

# СЕРТИФИКАТ

подтверждает, что

**Шиян А. В.**

опубликовала статью  
**К проблеме жанрового определения русской сказочной комической  
оперы второй половины XVIII века  
в электронном научном журнале «E-Scio.ru»**

Адрес постоянной ссылки: <http://e-scio.ru/wp-content/uploads/2022/03/Шиян-А.-В.pdf>

Редакция электронного научного журнала «E-Scio.ru»



*Шиян Алина Витальевна, студент, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург*

## **К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ РУССКОЙ СКАЗОЧНОЙ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

**Аннотация:** Русская сказочная комическая опера второй половины XVIII века представляет собой обширное поле для исследований, поскольку ранее оказывалась на периферии научного изучения в силу разных исторических причин. Одна из первых проблем, встающих перед исследователем данных текстов, – это проблема жанрового определения сказочных опер. Сами авторы давали своим произведениям разные обозначения – от «оперы» до «иносказательного зрелища». В настоящей статье предпринимается попытка объяснить такие необычные терминологические вариации в рамках одного жанрового подтипа.

**Ключевые слова:** Сказочная комическая опера, XVIII век, музыкальный театр, жанровое определение.

**Annotation:** The Russian comic opera féerie of the second half of the XVIII century represents an extensive field for research since it previously appeared on the periphery of scientific study due to various historical reasons. One of the first problems facing the researcher of these texts is the problem of genre definition of operas féerie. The authors themselves gave their texts different designations – from «opera» to «allegorical spectacle». This article attempts to explain such unusual terminological variations within the framework of one genre subtype.

**Keywords:** Comic opera féerie, XVIII century, musical theatre, genre definition.

## **Русская комическая опера: проблема жанрового определения вообще и сказочной оперы в частности в научной парадигме**

Русская сказочная комическая опера является жанровой разновидностью более общего явления – русской комической оперы конца XVIII века [1]. Последняя представляет собой музыкально-драматический жанр, который существовал всего треть века – с 1772 года (появление оперы М. Попова «Анюта») до начала XIX века. Терминологически устойчивого определения комической оперы в русской науке на настоящее время не дано, исследователи включают в него разные аспекты – идейное содержание («модные просветительские и сентименталистские идеи» [16, с. 39]), специфику героев («фигуры протагонистов, принадлежащих к непривелигированным сословиям» [16, с. 39]), основные жанровые модели («пастораль, бытовая развлекательная комедия, слезная комедия и сказка» [16, с. 39]), принципы драматургии («чередование разговорных диалогов с сольными вок. номерами, небольшие ансамбли, преим. дуэты» [16, с. 39]), генетическую связь с аналогичными жанрами, возникшими в других странах (как правило, русскую комическую оперу возводят к французской *opéra comique* и итальянской опере-буфф [9, с. 889]). Ещё больше вопросов возникает в отношении различных жанровых разновидностей комической оперы. Как правило, упоминаются лишь отдельные стороны данных явлений (например, мелодраматический конфликт для слезной комедии; специфическое место действия – идеализированная деревня – для пасторали; богатое сценическое оформление для сказки, в связи с чем этот жанровый подтип иногда называют «сказочной феерией» [13]). Между тем, каждая из названных групп является намного более разнородной и сложной, включает в себя особые подтипы жанрового вида и оказывается специфичной относительно абстрактной общей модели практически на всех уровнях. В настоящей статье я сосредоточу своё внимание на проблеме жанрового определения сказочной комической оперы, поскольку именно этому жанровому подтипу посвящено меньше всего исследований. В целом, русская сказочная опера является практически не изученной. Меня будет интересовать здесь не

столько терминологическое определение сказочной оперы в современной науке, сколько то, что понимали под сказочной оперой в конце XVIII века. При этом свидетельств рецепции этой разновидности комической оперы во время её бытования у нас практически нет – уже в самом XVIII веке сказочная опера оказалась менее популярной, чем, к примеру, бытовая развлекательная комедия: последняя, в отличие от сказочной оперы, вызвала многочисленные отклики, рецензии и бурную полемику [17]. В связи с этим мои наблюдения будут основаны на жанровых определениях, которые давали своим операм сами их авторы. Поясню, что имеется в виду, на примере жанровых определений комической оперы вообще, после чего перейду к материалу уже собственно сказочных комических опер.

