

0-794150

*На правах рукописи*

**КНЫШЕВА ДИНА ВИКТОРОВНА**

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Ульяновск – 2012

Работа выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии

- Научный руководитель:** Буранок Олег Михайлович  
доктор педагогических наук, профессор
- Официальные оппоненты:** Сапченко Любовь Александровна  
доктор филологических наук, профессор
- Алпатова Татьяна Александровна  
кандидат филологических наук, доцент
- Ведущая организация:** Казанский (Приволжский) федеральный университет

Защита состоится « 2 » февраля 2012 г. в \_\_\_ часов на заседании диссертационного совета КМ 212. 276. 02 при Ульяновском государственном педагогическом университете имени И.Н. Ульянова по адресу: 432700; г. Ульяновск, пл. 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова по адресу: 432700; г. Ульяновск, пл. 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4.

Автореферат разослан « 27 » декабря 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

М.Ю. Кузьмина

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000806516

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. XVIII век в решающей степени определил развитие России во многих областях, в том числе и театральном искусстве. Динамичная смена петровской, елизаветинской и екатериновской эпох была подчинена единой логике становления новой культуры – принципиально зрелищной, светской. Кульминационным событием в истории музыкального театра стало начало формирования отечественной композиторской школы, для которой основным жанром явилась комическая опера. В последнее время внимание ученых, занимающихся историко-литературным процессом в России XVIII века, все больше привлекают вопросы изучения синтетических жанров, в частности комической оперы. Исследователи установили связь комической оперы с европейской оперой (Л.Г. Данько, Т.Н. Ливанова, А.А. Гозенпуд, А.С. Рабинович); определили жанровые параллели комической оперы с комедией (Л.И. Кулакова, Н.К. Либталс, В.Д. Кузьмина, П.Н. Берков) и слезной драмой (Е.Д. Кукушкина); изучили процессы генезиса, эволюции, межжанровых связей комической оперы (И.Д. Немировская). С истоков возникновения русская комическая опера формировалась как демократический жанр, основываясь на народной музыке, в тесной связи с фольклорными формами и народным театром. Многие ученые (В.Н. Всеволодский-Гернгросс, О.Б. Лебедева, Б.Н. Асеев, П.Н. Берков и др.) указывают на значимость фольклора в формировании жанра: исследован узкий аспект обрядовой стороны (С.В. Тышко), но влияние фольклора на развитие комической оперы в полном объеме, включая драматургическую, языковую и музыкальную стороны на диссертационном уровне не затрагивалось. Так как большинство исследователей комической оперы в своих работах в той или иной мере затрагивали вопросы о связи фольклора с изучаемым жанром, то данный факт убеждает автора в том, что эта проблема является одной из ключевых в изучении музыкально-драматического наследия России.

**Объектом исследования** является русская комическая опера последней трети XVIII века как сложный театрально-музыкальный жанр.

**Предмет исследования** – использование фольклорных традиций в комической опере, где под фольклорными традициями понимаются творческие процессы собственно-народной художественной специфики.

**Источниками исследования** будут являться тексты и партитуры русских комических опер последней трети XVIII века, восстановленные А.С. Розановым, Ю.В. Келдышем, Е.М. Левашевым, И.М. Ветлициной, И.А. Сосновцевой.

**Цель исследования** – определить и проанализировать связи между русской комической оперой последней трети XVIII в. и фольклором, регламентируемые традицией на различных уровнях (драматургическом, стилистически языковом, музыкальном). Для решения поставленной цели были сформулированы задачи исследования, которые заключаются в том, чтобы:

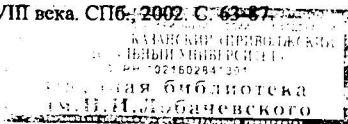
- Рассмотреть русскую комическую оперу последней трети XVIII века как феномен культуры.
- Определить истоки формирования изучаемого жанра.
- Показать влияние народного театра на становление жанра русской комической оперы.
- Проанализировать стилистику языка комических опер и выявить их взаимосвязь с народной речью.
- Рассмотреть музыкальные номера комических опер и раскрыть их взаимосвязь с народной музыкой.
- Изучить процесс становления и развития жанра комической оперы.

**Историография по вопросу.** Одним из первых попытку исторического обзора развития музыкального искусства в России предпринял академик Якоб фон Штелин в XVIII столетии. В своем труде «Музыка и балет в России XVIII века» он изложил сведения о русской опере в хронологическом порядке, отображая не только отдельные события, но и различные художественные процессы, происходившие в государстве.<sup>1</sup> Автор поднимает важный вопрос о заимствовании и развитии европейских музыкальных форм, в частности комической оперы, в отечественном искусстве.

Не менее ценными являются и многие мемуарно-документальные публикации историков, литераторов и драматургов конца XVIII века (Ф.В. Берхгольца, А. Богданова, В. Рубан, И.Г. Георги, А.В. Храповицкого и др.), которые тесно сотрудничали с музыкантами, совместно создавая такие синтетические жанры как балет, опера, вокальная музыка. В их суждениях современному исследователю открываются новые стороны творческого процесса, происходившего в XVIII-XIX столетиях.

Значимым периодом в историографии проблемы является вторая половина XIX – начало XX века. Это время систематизации сведений о жанре русской комической оперы. В данный период происходит накопление и собирание фактического материала, уточнение времени написания опер и их постановки. Именно формирование базы фактического материала дает исследователям впоследствии возможность научного анализа.

<sup>1</sup> Штелин Я.Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: 2002. С. 63-87.



Первую попытку классификации русской комической оперы предпринял С.Ф. Светлов в работе «Русская опера в XVIII столетии».<sup>2</sup> С.Ф. Светлов делит оперы на две категории: водевили и пьесы более серьезного содержания. Ценностью данной работы является приложение, где помещён список опер.

В первой половине XX столетия в историографии происходят существенные изменения, связанные с формированием советской школы музыковедения. Дополнения по изучаемому вопросу внёс труд Н.Ф. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века»<sup>3</sup>, ставший своеобразным промежуточным звеном между предшествующим периодом изучения в академической науке и традиций середины XX столетия. Отличием позиции Н.Ф. Финдейзена, музыкального историка и источниковеда, было то, что он опирался на систематическое изучение музыкальных материалов и связанных с ними исторических документов эпохи, открывая для рассмотрения ранее неизвестные музыкальные пласты. Однако Н.Ф. Финдейзен в то же время продолжал теоретически развивать выводы о художественно-стилевой несостоятельности отечественной композиторской школы XVIII века.

