



УДК 782

## ПРЕТВОРЕНИЕ ЖАНРА ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ОПЕРЕ Ц.А. КЮИ «СНЕЖНЫЙ БОГАТЫРЬ»

**М.В. ХОЛОДОВА<sup>1</sup>, С.С. ЕРШОВ<sup>2</sup>**

1 Сибирский государственный институт искусств имени  
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская  
Федерация

2 Детская музыкальная школа № 1, 660049, Красноярск,  
Российская Федерация

**АННОТАЦИЯ.** История жанра детской оперы в России – одна из актуальных тем современного отечественного музыкознания. В то же время многие сочинения композиторов, осуществивших важнейший вклад в становление и развитие жанра в первые десятилетия XX века, ещё не получили развёрнутого осмысления в научной литературе. Данная статья посвящена неизученной детской опере-сказке Ц.А. Кюи «Снежный Богатырь» (1905 г.), которая репрезентирует жанр в творчестве композитора. В центре внимания авторов работы – либретто и композиция «Снежного Богатыря», рассматриваемые во взаимосвязи со структурно-жанровыми закономерностями сказки. Как показало исследование, либретто оперы Ц.А. Кюи демонстрирует коллаборацию разных сюжетных и образно-смысловых мотивов, создающих богатые интертекстуальные связи с мировым фондом сказок, былин, легенд, преданий; в сюжетно-композиционной логике «Снежного Богатыря» последовательно реализуется модель волшебной сказки.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Ц.А. Кюи, русский оперный театр, детская опера, «Снежный Богатырь», сказочные сюжеты в опере, композиция, драматургия.

## THE IMPLEMENTATION OF THE FAIRY TALE GENRE IN THE OPERA “THE SNOW BOGATYR” BY C.A. CUI

**M.V. KHOLODOVA<sup>1</sup>, S.S. ERSHOV<sup>2</sup>**

1 Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,  
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

2 Children’s Music School No. 1, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

**ABSTRACT.** The history of the genre of children’s opera in Russia is one of the topical topics of modern domestic music. At the same time, many works by composers who made the most important contribution to the formation and development of the genre in the first decades of the 20th century have not yet received a detailed understanding in scientific literature. This article is devoted to the unexplored children’s opera-fairy tale by C.A. Cui “The Snow Bogatyr” (1905), which represents the genre in the composer’s work. The authors of the work focus on the libretto and composition of “The Snow Bogatyr”, considered in relation to the structural-genre patterns of the tale. As the study showed, the libretto of the opera, created by M.S. Paul, demonstrates a collaboration of different plot and figurative-semantic motifs that create rich intertextual connections with the world fund of fairy tales, epics, legends, traditions; in the plot-compositional logic of “The Snow Bogatyr”, a model of a fairy tale is consistently implemented.

**KEYWORDS:** C.A. Cui, Russian Opera House, Children’s Opera, “The Snow Bogatyr”, fairy tales in opera, composition, drama.



Кристаллизация жанра детской оперы в России на рубеже XIX–XX веков стала ярчайшим художественным явлением и ознаменовала собой переход детского музыкального театра на новый уровень. В числе маститых композиторов, кто одним из первых обратил пристальное внимание на молодой жанр, был Ц.А. Кюи. Его перу принадлежат четыре оперы-сказки («Снежный Богатырь», «Кот в Сапогах», «Красная Шапочка», «Иванушка-Дурачок»), написанные в первые десятилетия XX в.

Особое положение детской оперы в жанровой иерархии сочинений для юной аудитории, как и в целом тема детства в отечественной музыке, уже получили осмысление в ряде современных исследований [3; 5; 6; 10; 11; 14; 19; 20]. Все авторы единодушны во мнении, что Ц.А. Кюи выступил создателем русской классической детской оперы.

Несмотря на то, что музыкально-сценические произведения Цезаря Антоновича для детей в последние несколько лет возвращаются на любительские и профессиональные сцены разных театров нашей страны и за рубежом, пользуясь признанием публики, они ещё не получили должного освещения в отечественном музыкознании<sup>1</sup>. К абсолютно неизученным явлениям относится «Снежный Богатырь» – первый образец жанра в творчестве композитора. Это обстоятельство обуславливает актуальность и научную новизну данной статьи.

Опера была создана в 1905 г. в результате творческого сотрудничества Ц.А. Кюи с пианисткой и педагогом М.С. Поль – основателем музыкальных курсов для детей в Ялте (см. об этом подробнее: [21]). В основе либретто «Снежного Богатыря», созданного Мариной Станиславовной, лежит сказочный сюжет, что в целом являлось характерной чертой для большей части детских опер, появившихся на рубеже XIX–XX веков<sup>2</sup>. В превалировании сказки

(и её элементов) при выборе композиторами сюжетной основы для своих музыкально-сценических произведений нет ничего удивительного. Ведь посредством сказки издревле происходило приобщение юного поколения к фундаментальным духовным и общечеловеческим ценностям, мировоззренческим установкам, познание мудрости, облечённой в доступную форму: «В мысли, которая живит сказки, многогранно проявился ум народа, кристаллами отложилась его история, быт, мировоззрение» [2, с. 13]. Через сказку ребёнок усваивает социальные роли и нравственные нормы, учится адекватно воспринимать мир, разделяя Добро и Зло, постигает навыки поведения и отношения к различным жизненным ситуациям.

Прямая взаимосвязь со сказкой отражена Ц.А. Кюи в жанровом определении «Снежного Богатыря»<sup>3</sup>. На титульном листе клавира оперы (под изданием П.И. Юргенсона от 1906 г.) указано, что «сюжет заимствован из русской народной сказки». Однако это утверждение опровергается даже при поверхностном погружении в либретто. Выявление сюжетно-образных аналогий, соотнесение событийного ряда, композиции «Богатыря» со структурно-жанровыми закономерностями сказки представляется интересной исследовательской задачей.