### **Терминологическая неоднородность жанровых определений комической оперы в XVIII веке**

Авторские жанровые определения конкретных комических опер XVIII века являются терминологически весьма разнородными. На наиболее общем уровне это связано с большей свободой творчества авторов в отношении текстов комических по сравнению с текстами трагическими в XVIII веке и с положением комедийных жанров вообще в системе литературных жанров этой эпохи. Однако в отношении комических опер можно назвать и ряд более частных причин. Е. Д. Кукушкина пишет: «<...> терминологическая разнородность сохранялась на всем протяжении существования данного жанра. Отчасти это связано с тем, что развитие театральной терминологии отставало от развития жанров. Но в значительно большей степени объясняется особым положением комической оперы в системе искусств XVIII века. По способу построения сюжета и изображаемому конфликту комическая опера тяготела в различных жанрам драматургии» [6, с. 6–7]. В качестве иллюстрации тезиса Кукушкиной о зыбкости театральной терминологии можно привести фрагмент из предисловия Н. П. Николева к его опере «Розана и Любим»: «Сию драмму с голосами [курсив мой – А. Ш.] или комедию с песнями, или оперу комик, или пастушью драмму с музыкой, или пастушью драмму, с чем кто изволит, сочинил я в 1776 году <...>»

[11, с. 172]. Помимо этих наименований можно также встретить авторские определения «интермедия» («Деревенский ворожея», 1777 г.), «драматическая пустельга с голосами» («Приказчик» Н. П. Николева, постановка состоялась в 1778 г.), «шутливая опера» («Опекун-профессор или Любовь хитрее элоквенции» Н. П. Николева, 1784 г.), «игрище невзначай» («Ямщики на подставе» Н. А. Львова, 1787 г.) и другие вариации. Эти наблюдения касаются жанра комической оперы в целом. Можно было бы предположить, что внутри отдельных жанровых подтипов обнаружится бóльшая однородность. Однако это вовсе не так, в подтверждение чему приведу жанровые определения, встречающиеся внутри массива оперы сказочной (16 текстов, указанных в Таблице 1): это «опера» (5), «комическая опера» (8), «драматическая опера» (1), «иносказательное зрелище» (1) и «драма с голосами» (1). Оговорюсь, что перечень сказочных комических опер составлен мной на основе ряда других исследований; аргументом для включения оперы в число сказочных считались:

- 1) Использование сказочного сюжета;
- 2) Наличие волшебных сил, действующих в опере;
- 3) Авторское указание на обращение к сказке (это касается оперы «Новгородский богатырь Боеславич», сочиненной Екатериной II на сюжет былины о Василии Буслаеве, с подзаголовком «Составлена из сказки, песней русских и иных сочинений»).

Таблица составлена по материалам работ ряда исследователей: П. Н. Беркова [1], Т. М. Ельницкой [4], Е. Д. Кукушкиной [6; 7], Т. Н. Ливановой [8], И. Д. Немировской [10], А. С. Рабиновича [12]. Также привлекались данные «Истории русской литературы» в 4 томах 1980 года [5].