Начало подлинно научному, во многом эталонному освоению музыкального наследия XVIII века положил Б.В. Асафьев. В работе «Об изучении русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского»<sup>4</sup> были подведены практические итоги всему предшествующему опыту изучения. Принципы, заложенные Б.В. Асафьевым, продолжили его коллеги А. Финагин, В. Прокофьев, А. Дружинин, авторы сборника «Музыка и музыкальный быт старой России»<sup>5</sup>, а также исследователи А.С. Рабинович и Т.Н. Ливанова.

Монографию А.С. Рабиновича «Русская опера до Глинки»<sup>6</sup> можно считать одним из самых глубоких исследований, где автор даёт подробную характеристику комических опер доглинкинского периода. Работа интересна тем, что в ней впервые намечается анализ как музыкальной, так и литературной стороны жанра русской комической оперы XVIII века. А.С. Рабинович был одним из первых музыковедов, рассматривавших жанр

<sup>2</sup>Светлов С.Ф. Русская опера в XVIII столетии // Ежегодник императорских театров. Сезон 1897 – 1898. Прилож. № 2. СПб., 1899. С. 26-37.

<sup>3</sup>Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России: в 2 т. М.; Л., 1928-1929.

<sup>4</sup>Асафьев, Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух опер Бортнянского // Асафьев Б. В. Избр. тр.: в 4 т. Т. 4: Работы по русской музыкальной культуре. М., 1955.

<sup>5</sup>Музыка и музыкальный быт старой России: материалы и исслед. Т. 1: На грани XVIII-XIX столетий: сб. работ ист. секции / Гос. ин-т истории искусств (Р.С.Ф.С.Р). Л., 1927.

<sup>6</sup>Рабинович А.С. Русская опера до Глинки. М., 1948.

русской комической оперы XVIII века во взаимосвязи с развитием европейского музыкального искусства, тем самым подчеркивая значимость первых отечественных музыкально-драматургических опытов.

Поставленные А.С. Рабиновичем вопросы нашли свое отражение в работе Т.Н. Ливановой «Музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом»<sup>7</sup>. В данном исследовании подчёркивается значимость развития русского оперного театра, а также выявляется особая роль русской литературы XVIII века и, конкретно, русских писателей и публицистов, которые изучали музыкально-эстетическую проблему становления национальной оперы.

Важное значение для диссертационной работы имело фундаментальное исследование Ю.В. Келдыша «Русская музыка XVIII в.». Автор учел сведения предшествующих работ отечественных ученых о творчестве русских композиторов и о музыкальной жизни России XVIII и начала XIX столетия: «Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры», двухтомник «Русская музыкальная культура XVIII века» Т.Н. Ливановой, «Очерки по истории русской музыки (1790-1825)» под редакцией М.С. Друскина и Ю.В. Келдыша, книги В.И. Музалевского и А.Д. Алексеева по истории исполнительства, а также книгу Б.Л. Вольмана «Русские печатные ноты XVIII века».<sup>8</sup> Ю.В. Келдыш создал цепь портретов-монографий о композиторах XVIII века: В.А. Пашкевиче, Е.И. Фомине, Д.С. Бортнянском, М.С. Березовском, а также дал музыкальный анализ первых комических опер.

Одной из последних работ, дополнившей сведения о музыкальной культуре и искусстве XVIII века, является издание Т.В. Ильиной, М.Н. Щербаковой «Русский XVIII век: изобразительное искусство и музыка».<sup>9</sup> Значительное внимание в исследовании уделено творческим взаимоотношениям отечественных мастеров и представителей «Россики», воссозданию концептуально-целостной картины профессионального становления и развития отечественной музыки, и в частности развитию жанра комической оперы, а также определению места русского искусства и музыки в ряду европейских школ.

Представленный научный историографический материал, посвященный изучению музыки в XVIII веке, ещё раз доказал, что ни один из новых музыкальных жанров в России XVIII века не воплотил с такой

---

<sup>7</sup> Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исслед. и материалы: в 2 т. М., 1952-1953.

<sup>8</sup> Вольман Б. Русские печатные ноты XVIII века. Л., 1957.

<sup>9</sup> Ильина Т. В. Русский XVIII век: изобразительное искусство и музыка. М., 2004.

полнотой новых свойств музыкальной культуры, новых признаков стиля, новых творческих тенденций, как русская комическая опера. Это и дает автору право именно в ней, при её общественном значении, видеть важный рубеж для истории национальной музыкальной культуры.

Вторым компонентом исследования будет являться фольклор, интерес к изучению и собиранию которого в XVIII веке был велик.

В многообразии фольклорных жанров в XVIII веке пристальным объектом внимания писателей, поэтов, любителей музыки становится народная песня. Возникает потребность публикаций народно-песенных образцов, которые сначала издаются без нот в виде текстов. Таким является «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова (1771-1871 гг.)<sup>10</sup>. Вслед за ним издается первый нотный сборник В.Ф. Трутовского «Собрание русских простых песен с нотами в 4-х частях» (1776-1795гг.)<sup>11</sup>. В.Ф. Трутовского по праву можно назвать первым собирателем русского фольклора, так как своей основной задачей он считал сохранение подлинных напевов.

Вторым крупным событием фольклористики XVIII века было «Собрание народных песен с их голосами», изданное Н.А. Львовым и И. Прачем в 1790 году<sup>12</sup>. Это расширенное в сравнении со сборником В.Ф. Трутовского собрание было для своего времени явлением выдающимся. Сборнику предпослан небольшой трактат Н.А. Львова «О русском народном пении», касающийся вопросов теории народной песни, ее происхождения, основных жанров разновидностей и особенностей музыкального строения. Здесь отразилась первая попытка научного осмысления фольклорного материала.

Эпическая песня – жанр, полностью отсутствующий у В.Ф. Трутовского и Н.А. Львова, – составляет основу одного из интереснейших фольклорных изданий XVIII века «Сборник Кириши Данилова»<sup>13</sup>. В этот сборник, созданный на юго-западе Сибири и в Приуралье в 40-60-х годах XVIII века, вошли былины, исторические песни, духовные стихи с полными текстами. Сборник Кириши Данилова высоко оценили как современники, так и фольклористы, музыковеды, литераторы последующих столетий.

