną osobowość, o motywy ich postępowania, mentalność. Na pierwszy rzut oka widać przywiązanie chłopów pańszczyźnianych do ziemi jako „matki karmicielki”, do wsi, ścisły związek z przyrodą, umiłowanie pracy na roli mimo jej całego trudu. Z tego wszystkiego wynika ich nienawiść do miasta, do próżniaczego życia, jakie prowadzą panowie. Jeden z bohaterów *Aniuty* Popowa — Miron śpiewa:

„Роботайте, робята,
Секпрой и сохой:
Здесь жизнь хош трудновата,
Да лучче городской.” (s. 211)

A oto chóralna pieśń z *Rozany i Lubima* Nikolewa:

„Все городские забавы безделье:
Тамо всяк в неволе:
Прямое веселье
Здесь в чистом поле” (s. 182)

„Пусть забавы городские
Всех прельщают суетой;
Там забава звук пустой:
Вечно прихоти людские.

Вечно шум их городской
 Не встревожит наш покой
 Там коварство, ложь и лесть,
 Там всегда в изгнании честь;
 Здесь веселия простые
 Дни приносят золотые;
 Здесь сердец любовь не рвёт,
 Всяк счастливо здесь живёт". (s. 207)

Ostatnie słowa chóru wyrażają także swoisty stosunek ludu wiejskiego do miłości. Obce jest mu uczucie, jak mówią ostatnie słowa piosenki, które rwie serce i przynosi cierpienie i nieszczęście. Chłopi są zdolni do miłości głębokiej i wiernej. Oto fragment *Nieszczęścia z karetą* Kniaźnina:

„Лукьян. Люби ты так меня.
 Как я люблю тебя,
 Как я люблю сердечно.
 Анюта. На то хочу я жить,
 Чтобы тебя любить,
 Чтобы любить вечно.
 „Лукьян. Боюсь увидеть и во сне,
 Чтобы лишиться мне тебя.
 Анюта. Любить тебя, вот счастье мне,
 Мне всё противно без тебя.” (s. 250—251)

i *Rozany i Lubima* Nikolewa:

„Любим. Кто хочет суетися,
 Хоть в тысячу влюбися;
 Розану полюбя,
 Ей верен буду я.
 Розана. Зовите верность скукой,
 Моей не будет мукой,
 Не будет ввек она,
 Любиму я верна.” (s. 216)

Szczególnie charakterystyczne jest dla ludu to pojęcie wierności „do grobu”. Zadziwia ono nawet szlachtę, która w analizowanych operach stawała na przeszkodzie kochającym się parom. Na przykład Firiulin z *Nieszczęścia z karetą* mówi: „я этому б не поверил, чтобы и русские люди могли так нежно любить” (s. 260). Wynikiem zainteresowania się życiem wsi było właśnie dostrzeganie w ludzie pewnych jego wartości moralnych i duchowych, co stało się dużym, jak na owe czasy osiągnięciem. Jednakże by nie przecenić tego faktu, dodać należy, iż ta głęboka i wierna miłość, o jakiej mowa, nie była charakterystyczna tylko dla ludu rosyjskiego. Zatem i w sposobie kształtowania postaci również trudno doszukać się niezbitych dowodów realizacji postulatu oryginalności literatury rosyjskiej.

Nieco więcej cech rosyjskich ma wprowadzona do oper komicznych postać chłopca pańszczyźnianego, który z humorem podchodzi do pewnych

zjawisk życiowych. Jest to typ chłopa-chytrusa, łotrzyka jak gdyby (*лукавый мужичок*), któremu udaje się często wywieść w pole swego pana. Taki jest w *Rozanie i Lubimie* Nikolewa Drwal, który obiecując Szczedrowowi, że odnajdzie Rozanę, wyłudza od niego pieniądze i butelkę wina, do którego bardzo go ciągnie. Treścią piosenek ludowych, wprowadzających do oper komicznych element humoru, staje się właśnie wychwalanie zalet tego trunku przez Drwala. Przeciąga on rozmowę ze Szczedrowem na temat Rozany, celowo udając, że nie wie, o co chodzi, i od czasu do czasu zachęca swego pana niedwuznacznymi piosenkami do następnych poczęstunków:

„Брату нашему вино.
Вместо душеньки дано:
Им и дышим,
Им и слышим.
Им и спим и работаем,
Им кручину забываем.
Вить как льётся в животок,
Словно липовый медок.” (s. 179—180)