Таблица 1. Перечень русских сказочных комических опер XVIII века

<b>Дата первой постановки</b>	<b>Название</b>	<b>Жанровое определение</b>	<b>Автор текста</b>	<b>Композитор</b>	<b>Год издания</b>
8 января 1777 г.	Перерождение	Опера в 1 д. с музыкою из русских песен	М. А. Матинский	Д. Зорин	1779
27 апреля 1783 г.	Точильщик	Опера в 2 д.	Н. П. Николев	-	1788

1784 г. (Москва)	Калиф на час	Комическая опера в 4 д.	Д. П. Горчаков	-	1786
14 января 1786 г.	Счастливая тоня	Комическая опера в 4 д.	Д. П. Горчаков	М. Стабингер	1786
19 апреля 1786 г.	Февей	Комическая опера в 4 д. с хорами и балетами. «Составлена из слов сказки, песней русских и иных сочинений»	Екатерина II	В. А. Пашкевич	1786
27 ноября 1786 г.	Новгородский богатырь Боеславич	Комическая опера в 5 д. «Составлена из сказки, песней русских и иных сочинений»	Екатерина II	Е. И. Фомин	1786
-	Хлор Царевич, или Роза без шипов, которая не колется	Иносказательное зрелище в 3 д.	Екатерина II/ Д. И. Хвостов (?)	-	1786
2 декабря 1786 г.	Баба-Яга	Комическая опера в 3 д. с балетом	Д. П. Горчаков	М. Стабингер	1788
23 сентября 1787 г.	Храбрый и смелый витязь Ахридеич	Комическая опера в 5 д. с хорами и балетами	Екатерина II	Э. Ванжура	1787
-	Добродетельный волшебник	Драматическая опера в 5 д.	Я. Б. Княжнин (?)	А. Буллант	1787
-	Любовь опровергает союз дружества	Опера в 5 д.	И. Михайлов	-	1787
-	Рыбак и дух	Комическая опера в 3 д.	Я. Б. Княжнин (?)	-	1788
-	Феникс (Феникс)	«Драма с голосами» в 3 д.	Н. П. Николев	-	1788
29 января 1789 г.	Горобогатырь Косометович	Комическая опера в 5 д.	Екатерина II	В. Мартин-и-Солер	1789
-	Красавица и привидение	Опера в 1 д.	Б. К. Бланк	-	1789
-	Пленира и Зелим	Опера в 3 д.	Б. К. Бланк	-	1791

С чем связана такая терминологическая неоднородность внутри единого жанрового подтипа? Наблюдения над структурными особенностями данных сказочных опер и привлечение биографического и историко-культурного контекста, касающегося их авторов, позволяют сделать некоторые предположения.

### **Закономерности жанровых определений сказочных комических опер в XVIII веке**

Первая закономерность обнаруживается при взгляде на хронологию появлению различных опер. Напомню, что комическая опера в целом как жанр возникает в России в 1772 году и становится популярной после 1778 – 1779 годов (годы постановки знаменитых опер «Мельник – колдун, обманщик и сват» А. О. Аблесимова, «Несчастье от кареты» Я. Б. Княжнина и «Санкт-Петербургский гостинный двор» М. А. Матинского). В 80-е годы комическая опера переживает свой расцвет, её популярность достигает пика. К 90-м годам начинается спад интереса к данному жанру, количество комических опер заметно сокращается, они вытесняются водевилями (для сравнения – по моим сведениям до 1780-го года было написано 12 опер, в 80-е годы – около 34 опер, после 1790-го года – около 18). То же касается и сказочных комических опер – в 80-е годы XVIII века написано абсолютное их большинство (14 из 16). И именно оперы 80-х годов в большинстве своём получают жанровое определение «опера комическая». Можно предположить, что наименование связано с развитием жанра и осознанием авторами его специфики. Так, нет ничего удивительного в том, что опера Матинского «Перерождение», поставленная в 1777 году, называется именно «опера», а не «комическая опера» – до неё в России была поставлена всего одна комическая опера («Анюта» Попова, 1772), следовательно, традиция ещё не была развита. Значительно больше «комических опер» вообще появляется к 1783 году, поэтому определение Николева, данное им своему «Точильщику» («опера»), может вызвать некоторое недоумение. Однако о Николеве и его операх нужно сказать отдельно – здесь играет существенную роль другой фактор, а именно фактор индивидуального предпочтения.

Обратимся теперь именно к нему, поскольку фактор исторического развития жанра для опер, сочинённых в конце 80-х – начале 90-х годов, уже не играет существенной роли и не объясняет появления в этот период таких определений, как «иносказательное зрелище», «драматическая опера» и «опера».