Ценность этих работ весьма значима, так как именно к ним прибегали композиторы, поэты и драматурги при создании опер последней трети XVIII века.

<sup>10</sup> Азадовский М.К. История русской фольклористики. М., 1963.

<sup>11</sup> Трутовский В.Ф. Собрание русских простых песен с нотами / под ред. и с вступ. статьей В. Беляева. М., 1953.

<sup>12</sup> Львов Н.А. О русском народном пении: предисл. к первому изд. «Собрания русских песен с их голосами» // Собрание народных русских песен. М., 1955.

<sup>13</sup> Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. М., 1965. С.184.

Отдельные главы, посвященные жанру комической оперы, вошли в труды по «Истории русской литературы»<sup>14</sup> Г.А. Гуковского и «Истории русской драматургии XVIII века – первой половины XIX века»<sup>15</sup>, а также в другие издания. На современном этапе историография проблемы дополнилась значительным комплексом литературоведческих работ, например О.Б. Лебедевой «История русской литературы XVIII века»<sup>16</sup>.

Особого упоминания заслуживает работа «Русская комедия и комическая опера XVIII века» П.Н. Беркова, где впервые публикуются тексты комических опер Н.П. Николева («Розана и Любим»), А.О. Аблесимова («Мельник – колдун, обманщик и сват»), Я.Б. Княжина («Несчастье от кареты»), М.А. Матинского («Санктпетербургский Гостиный двор»)<sup>17</sup>. Помещая оперы рядом с комедиями, П.Н. Берков дает возможность читателю сделать сравнительный анализ двух жанров и проанализировать взаимовлияние этих драматургических направлений.

О комической опере пишет один из ведущих исследователей русской литературы XVIII века О.М. Буранок в издании «Русская литература XVIII века»<sup>18</sup>. О.М. Буранок поддерживает точку зрения исследователя П.Н. Беркова о том, что возникновение жанра комической оперы связано с «общими тенденциями в развитии русской литературы, обратившейся в это время к фольклору»<sup>19</sup>.

Глубоким трудом, посвященным изучению комической оперы, является диссертация И.Д. Немировской «Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века. Генезис. Роль Н.А. Львова в развитии жанра»<sup>20</sup>. В данном исследовании достаточно подробно рассматривается жанр русской комической оперы, начиная от предпосылок формирования в начальный период развития до его полного становления. Большое место в работе отводится изучению жанровых разновидностей драматургии рассматриваемого периода, а также показывается связь комической оперы с комедией, трагедией, «мещанской» драмой, водевилем и европейской оперой. И.Д. Немировская синтезировала подходы к анализу жанра русской

---

<sup>14</sup> Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 2003.

<sup>15</sup> История русской драматургии XVII – первая половина XIX века / отв. ред. Ю.М. Лотман. Л., 1982.

<sup>16</sup> Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М., 2000.

<sup>17</sup> Берков П.Н. Русская комедия и комическая опера XVIII в.: антология. М.; Л., 1950.

<sup>18</sup> Буранок О.М. Русская литература XVIII века: учеб.-метод. комплекс. М., 1999.

<sup>19</sup> Там же. С. 331.

<sup>20</sup> Немировская И.Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Роль Н.А.Львова в развитии жанра: авторсф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1997.

комической оперы и попыталась создать целостную картину его формирования.

В последней трети XX века интерес российских исследователей к проблеме возникновения и развития жанра комической оперы значительно возрос, что обусловило появление ряда научных работ, посвященных драматургии опер (Е.Д. Кукушкина), принципов претворения обрядового фольклора (С.В. Тышко), развитию симфонизма (А.М. Галкина) в изучаемом жанре.<sup>21</sup>

XVIII век и жанр русской комической оперы вызвал интерес и у театроведов. Б.Н. Асеев в работе «Русский драматургический театр XVII-XVIII веков» анализирует взаимоотношения театра XVIII века с театральной культурой Западной Европы.<sup>22</sup> Проследивая пути формирования реализма в драматургии и актерском искусстве, Б.Н. Асеев указывает и на то, что такое взаимовлияние и развитие не обходит стороной оперный театр.

В монографии «Русский театр второй половины XVIII века»<sup>23</sup> и в первом томе «История русского драматического театра»<sup>24</sup> В.Н. Всеволодский-Гернгросс рассматривает взаимовлияние общественной мысли на развитие русского театра, с этой точки зрения анализируются и комические оперы. Такого же подхода придерживается и А.А. Гозенпуд в книге «Музыкальный театр в России (от истоков до Глинки)»<sup>25</sup>. Рассматривая проникновение прогрессивных тенденций на сцену, автор, детально изучая комическую оперу, показывает, что развитие данного жанра привело к расширению тематики и обогащению выразительных средств как в музыке, так и в литературе.

В свете поставленной проблемы изучения театральности в жизни и искусстве XVIII века как основы для появления жанра комической оперы интересен сборник статей под редакцией Е.В. Дукова «Развлекательная культура России XVIII-XIX вв.»<sup>26</sup>, где рассматриваются формы праздничной и церемониальной культуры, зрелища и увеселения (куда входит и

---

<sup>21</sup> Тышко С.В. О принципах претворения обрядового фольклора в русской опере XVIII – начала XIX в.: дис. ... канд. искусствовед. Киев, 1984; Кукушкина Е.Д. Драматургия русской комической оперы XVIII в.: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980; Галкина А.М. Развитие симфонических принципов в русской театральной музыке XVIII – XIX веков: дис. ... канд. искусствовед. М., 1974.

<sup>22</sup> Асеев Б. Н. Русский драматический театр. От его истоков до конца XVIII века. М., 1977.

<sup>23</sup> Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960.

<sup>24</sup> Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М., 1957.

<sup>25</sup> Гозенпуд А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Л., 1959.

<sup>26</sup> Развлекательная культура России XVIII-XIX вв.: очерки истории и теории / под ред. Е.В. Дукова. СПб., 2001.

комическая опера), их атрибутика, а также элементы официальной ценностно-нормативной системы.