Najbardziej wszakże typowym przedstawicielem chytrzego chłopstwa jest Młynarz z opery komicznej Ablesimowa. Specyficzna logika chłopskiego myślenia, znajomość charakterów otaczających go ludzi pozwala ablesimowskiemu Młynarzowi, jako niewątpliwie najważniejszej postaci w utworze, doprowadzić do szczęśliwego zakończenia, rozwijający się także z jego inicjatywy, przebieg zdarzeń. Młynarz lubi wino i pieniądze i także jak Drwal potrafi je w podstępny sposób wyprosić. Uchodzi on we wsi za czarodzieja; każdy kto ma jakieś kłopoty, zgłasza się do niego po radę, on zaś wykorzystując naiwność klienta, wypytuje go podstępnie o wszystko i na tej podstawie precyzuje swoje przepowiednie.

Tematyka ludowa służąca niektórym autorom oper komicznych do ukazania niedoli chłopa pańszczyźnianego, innym zaś do idealizacji stosunków między chłopem a jego panem, przede wszystkim jednak miała zaznajamiać widza z życiem wsi, z obyczajami ludu wiejskiego. Z analizowanych tu oper na czoło pod tym względem wysuwa się znów *Młynarz-czarodziej*. W przypadku tego utworu nie możemy mówić już tylko o elemencie ludowości w jego świecie przedstawionym, cała opera składa się z wątków ludowych, a wśród postaci występujących nie ma przedstawicieli szlachty. Wróżby Młynarza wprowadzają czytelnika w świat wierzeń ludu. I chociaż bohater opery Ablesimowa traktuje swoje czary z humorem i wykorzystuje je tylko w celu zdobycia pieniędzy, niemniej dają one pewne pojęcie o zainteresowaniach i kulturze mieszkańców wsi. O niej też świadczą występujące w konstrukcji świata przedstawionego oper komicznych piosenki ludowe. Najpiękniejsze i najbardziej wartościowe są one również w *Młynarzu-czarodzieju* Ablesimowa. Należą bowiem do nich tu oprócz piosenek, związanych bezpośrednio z treścią dzieła, pieśni o tematyce historycznej od lat śpiewane przez lud i wszystkim

znane, lub też inne, ale utworzone na ich motywach i ich melodii, np. pieśń o straceniu Stieńki Razina (*Как вечер у нас со полуночи*). Pieśni: *Западала путь-дороженька моя, Земляничка-ягодка* wyrażają smutek z powodu nieszczęśliwego życia, inne: *Как ходил, гулял молодчик, Вы реченьки, реченьки, Кабы знала, кабы ведала* — radość, jaką daje miłość, nadzieja na ślub z ukochaną osobą. W analizowanej komedii zwraca uwagę jeden rodzaj pieśni, które śpiewają koleżanki jednej z bohaterek — Aniuty, zebrawszy się w jej domu na pogawędkę. Są to pieśni weselne: *Тошненько мне молодой в девках быть, Вечор-та мне косоньку матушка плела*. Te oryginalne piosenki ludowe jako najważniejszy składnik rzeczywistości kreowanej w operze komicznej Ablesimowa miały za zadanie nie tylko zapoznanie widza z kulturą i obyczajowością ludu wiejskiego, pokazywały także jego ciężkie życie i dążenie do jego zmiany, marzenia o szczęściu i spokoju. Inne opery również wprowadzały do świata przedstawionego pieśni ludowe, lecz jakże różniły się one od omówionych przed chwilą. W *Rozanie i Lubimie* Nikolewa ich treść miała zgodnie z celem, jaki nakreślił autor przy pisaniu swego dzieła, maskować konflikt między wsią a dworem. Chociaż były piękne i melodyjne, zawierały wszakże takie słowa:

„Жизнью мы довольны;
Спорить бары вольны;
Нет, нет, нет,
Не худ для нас свет.” (s. 183)

Pod względem oryginalności i znaczenia ideowego zawartych w operach komicznych pieśni ludowych na większą uwagę obok *Młynarza-czarodzieja* Ablesimowa zasługuje jeszcze *Aniuta Popowa*.