Аспект, который я обозначила как «индивидуальный», связан с личными предпочтениями авторов сказочных комических опер и их положением в обществе. Количество этих авторов существенно ограничено, некоторые сказочные оперы к тому же даже не атрибутированы на настоящий день, поэтому скажу несколько слов о каждом из достоверно известных авторов текстов. Для первого из них – Михаила Матинского – мне представляется доминирующим фактор хронологический, поскольку более поздние его оперы («Санкт-Петербургский гостинный двор», «Тунисский паша») носят подзаголовок «комическая опера», значит, вряд ли мы можем говорить о неких его индивидуальных предпочтениях в вопросах жанрового определения. Совсем другое дело – Николай Николев. Все его оперы носят специфические определения, что отражено в Таблице 2.

Таблица 2. Жанровые определения комических опер Н. Николева

<i>Год постановки</i>	<i>Название</i>	<i>Жанровое определение</i>
1778	Розана и Любим	«Драмма с голосами»
? (1778)	Приказчик	«Драматическая пустельга»
1783	Точильщик	«Опера»
1784	Опекун-профессор, или Любовь хитрее красноречия	«Шутливая опера»
1788	Финикс (Феникс)	«Драма с голосами»

Как видно из таблицы, Николев никогда не называл свои операми «комическими операми» (такое определение встречается только в предисловии к «Розане и Любиму» – «<...> или оперу комик <...>» [6, с. 6–7], см. выше). Во всех наименованиях жанра сохраняется элемент творчества, оригинальности. Возможно, в этом проявилась личное отношение Николева к данному явлению

театральной жизни. Кроме того, могла сыграть свою роль его некоторая враждебная оппозиционная настроенность по отношению к авторам наиболее известных именно «комических опер», в частности, к А. О. Аблесимову [17, с. 197].

Следующий автор, о котором необходимо сказать, – это Екатерина II, автор опер наиболее известных из числа сказочных. Долгое время в научной литературе сказочные оперы вообще рассматривались только на основе опер Екатерины, другие произведения данного жанрового подтипа либо только упоминались, либо не учитывались вовсе. Только в последние несколько десятилетий наблюдается отход от такой моноцентрической традиции, хотя её инерция всё ещё очень сильна. Однако вернусь к вопросам жанрового определения. Нужно заметить, что все оперы Екатерины (помимо представленных в таблице, была ещё одна, пятая, другой жанровой направленности – бытовая сцена «Федул с детьми») названы «комическими операми» вне зависимости от их объёма («Февей» – 4 действия, «Храбрый и смелый витязь Ахридеич», «Горобогатырь Косометович» и «Новгородский богатырь Боеславич» – 5 действий, «Федул» – 1 действие) и материала, использованного для написания текста (авторская сказка Екатерины о царевиче Февее, сказки об Иване-царевиче и о Фуфлыге-богатыре из фольклорных сборников, былина о Василии Буслаеве, бытовая зарисовка соответственно названным выше операм). Таким образом, можно сделать вывод, что для Екатерины – то есть, для традиции собственно придворной, поскольку императрица «задавала тон» придворному театру, – актуальным было классическое, «официальное» наименование жанра – «комическая опера» (В связи с последним, как мне кажется, можно приблизиться к решению проблемы атрибуции ещё одного текста, иногда приписываемого Екатерине, - оперы «Хлор Царевич, или Роза без шипов, которая не колется». Её жанровое определение («иносказательное зрелище») заставляет усомниться в том, что автором данной оперы является императрица. Кроме того, сказочные оперы Екатерины как

правило достаточно большие и включают в себя 4 или 5 действий, тогда как в «Хлоре» их всего 3.).