Проблематикой развлекательной культуры XVIII-XIX вв. в последнее десятилетие занимаются такие исследователи как Д.Д. Зелов, Н.А. Огаркова, Е.Э. Келлер. Можно считать, что каждый из ученых в своем ракурсе предпринял попытку на конкретных образцах концептуально осмыслить процесс становления массового художественного сознания и соответствующей ему области художественной деятельности.

Значительным событием на рубеже XX-XXI веков становится выход в свет энциклопедического словаря «Музыкальный Петербург. XVIII век»<sup>27</sup>. В этом издании нашел логическое завершение весь опыт исследовательского освоения истории отечественной музыки и музыкальной культуры XVIII века.

Таким образом, усилиями литературоведов, музыковедов и историков театра определено место русских комических опер в системе сценических жанров XVIII в., выделены группы произведений в соответствии с их тематикой (крестьянские, купеческие, сатирические, развлекательные), определены основные этапы эволюции изучаемого жанра. Однако автор приходит к выводу, что несмотря на перспективные идеи, заложенные во многих трудах, посвященных изучению комической оперы, явление фольклора в данном музыкально-драматическом жанре исследовано недостаточно. Поставленная проблема изучения фольклорных традиций поможет воссозданию единой концептуально целостной картины становления жанра комической оперы последней трети XVIII века.

**Научная новизна** работы состоит в том, что это одна из первых попыток изучения синтетического жанра русской комической оперы в тесной связи с театрализацией, фольклорными традициями и народным театром.

**На защиту выносятся следующие основные положения:**

1. Зарождение русской комической оперы в последней трети XVIII века с одной стороны тесно связано с явлением театральности, которое было присуще всевозможным аспектам быта на протяжении всего XVIII столетия, и популяризацией русского фольклора среди различных слоев населения, с другой.

2. Интерес к устному народному творчеству был обусловлен особенностями общественного, историко-литературного развития XVIII в.. Именно в рамках жанра русской комической оперы происходит

---

<sup>27</sup> Музыкальный Петербург. XVIII век: энцикл. словарь: в 9 кн. / отв. ред. А.Л. Порфирьева. СПб., 1996-2006.

взаимодействие профессионального светского искусства и фольклора наиболее многогранно в связи с синтетичностью изучаемого жанра.

3. Истоки русской комической оперы XVIII в. связаны с народными играми, обрядами, сочетавшими пение и пляски, а также русской народной драмой. В своеобразных музыкально-сценических формах, свойственных фольклору, отражается как быт народа, так и его отношение к действительности, что впоследствии станет сюжетной основой русских комических опер.

4. Проникновение фольклорных элементов в русскую комическую оперу на текстологическом уровне наиболее полно проявилось в области стилистики языка и поэтического стиля. Авторы популярных произведений не только вводили отдельные народные выражения в литературный язык, верно передавали структуру народной речи, идиомы, но и показывали способ народного мышления, вследствие чего речь становилась средством раскрытия образов. Однако отношение к народному творчеству и мастерство использования фольклорного материала были различны, поэтому изучаемый жанр отразил сложность, неоднородность этого процесса.

5. Попытка усвоения народных традиций в области языка, стилистики, синтаксиса, которая предпринята в жанре русской комической оперы XVIII века была весьма значима для русской литературы, а также заложила основы для развития и становления художественного языка произведений уже XIX века.

6. Народная песня явилась одним из важных факторов формирования национального стиля русской музыки и стала основой музыкальных номеров комических опер. Но в этом явлении наблюдалась следующая специфика:

а) преимущественно индивидуально автором подбираются народные песни для цитирования (лирические, лирико-драматические, обрядовые, исторические);

б) в зависимости от уровня музыкальной подготовки композитора по-разному происходил процесс гармонизации музыкальных номеров комических опер;

в) именно композиторами XVIII в. в рамках жанра комической оперы закладывались традиции музыкальной стилизации в народном духе.

**Методологической основой** диссертации стали принципы, выработанные отечественным литературоведением и искусствоведением. Это принципы историзма и целостного анализа художественного произведения с точки зрения генетического и типологического подходов. Мы опирались на труды ученых, проследивших взаимовлияние фольклора и литературы (В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, В.Н. Топорова, Д.Н. Медриша),

развитие и смену литературных направлений последней трети XVIII века (Г.А. Гуковского, В.А. Западова, Д.С. Лихачева, Г.П. Макогоненко, Н.И.Либана, В.И. Федорова) и смену музыкальных направлений (Б.В. Асафьева, М.С. Друскина, Ю.В. Келдыша, Т.Н. Ливановой); на работы исследователей, анализирующих специфику драмы (А.А. Аникста, М.С. Кургинян, В.Е. Хализева, В.Д. Кузьминой, И.В. Данилевича, М.О. Янковского); а также на исследования, определившие принципы анализа драматического произведения (П.Н. Беркова, В.А. Бочкарсва, А.С. Демина, А.С. Елеонской, Г.В. Москвичевой, Ю.В. Стенника).

**Материал исследования.** Говоря о материале, на основании которого решалась исследуемая задача, нельзя не отметить тот факт, что круг литературных, театральных и музыкальных источников, так или иначе связанных с темой исследования, весьма обширен. Сюда, в первую очередь, относятся многотомные издания: «Ранняя русская драматургия», «Российский театр, Полное собрание всех российских феатральных сочинений», «Летописи русской литературы и древностей», «Литературное наследство», «Музыкальное наследство», «Памятники русской музыкальной культуры».

Существует и целый ряд воспоминаний, оставленных современниками: актерами, историками искусства, критиками, которые дают материал для сегодняшних исследований. Особо стоит выделить следующие работы: «Известия Я. Штелина о музыке и балете в России XVIII века», «Записки императрицы Екатерины II», «Карманная книжка для любителей музыки на 1796 год», «Воспоминания о московском театре при М.О. Медоксе» Ф. Кони и др. Огромный фактографический материал дает периодика. Для нас были особенно полезны следующие издания: «И то и сию» (1769), «Живописец» (1772), «Санкт-Петербургский Вестник» (1778-1791), «Зритель» (1792).