Kończąc niniejsze rozważania, dodać trzeba, że pierwiastki ludowości zawarte w operach komicznych mimo iż w dużym stopniu przyczyniły się do zacieśnienia więzi literatury z twórczością ludową, były li tylko zapożyczeniami z folkloru odcinającymi się wyraźnie od reszty utworu. Dotyczy to zarówno występujących w operach pieśni ludowych, jak i elementów leksyki i składni charakterystycznych dla języka mieszkańców wsi. To jest, wydaje się, najpoważniejszy mankament omawianego gatunku dramatu jako dzieła pisanego z zamierzeniem stworzenia oryginalnego rosyjskiego utworu. Nadmienić wszakże przy tym należy, że w swych penetracjach folkloru wielu pisarzy (w tym także autorzy oper komicznych) ostatnich dziesięcioleci XVIII wieku doszło do wniosku, iż nowe wartości literatury pięknej, o których wówczas się mówiło, będą tak czy inaczej łączyły się z poezją ludową. Największe zainteresowanie wszystkich badaczy folkloru budziły pieśni ludowe, dlatego też między innymi tak często spotykamy się z nimi w operach komicznych. Były one ważnym składnikiem treści w tych utworach. Można by nawet zaryzykować stwierdzenie, że stanowiły one tu jakby drugi świat przedstawiony, spełniający w omawianym gatunku dramatycznym nie tylko

funkcję wyznacznika gatunkowego, lecz także ważną funkcję kompozycyjną. Pieśni ludowe występowały najczęściej na końcu każdej wypowiedzi bohaterów dramatu, a ich zadaniem było sugerowanie widzowi głównej myśli utworu. Niekiedy, np. w *Młynarzu-czarodzieju*, pieśni owe z treścią dzieła związane bezpośrednio nie były, występowały na początku i końcu każdej sceny i aktu opery, spełniały jak gdyby funkcję przedzielającą te części dramatu.

Przeprowadzona tu krótka analiza wątków i motywów ludowych w rzeczywistości kreowanej w operach komicznych nasuwa wniosek, iż stanowiły one w strukturze tego gatunku element wielce istotny: przejawiały się w tematyce, w kształtowaniu postaci dramatycznych, w fabule i kompozycji oper. Nadmienić też należy jeszcze, że elementy ludowości istniejące, jak widać, w każdej części składowej świata przedstawionego w operach komicznych, odnaleźć można również i w ich języku, i stylu. I w tym wypadku powołać się trzeba przede wszystkim na *Młynarza-czarodzieja* Ablesimowa. Bohaterowie jego utworu mówią pospolitym językiem, charakterystycznym dla mieszkańców wsi. W operze komicznej *Aniuta* Popow do języka takiego wprowadza jeszcze dialektyzmy, natomiast nieliczni przedstawiciele szlachty, jacy występują w omawianych utworach, mówią językiem literackim.

W swoim czasie opery komiczne odegrały bardzo dużą rolę w dziejach literatury i teatru rosyjskiego i to właśnie dzięki wprowadzeniu tematyki wieśniaczej. Nie wszystkie z nich wprowadziły poprzez ową tematykę wyrażały postępowe myśli na temat życia chłopów pańszczyźnianego, czego właśnie oczekiwano w liberalnych kołach społeczeństwa rosyjskiego drugiej połowy XVIII stulecia, ale samo dążenie do zapoznania się z życiem ludu wiejskiego i odkrycie w tym życiu prawdziwego piękna, zmusza do przyznania operom komicznym jednego z ważniejszych miejsc w literaturze osiemnastowiecznej.

Халина Мазурек-Вита

**НАРОДНЫЕ МОТИВЫ В ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
КОМИЧЕСКИХ ОПЕР XVIII ВЕКА**

Резюме

В статье анализируются самые популярные в своё время комические оперы: „Анюта” М. Попова, „Розана и Любим” Н. Николаева, „Мельник-колдун” А. Аблесимова и „Несчастье от кареты” Я. Княжина. В представляемой действительности этих опер народные мотивы проявляются в тематике, проблематике, характеристике героев, композиции и стиле. Вызвано это было общим заинтересованьем в конце XVIII века крестьянской жизнью и народным творчеством.

Halina Mazurek-Wita

**FOLKLORE AS A COMPONENT OF THE PRESENTED WORLD
IN EIGHTEEN-CENTURY RUSSIAN COMIC OPERAS**

Summary

Four comic operas come under scrutiny in the paper. They are „Anyuta” by M. Popov, „Rozana and Lubin” by N. Nikolayev, „The Witch Miller” by A. Able-simov and „Misfortunes Because of a Coach” by Y. Kniazin.

Folk elements are contained in their subject matter, ideas, characters, composition and style. The use of folklore was due to the growing interest in peasants and folk art observable towards the end of XVIII century.