Однородным в вопросе жанровых наименований представляется сказочное оперное творчество князя Д. П. Горчакова, более известного как сатирика, нежели драматурга. Все три его оперы обозначены как «комические оперы». О его биографии и личных склонностях этого периода (80-х годов) известно сравнительно мало: по данным внучки писателя, Елены Горчаковой, Дмитрий Горчаков, дворянин по происхождению, служил на Кубани, в 1780 году вышел в отставку и занимался в это десятилетие в своём имении в Тульской губернии сельским хозяйством; слыл в молодости вольтерьянцем; был очень увлекающимся человеком, что приводило к неровности слога в его литературных произведениях и тому, что литературой вообще он «занимался урывками, от опер переходил к сатирам, писал повести, поэмы» [3, с. 6]. Вместе с тем, он входил в литературный кружок Николева–Карина и был близок к этим литераторам по взглядам, то есть, довольно либерально настроен. По этим причинам сложно сказать о какой-либо личной позиции Горчакова по отношению к проблеме жанрового определения комических опер. Скорее всего, он ориентировался на традицию, уже вполне сформировавшуюся к середине 80-х годов.

Наконец, остаётся одна опера И. Михайлова, о котором известно лишь то, что он перелагал древнерусские памятники на русский литературный язык XVIII века («Словарь русских писателей XVIII века» вообще) [15], две оперы Б. К. Бланка и три оперы, авторы которых на нынешний день не установлены. Об И. Михайлове известно очень мало: О. В. Творогов указывает только то, что он перелагал древнерусские памятники на русский литературный язык XVIII века [15, с. 293]. При этом опера «Любовь опровергает союз дружества» (1787 года) вообще не упоминается и не атрибутируется исследователем И. Михайлову; данному автору приписывается только ряд публикаций, начиная с 1791 года [15, с. 294]. Об операх Бланка сообщается лишь то, что обе они были поставлены на придворной сцене [14, с. 94]. Если принять гипотезу о том, что тон придворного театра (в том числе в вопросах жанрового определения) задавала Екатерина II,

то придётся признать, что фактор культурно-исторического контекста здесь (в операх Бланка) не играет существенной роли, поскольку оба его драматических текста названы «операми». Последние три оперы и вовсе являются анонимными, поэтому к ним также не применим т. н. индивидуальный критерий. При этом именно вся последняя группа из 6 опер является наиболее разнородной и любопытной по составу жанровых определений (3 «оперы», 1 «комическая опера», 1 «драматическая опера и 1 «иносказательное зрелище»); больше того, все данные оперы относятся к периоду спада интереса к жанру и началу затухания комической оперы в целом (вторая половина 80-х – начало 90-х годов). Следовательно, для этих текстов нужен ещё какой-то критерий, который позволил бы объяснить разные жанровые наименования.

В качестве такого последнего критерия можно рассмотреть соотношение трёх начал уже в самих текстах комических опер – начала собственно комического (т. е. направленного на то, чтобы тем или иным способом рассмешить публику, к примеру, пародирование диалектной речи, введение смешных ситуаций; в «Ахридеиче» Екатерины с этой целью в 1 действие вводится стихотворение Третьяковского «Описание грозы, бывшая в Гааге»), дидактического (нравоучительного, к примеру, в «Февее» проводится идея о необходимости смирения молодого человека, его послушания своим родителям) и собственно развлекательного (т.е. интереса собственно к сюжетной коллизии произведения). Формализовать эти начала довольно сложно, они очевидно не поддаются механическому подсчёту. Их можно выявить скорее по общему ощущению от прочитанного. В дальнейшем, возможно, мне удастся уточнить и обосновать этот критерий. Пока же на основании изучения текстов сказочных комических опер мне удалось сделать одно любопытное наблюдение: в текстах, жанрово обозначенных как «оперы», комический элемент либо введён минимально («Точильщик», «Финикс»), либо вовсе отсутствует («Любовь опровергает союз дружества», «Пленира и Зелим», «Красавица и привидение»). Это оперы именно развлекательного (в смысле сюжетных перипетий, через

которые проходят герои), а не смешного характера. Вероятно, это и послужило основанием для обозначения их не как «комических опер», а как просто «опер».