В работе над диссертацией автор обращался к материалам, хранящимся в Музее Книги РГБ, рукописном отделе РГБ, Отделе редкой книги Самарской областной научной библиотеки.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что её результаты могут найти применение при исследовании следующих проблем:

1. Изучении театральной культуры в жизни и искусстве XVIII века;
2. Исследовании развития светской музыки и оперного театра России;
3. Изучении русской музыки XVIII века в контексте празднеств и церемоний;
4. Анализе влияния комических опер XVIII века на развитие оперного жанра XIX века.

5. Рассмотрении использования элементов фольклора в художественных произведениях;

6. Изучении стилистики языка героев комических опер XVIII века.

**Практическая значимость диссертации.** В работе затронут круг проблем, связанный с историей становления и развития жанра русской комической оперы в тесной связи с фольклорными традициями и тенденцией к театрализации жизни и искусства XVIII века. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в курсах по истории русской литературы, истории русской музыки, истории русского драматического театра и мировой художественной культуры, проведении спецкурсов, практических занятий, создании учебных программ и пособий по этой проблематике.

**Апробация темы.** Основные положения диссертации были изложены автором в докладах на всероссийских конференциях: «Ознобишинские чтения», «Самарские филологи: К 100-летию Я.А. Ротковича», «Проблемы изучения русской литературы XVIII века», ежегодных конференциях в Поволжской социально-гуманитарной академии. Опубликовано 4 работы (в том числе 3 статьи в сборниках, рекомендованных ВАК РФ). По своему содержанию научные работы автора отражают основные положения диссертации.

**Структура научной работы** определяется предметом исследования, логикой изложения материала и полностью соответствует сформулированным целям и задачам. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка литературы по вопросу, насчитывающего 250 наименований.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении работы представлена история изучения вопроса, которая позволяет обосновать выбор темы диссертации, актуальность проблематики, цели и задачи исследования, сформулированы его основные аспекты, определена новизна, очерчены границы изучаемых материалов. Здесь же приводится проблемный обзор основных трудов исследователей, посвященных изучению жанров русской комической оперы, определяется специфика методологического аппарата и методика исследования. В соответствии с этими представлениями выступает и композиционное построение диссертации, состоящей из двух глав, где первая глава посвящена русской комической опере как феномену русской культуры, вторая глава – влиянию фольклорных традиций на становление изучаемого жанра.

## Глава I: «РУССКАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА КАК ФЕНОМЕН РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Раздел 1.1. «Театральность» в жизни и искусстве XVIII века в тесной связи со становлением жанра комической оперы в России» содержит теорию вопроса, посвященного одному из важнейших, по мнению автора, явлений в жизни и искусстве XVIII века – театрализации. Анализ этого вопроса начинается с исследования наиболее характерной черты данного исторического периода, которую диссертант видит в активной роли государства как в развитии и поддержании образовательных идей и просветительских начинаний, так и в трансформации зрелищно-бытовых форм новой культуры.

Одной из важнейших тенденций в XVIII веке, по мнению автора, стала театрализация всевозможных аспектов быта, связанная с эволюцией светской культуры. Разнообразные зрелища – празднества, приемы, процессии, маскарады, фейерверки, – изучаемого периода стали сосуществовать рядом с театром как светским, так и народным, порой опережая его в развитии, часто переплетаясь с ним, представляя вместе со сценическим искусством некое единое целое.

Диссертант отмечает, что первоначально, в эпоху Петровских реформ и преобразований, выдвинулся не театр, а театральные формы общественной жизни, что способствовало активному развитию зрительских потребностей во всех слоях общества. При этом в понятиях о жизни-театре большую роль играло представление о человеке как зрителе спектакля жизни. В связи с этими фактами огромную популярность завоевал маскарад, став основной формой светских развлечений, театром массовой игры. Каждый участник смог попробовать себя как актер и одновременно был зрителем. Эта действительность, возможность моментального принятия роли и отказа от нее, делали из маскарада урок театральной культуры. Так на первый план выдвигается жизнь-игра, жизнь-представление, что обосновывало нарастающую популярность театров и театрализованных представлений, которые стали неотъемлемой частью любого праздника. Автор прослеживает нарушение границ между эстетическими и внеэстетическими принципами воздействия на общество, исчезновение граней между искусством и действительностью.

Однако театр, следуя одному из основных правил, – правилу проникновения и синтеза искусств, тенденции к созданию общего художественного языка эпохи, расширял свои границы, вторгаясь в литературу, живопись, архитектуру, в свою очередь, испытывая и их влияние.

Литературные произведения приобретали черты театральности, строились таким образом, что читатель мог зрительно представить написанное, следить за событиями, разворачивающимися на страницах произведения, как если бы он следил за ними в театре. Читатель не только рассматривал поэтические картины, созданные автором, но и воспринимал их в театральной динамике. К театру стала обращаться живопись и, если литература шла к театру со стороны драматической композиции, придавая ему своеобразную динамику со стороны слова – широко вводя диалог, то живопись приближалась к театру со стороны пространственной организации, т.е. сближалась со сценой, прибегала к элементам организации театрального пространства. Автор отмечает, что между устройством сцены и композицией живописных полотен есть сходство: наличие фона, или задних кулис, таковые, например, парадные портреты А.М. Матвеева, И.Я. Вишнякова, Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского. Движение к театру наблюдалось и в архитектуре. Фасад зданий напоминал декорации благодаря своей живописности, преобладающей над функциональностью, интерьер многих зданий, в том числе и культовых, – сцену, как например, иконостас в храме Петропавловской крепости, мог повторять в своем движении театральный занавес. Таким образом, театр становился не только темой и метафорой, но и источником, к которому часто обращались мастера других видов искусств.

Несмотря на все значительные изменения, происшедшие с начала XVIII века в области становления и развития светской театральной культуры, народный театр не оставался в стороне от этой тенденции. Происходило взаимопроникновение и развитие двух культур: народной и светской. Наряду с принятыми европейскими торжествами при дворе (ассамблеи, маскарады, церемонии) продолжали отмечаться уже существовавшие и фольклорные празднества (Масленица, Иван Купала, Святки и т.д.) с присущими им театральными постановками, игрищами, розыгрышами, ряжением. Автор впоследствии прослеживает, как черты этих двух начал тесно переплетутся между собой в жанре комической оперы. Показателен интерес не только к тому, что пришло с Запада, прижилось и стало симбиозом российского и европейского, но именно к тому, что существовало в чисто национальном качестве – русскому фольклору. Влияние фольклорных традиций прослеживается как на материале светских праздников, так и в становящемся жанре комической оперы.

**В разделе 1.2. «Истоки возникновения и формирования русской комической оперы последней трети XVIII века» посвящен анализу формирования русского театра с точки зрения проявления в нем отличительных жанровых свойств национальной комической оперы.**

Диссертант замечает, что русский театр уже с первых лет своего существования заявляет о комедийном начале.

Кроме того, выделяется комическое начало интермедий, которые повлияли на становление жанра комической оперы. Тематика интермедий отражала черты реальной действительности: взяточничество, волокитство, пьянство судейских и подьячих, что впоследствии нашло яркое отражение в рукописной сатире, в жанре комедии, в комической опере. Интермедии были написаны в традициях рукописной демократической драматургии: с характерным внешним комизмом, игрой словами, просторечием. В основе каждой интермедии, как и в будущей комической опере, был комический монолог – самохарактеристика. Интермедии часто были построены на комизме глупости, мошенничестве. Диссертант приходит к заключению, что образы интермедий и жанра комической оперы совпадают: это образы приказчика, черта, цыгана, лекаря, а главное – образ крестьянина, ставший своего рода «лейтмотивом» в комедии и опере последней трети XVIII века.

Интерес к фольклору и народности, к которому так часто обращались авторы интермедий, не был случаен. Русский фольклор с его жизнеутверждающими тенденциями, противопоставленными христианскому отречению от земных радостей, с его героем – активным человеком, преодолевающим все препятствия, стал, несомненно, ближе той складывающейся светской культуре, которая была необходима петровской эпохе, поэтому часто авторы интермедий черпали сюжеты из простонародного быта, обращаясь к сокровищнице народного театра, который создал целую галерею комических и сатирических типов. Однако исследователь делает вывод, что интермедии не развились до настоящей комедии нравов, но они сыграли важную роль в формировании пьес комедийного жанра, в том числе и комических опер, отражающих черты бытовой действительности своего времени.

**Раздел 1.3. «Влияние фольклорных традиций на развитие светской музыки и оперного театра XVIII века»** рассматривается проблема национального развития России и национальной сущности ее культуры.

Диссертант отмечает, что на первом плане в музыкальном искусстве в начале XVIII века стала выступать проблема «старого» и «нового» – границ между древнерусским и новым русским искусством. Меры, направленные на внедрение западного «политеса» в русский быт, коснулись преимущественно дворянских слоев русского общества. Основная масса народа жила прежними традициями, которые лишь постепенно обогащались западноевропейским влиянием. По-прежнему сохранялись в быту древнерусские обычаи и

обряды, развивались фольклорные жанры, процветала церковная хоровая музыка партесного стиля.

Автор приходит к выводу, что значение петровского времени для истории русской музыки не столько в оставленных ею безусловных ценностях, сколько в создании необходимых условий и предпосылок для дальнейшего роста и развития.

Все виды искусств, включая и музыку, объединились при проведении официальных государственных торжеств и церемоний, которыми изобиловало царствование Петра I. Диссертант пишет, что истоки песнопений, сопровождающих торжества, лежат в фольклоре. Впоследствии выделится особый пласт исторических песен петровского времени, содержанием которых станут победы русской армии (взятие крепости Азова, городов Риги, Выборга, Орешка). Об этом свидетельствуют вышедшие уже в XVIII веке сборники народных песен. Немаловажен и факт, что в исторических песнях этого периода появились новые образы – простые солдаты, непосредственные участники сражений. Впоследствии солдатская тема, мотивы рекрутчины будут активно использоваться авторами комических опер в последней трети XVIII века (Е.И. Фомин, Н.А. Львов «Ямщики на подставе»; В.А. Пашкевич, Я.Б. Княжнин «Несчастье от кареты»; Г.Ф. Раупах, М.М. Херасков «Добрые солдаты»). Но музыка сопровождала не только официальные государственные торжества петровского времени, но и всякого рода развлечения (увеселительные прогулки, маскарады, балы, ассамблеи и др.). Однако развивающийся в кругах просвещенного русского дворянства вкус к европейской музыке уживался с интересом и любовью к традиционным формам народного искусства.

Во второй половине XVIII века, используя богатый многообразный материал народного творчества, стала развиваться русская композиторская школа. Среди различных жанров профессиональной музыки опера заняла ведущее место. Именно опера в эту эпоху становится наиболее развитым, профессиональным и вместе с тем наиболее массовым видом музыкального творчества. Этот синтетический жанр искусства привлек к себе широкую аудиторию и лучшие творческие силы, вызывая отклики в общественном мнении: поэзии, литературе и критике. С большой непосредственностью и полнотой она отображала тенденции русского искусства. На основе оригинального, самобытного народно-песенного тематизма формировались и другие музыкальные жанры того времени: симфония, камерная музыка, камерный ансамбль, вокальная лирика. Овладевая сложными вокальными и инструментальными формами, русские композиторы М.С. Березовский, Д.С.

Бортнянский, В.А. Пашкевич, Е.И. Фомин, И.Е. Хандошкин и др. стремились, прежде всего, использовать в них богатство своих народных мелодий, но именно комическая опера наиболее ярко воплотила в себя фольклорные тенденции: сюжет, язык, народно-песенный материал.

Безусловно, в первых опытах русских композиторов не трудно обнаружить следы влияния итальянской или французской оперы, инструментальных традиций итальянской, немецкой, австрийской или чешской школы, а главное классических творений В.А. Моцарта, Х. Глюка, Й. Гайдна. Тем не менее, это не лишало русскую композиторскую школу национального своеобразия, скорее обогащало и помогало ей обрести свой самостоятельный облик.

Комплексный подход в изучении комической оперы позволяет автору говорить о том, что данный жанр, с одной стороны, является определенной ступенью в развитии европейского музыкального театра, с другой, раскрывает национальные традиции.

## **Глава II «Фольклорные традиции в русской комической опере последней трети XVIII века»**

**Раздел 2.1. «Проблемы изучения фольклора в XVIII веке»** рассматривает условия и основания целенаправленного изучения фольклора в XVIII столетии.