Из особых жанровых определений, о которых я ещё не упомянула, остаются «иносказательное зрелище» («Хлор Царевич») и «драматическая опера» («Добродетельный волшебник»). Выбор жанрового определения для «Хлора-царевича», видимо, обусловлен стремлением подчеркнуть особую жанровую специфику, аллегоризм (в пьесе действуют те же герои, что и в аллегорической сказке Екатерины – Фелица, Рассудок и др.) и особую дидактическую направленность постановки. При этом комическое начало здесь, как и в указанных выше «операх», полностью отсутствует. То же касается и «Добродетельного волшебника»: выбор жанрового определения «драматическая опера», видимо, связан с желанием неизвестного автора подчеркнуть отсутствие комического, смешного в данном тексте. Основной акцент в этой опере сделан на ряде сюжетных перипетий, вводятся развёрнутые монологи героев, в которых они размышляют о сущности судьбы и истинных добродетелях человека.

Таким образом, терминологический выбор жанрового определения русской сказочной комической оперы конца XVIII века (вполне вероятно, что и комической оперы XVIII века вообще) диктовался тремя критериями:

- 1) Хронологический (закономерности развития жанра на протяжении его бытования);
- 2) Индивидуальный (историко-культурный и биографический контекст);
- 3) Структурный (соотношение комического, дидактического и развлекательного начал в самих текстах).

Для разных сказочных опер оказываются более или менее значимыми разные критерии.

Предложенные аспекты анализа жанровых определений являются лишь первым из возможных ракурсов рассмотрения сказочной комической оперы. Однако уже этот ракурс показывает, что сказочные оперы в России были далеко не однотипны и не похожи друг на друга, что выводит исследователя на

проблемы дальнейшей систематизации этого неисследованного материала и его классификации.

### **Библиографический список:**

1. Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. 391 с.
2. Веселова А. Ю., Гуськов Н. А. Комедии Я. Б. Княжнина // Княжнин Я. Б. Комедии и комические оперы. СПб., 2003. С. III–LII.
3. Горчакова Е. Очерк жизни Д. П. Горчакова // Горчаков Д. П. Сочинения. М., 1890. С. 5–7.
4. Ельницкая Т. М. Репертуар драматических трупп Петербурга и Москвы: 1750 – 1800 // История русского драматического театра: в 7 т. Т. 1. С. 435–473.
5. История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Л., 1980. 813 с.
6. Кукушкина Е. Д. Драматургия русской комической оперы XVIII века: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1981. 24 с.
7. Кукушкина Е. Д. Русская комическая опера XVIII века и демократизация литературы // Русская литература. Л., 1980. № 2. С. 134–143.
8. Ливанова Т. Н. Начало русской оперы // Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исследования и материалы: в 2 т. Т. 2. М., 1953. С. 105–207.
9. Ливанова Т. Н. Опера комическая // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 2. М., 1978. С. 888–889.
10. Немировская И. Д. Поэтика русской комической оперы XVIII века // Учен. зап. Казан. гос. ун-та. Казань, 2008. Т. 150. Кн. 6. С. 38–47.
11. Николев Н. П. Розана и Любим // Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.; Л., 1950. С. 169–216.
12. Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 2020. 242 с.

13. Семенова Ю. С. «Оперные феерии» Екатерины II в русском придворном театре // Наука о музыке. Слово молодых ученых: материалы III Всероссийской научно-практической конференции. Казань, 2009. С. 5–19.
14. Степанов В. П. Бланк Борис // Словарь русских писателей XVIII века: в 3 вып. Вып. 1. Л., 1988. С. 94–95.
15. Творогов О. В. Михайлов Иван // Словарь русских писателей XVIII века: в 3 вып. Вып. 2. СПб., 1999. С. 293–294.
16. Ходорковская Е. С. Русская комическая опера // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1. Кн. 3. СПб., 2000. С. 39–45.
17. Шиян А. В. Русские комические оперы: история восприятия во второй половине XVIII века // Молодой учёный. № 29 (319). 2020. С. 195–200.