Диссертант отмечает, что для эпохи XVIII века характерен стихийный интерес к фольклору, о чем свидетельствуют многочисленные песенники, записи былин, сказок, сборник пословиц и поговорок. Первым этапом этого процесса является использование фольклорного материала в светской литературе, музыке, искусстве. Второй этап представляет собой сознательное собирательство. К концу XVIII меняется и само отношение к фольклору: взгляд на него как к остаткам невежественной старины или как к проявлению народного бескультурия уступает место признанию его эстетического и этического значения и совершенства у всех слоев населения, не исключая правителей России.

Автор приходит к выводу, что во второй половине XVIII века был собран богатый фактический этнографический и фольклорный материал, всесторонне характеризующий быт и воззрения народа России. В трудах ученых, писателей, музыкантов были поставлены важнейшие вопросы о роли народной культуры в исторических судьбах России, о месте и значении народного творчества в создании национальной художественной литературы, композиторской школы, а также о месте русского фольклора в культуре других народов мира. Все это свидетельствует о неизменно возрастающем и углубляющемся процессе проникновения фольклора в русское искусство.

В разделе 2.2. «Влияние народного театра и фольклорных обрядов на становление жанра русской комической оперы» автор рассматривает предысторию русского музыкального театра, истоки которого восходят к народным драматическим представлениям и народным обрядам, а также показывает, что особенностью русских опер будет являться синтетичность музыкальных и драматических элементов (диалога, пения, танцев), идущая от народной традиции.

Задача национальной самобытности подсказывала драматургам и композиторам русской комической оперы XVIII века прямое обращение к фольклорным действиям (свадебным играм, весенним хороводам, святочным играм с гаданием, пляскам ряженых и пением подблюдных песен), которые по существу уже являли собой законченную народную оперу.

О том, как обильно были представлены на сцене эти народные действия, свидетельствуют сами названия русских опер: «Вечеринки, или Гадай, гадай, девица, отгадывай, красная» либр. неизвестного автора – муз. Е. Фомина (1788), «Колдун, ворожея и сваха» И. Юкина – муз. Е. Фомина (1789), «Старинные святки» А. Малиновского – муз. неизвестного композитора (1799).

Однако народный театр влиял на оперу не только внешне. Пьесы народного репертуара в своей совокупности охватывают почти весь круг социальных отношений эпохи абсолютистского государства: здесь перед нами и царь с его окружением («Комедия о царе Максимилиане», «Царь Ирод»), барин (игра «Барин» в разных вариантах), поп, подьячий, врач, купчина-откупщик и др., и при всем этом мужик, лукавый, насмешливый, удачливый в своих отношениях с другими персонажами народного театра. Впоследствии эти отношения стали изображаться и в комических операх XVIII века, поэтому народный театр имел такое важное значение для становления изучаемого жанра. Диссертант отмечает, что из народного театра был усвоен важнейший принцип русской комической оперы XVIII века – изучение непосредственно русской жизни и сценическое воспроизведение наиболее существенных ее сторон.

Другой характерной чертой фольклорных драматических действий является комизм. Хотя положение народных масс, когда существовала народная драма было тяжелым, драматическим действиям, как и всему фольклору, свойственны жизнерадостность, острый социальный критицизм, вера в победу добра над силами зла, выражающаяся в буйном смехе, остроумии, шутке и торжестве положительных героев.

Данную черту драматических действий исследователь обнаруживает в комических операх XVIII века. Комизм представляет авторам (композитору и

либреттисту) безграничные возможности для серьезного шутового и шутивно серьезного обращения с предрассудками своего времени. Анализируя тексты комических опер, выделяются несколько основных положений, подвергающихся критике через комическое начало. К ним относятся:

1) тема социального неравенства («Анюта» М.И. Попов – муз. неизвестного композитора – 1772; «Розана и Любим» Н.П. Николева – И.Ф. Керцелли, 1778; «Милозор и Прелеста» В.А. Левшина – И.Ф. Керцелли, 1787; «Тирсис и Нина» либр. «Д.Р.» муз. неизвестного композитора - 1794).

2) тема взяточничества («Анюта» М.И. Попов – муз. неизвестного композитора – 1772; «Кофейница» И.А. Крылов, 1783; «Санктпетербургский гостинный двор» М.А. Матинский – В.А. Пашкевич, 1791).

3) тема пристрастия ко всему иноземному (галломания) «Любовник - колдун» В.И. Майков – И.Ф. Керцелли, 1772; «Несчастье от кареты» Я.Б. Княжнин – В.А. Пашкевич, 1779.

4) тема рекрутчины («Ямщики на подставе» Н.А. Львов – Е.И. Фомин, 1787; «Новое семейство» С.В. Вязмитинов, 1781; «Кофейница» И.А. Крылов, 1783; «Несчастье от кареты» Я.Б. Княжнин – В.А. Пашкевич, 1779; анонимная опера «Таня, или Счастливая встреча» приблизительно около 1790).

Автором отмечается, что комическое содержание выразалось не только через языковую, текстовую форму, но и часто подкреплялось музыкой, создавая музыкальную характеристику героя, как, например, в опере М.М. Соколовского, А.О. Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват».

Все это свидетельствует о том, что активное претворение традиций народного театра и обрядового фольклора было одним из важных принципов эстетики русской комической оперы XVIII века. Освоение народных традиций раздвигало границы жанра и намечало пути его развития в первой половине XIX века.

В разделе 2.3. «Влияние фольклорных традиций на стилистику языка русской комической оперы» показан процесс усвоения народных традиций в области языка, стилистики, синтаксиса в рамках жанра комической оперы. Автор выделил следующие основные положения использования драматургами фольклорного материала.

1) В произведениях употреблялись языковые элементы местных диалектов в целях создания речевой характеристики, хотя авторы не стремились передать точно особенности того или иного говора.

2) В текстах комических опер употребляется большое количество постпозитивных частиц, до сих пор свойственных различным русским говорам: - та, - ко, - ат, - тко, - тка, - ста, - стали и др. Подобные явления, отраженные как в текстах комических опер, так и в художественных произведениях, до сих пор используются в текстах современной литературы.

3) Широко присутствует в комических операх диалектная лексика, которая характерна для русских говоров: базгалы – «шутки», бостроки – «фуфайде», брызги – дрызги, колотырить – «перебиваться в нужде», прощелыжничать – мошеничать; рахманной – веселый», разгульный и др.

4) В изучаемом жанре много просторечной лексики: авось, баба (жена), баить, воструха, гаркнуть, хорохориться, парень и др.

5) В комических операх большое количество ненормативных форм слова, что явно свидетельствует о желании авторов передать в произведении колорит народной речи, например у Н. П. Николаева: (Излет:) Она только что вслухалась в твои рога-то, да так опрометью в лес и сунулась... («Розана и Любим»); (Тимофей:) «Видно, что господин – то кульер ладно его замумерил» (Н.А. Львов «Ямщики на подставе»).

6) Для передачи живой разговорной крестьянской речи в текстах опер активно употребляются междометия и частицы различного значения: ай, ба, вот, на, ахти, ой, эй, тьфу, пропасть, фу, уф, ха-ха, уж, - ка, - то и др.

7) Во многих комических операх используются фразеологические единицы (поговорки, крылатые выражения), что также свойственно разговорной речи. Почти все они сохранились в современном языке: Бог помочь, греть руки; дым коромыслом; скалить зубы; трень-трава и др.

8) В текстах опер широко представлены слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами; -к-, -ечк-, -очк-, -еньк-, -ушк-, -ишк-, (например: ягодка, деревенька, дружок и др.), что характерно для народной речи.

9) Особенности синтаксической системы предложений в русских комических операх подтверждают взаимосвязь и передачу в ее текстах живой разговорной народной речи (сочетания одинаковых форм одного и того же глагола для усиления экспрессии, сочетание бесприставочного глагола с однокоренным приставочным глаголом, сочетание глагола с частицей так и др.).

Таким образом, через принцип сближения литературного текста с фольклорными традициями, народной речью авторы комических опер сделали первые попытки в создании реалистических произведений.

В разделе 2.4. «Специфика использования народных песен в русской комической опере» рассматривается роль народной музыки в создании опер.

Как ранее отмечалось, значительную роль в творчестве первых оперных композиторов займет народная песня. Учитывая исследования ведущих специалистов по комической опере Ю.В. Келдыша, Т.Н. Ливановой, А.С. Рабиновича, Н.Ф. Финдейзена, И.Д. Немировской, автор поддерживает точку зрения, что принцип песенности стал важнейшим в формировании русской комической оперы в последней трети XVIII века. Создавая первые оперы, композиторы и либреттисты опирались на народно-песенный материал.

В большинстве случаев комические оперы создавались посредством «нанизывания» народно-песенных мелодий, сохранявших большую близость к подлиннику и лишь иногда подвергавшихся незначительному развитию. Обычно они ограничивались простым варьированием, «расцветивавшим» мелодию с внешней стороны, не изменяя её по существу.

Использование народных песен или песен, написанных в подражание народным, значительно способствовало успеху нового музыкально-драматического жанра.

Драматурги, тесно сотрудничая с композиторами, чувствовали изобразительные возможности народных песен, в которых присутствуют элементы самовыражения, и потому стремились к мотивированному включению их в текст комических опер.

В заключении диссертации подведены итоги исследования. Изучение комической оперы показало, что это был основной жанр, характеризующий развитие театрального искусства последней трети XVIII века в России. Восполняя пробелы в развитии других видов драматургии, она привлекала современников сочетанием комедийного спектакля с музыкой, легко запоминающимися куплетами и включенными в текст русскими народными песнями, близким зрителю жизненным содержанием, оптимистическим финалом. Автор отмечает, что особую роль в изучаемом жанре сыграла народная песня, которая явилась одним из важнейших факторов формирования национального стиля русской музыки и основой для построения крупных оперно-драматических форм, так как часто комические оперы создавались посредством «нанизывания» народно-песенных мелодий, сохранявших большую близость к подлиннику и лишь иногда подвергались обработке.

Однако комплексный подход в изучении комической оперы позволил диссертанту говорить о том, что данный жанр с одной стороны, был определенной ступенью в развитии европейского музыкального театра, а с другой, воплотил национальные традиции.

Данная работа показала многообразие и значимость фольклорных традиций в области музыки, драматургии, языка комических опер последней трети XVIII века.

Исследование выявило, что истоки русского музыкального театра могли породить новый жанр комической оперы только в эпоху Просвещения, когда интерес к фольклору впервые приобрел широкое общенациональное значение в русской культуре. Первые композиторы и драматурги помимо непосредственных впечатлений, бесспорно, при создании комических опер и других произведений опирались на фольклорный материал. В свете чего, можно говорить о комической опере как синтетическом жанре XVIII века, вобравшем богатейшее наследие русского народа (обряды, песни, пословицы, поговорки и т.д.). Данное исследование подтвердило, что традиции, заложенные в музыкальном оперном искусстве XVIII века, поддержатся и разовьются в XIX столетии в творчестве композиторов-классиков М.И. Глинки, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, а в области драматургии – в пьесах А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, А.П. Чехова.

#### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

**I. Научные статьи, опубликованные в журналах, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Кнышева, Д.В. Театральность развития русского искусства в XVIII столетии / Д.В. Кнышева // Известия СНЦ РАН. – Самара: СНЦ РАН, 2010. – № 5. – С. 852-855.

2. Кнышева, Д.В. Истоки возникновения и формирования русской комической оперы последней трети XVIII века в тесной связи с изучением народной песни / Д.В. Кнышева // Известия СНЦ РАН. – Самара: СНЦ РАН, 2011 – № 2. – С. 221-226.

3. Кнышева, Д.В. Стилистика языка первых русских комических опер / Д.В. Кнышева // Известия СНЦ РАН. – Самара: СНЦ РАН, 2011. – № 2 (5) – С.761-765.

**II. Научные статьи в других изданиях**

4. Кнышева, Д.В. Народные традиции в русских интермедиях XVIII века / Д.В. Кнышева // О вы, которых ожидает Отечество...: Сб. трудов молодых ученых / отв. ред. О.М. Буранок. – Самара: ПГСГА, 2010. – С.200-205.

10 -

Подписано в печать 23.12.2011 г.

Бумага офсетная. Формат 60x84 1/16. Печать оперативная.  
Усл. печ. л. 1,3. Тираж 100 экз. Заказ № 853.

Отпечатано с оригинала-макета заказчика  
в ООО «Рядовой бланк»  
443030, г. Самара, ул. Владимирская, 29.  
тел. (846) 247-84-65