Методологическую основу предлагаемой статьи составил комплексный подход: соединение традиционных методов историко-теоретического музыкознания с приемами литературоведческого анализа. Избранный аналитический ракурс предопределил обращение к трудам исследователей русского эпоса и сказки, таких как В.Я. Пропп [15; 16; 17], Е.М. Мелетинский [13], В.П. Аникин [2].

В первую очередь, изложим сценарный план оперы Ц.А. Кюи:

<sup>1</sup> Да и в целом можно говорить о малоизученности музыкально-театральных сочинений композитора, хотя в настоящее время наблюдается активизация научной мысли, нашедшей отражение в ряде статей, посвящённых разным операм Ц.А. Кюи [1; 4; 7–9; 12; 21–23].

<sup>2</sup> Анализ источников либретто 59 опусов, зафиксированных

в книге Н.М. Бахтина [3], показал, что 46 из 59 опер имеют прямую или косвенную связь с мировым фондом сказок.

<sup>3</sup> Ц.А. Кюи обозначает жанр своего сочинения как опера-сказка.



### I картина:

Зима. Во дворе перед царским теремом одиннадцать Царевен водят хоровод и поют песни вместе с нянюшками. Затеяв игру в снежки, они случайно попадают в лицо вышедшей к ним на прогулку Царице-матери, отчего та падает в сугроб. Царица чрезвычайно раздосадована хулиганством. В сердцах она проклинает Царевен, прося у высших сил забрать негодных дочерей, а взамен дать ей одного сына. Её желание неожиданно исполняется: внезапно налетевший снежный вихрь в виде косматой серой фигуры угоняет Царевен прочь. Когда снежный туман рассеивается, из него чудесным образом появляется одетый в белоснежные доспехи Богатырь (Иван Царевич).

Он называет себя сыном Царицы и просит дать ему оружие для испытания богатырской силы и совершения подвигов. Убитая горем Царица, раскаиваясь в своём проклятии, рассказывает названному сыну о том, что приключилось с Царевнами. Снежный Богатырь, успокаивая мать и обещая найти своих сестёр, отправляется в путь.

### II картина:

Лето. В дремучем лесу стоит избушка на курьей ножке. К ней выходит Богатырь, который уже долго скитается по свету в поисках Царевен. Зайдя в избушку, он видит богатый стол, накрытый на одиннадцать человек. Изголодавшись, Богатырь решает по очереди испробовать все яства, устраивая настоящий пир.

В это время из леса к избушке возвращаются Царевны-Лебёдушки<sup>4</sup>, которые горюют от разлуки с матерью, родным домом. Богатырь, слыша их голоса, прячется, забыв на столе шапку. Царевны, видя следы пребывания чужого человека в избушке, просят незнакомца показаться им. Неожиданно появляется ужасный Змей-Горыныч, угрожающий Царевнам смертью, если они не отдадут ему одну сестру. Богатырь смело выходит из своего укрытия, готовый сразиться со злодеем и спасти девушек.

Начинается сцена битвы, в которой Змей предлагает Богатырю перейти к нему на службу, искушая

богатствами (серебром, золотом и драгоценными камнями), а Царевны умоляют незнакомца защитить их от чудища. Верный своей клятве, Богатырь не поддаётся искушениям и одерживает победу, отрубив Змею по очереди все три головы.

Царевны благодарят отважного героя за своё спасение. Богатырь открывает им тайну своей личности, рассказав, что он их брат, а Царица давно их простила и попросила Богатыря найти сестёр. Обрадованные Царевны вместе с обрётённым братом готовы отправиться в родной дом.

Очевидно, что либретто «Снежного Богатыря» обращает к жанру волшебной сказки<sup>5</sup>. Как известно, в её основе традиционно лежит рассказ о герое, олицетворяющем светлые силы, который проходя различные испытания, достигает цели – одерживает победу над противником, восстанавливая равновесие добра и зла.

Так как мы имеем дело со специально написанным либретто, то есть не имеющим реального текстового инварианта, рассмотрение ассоциативного пространства сюжета «Снежного Богатыря» заслуживает пристального внимания.

Приведённый выше сценарный план оперы даёт основание утверждать, что текст либретто не базируется на каком-то конкретном литературном или фольклорном первоисточнике. Более того, в него *инкорпорированы сюжетные мотивы* из разных русских (и западноевропейских) сказок и былин. Попытаемся раскрыть данный тезис.

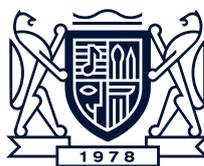
- Сюжетный каркас «Снежного Богатыря» – это былина «О Добрыне и Змее» и героическая сказка «Бой на Калиновом мосту», где центральное место отведено отважной битве богатырей со Змеем-Горынычем.

- Произошедшие события с одиннадцатью Царевнами-Лебёдушками почти зеркально отражают сюжетную фабулу сказки Г.Х. Андерсена «Дикие лебеди», в которой есть одиннадцать принцев-лебедей, спасающая их сестра принцесса и мачеха, по вине которой принцы и стали лебедями.

- Сцена, где появившийся из волшебного снеж-

<sup>4</sup> Во второй картине в композиторских ремарках Царевны называются лебёдушками, хотя конкретный момент превращения в сюжетосложении оперы отсутствует.

<sup>5</sup> Исследователи выделяют три основных типа сказок: 1) сказка о животных; 2) волшебная сказка; 3) бытовая сказка [16, с. 12].



ного вихря Богатырь сразу готов совершать подвиги, вызывает определённые аналогии с эпизодом чудесного рождения из былины «Вольга Всеславьевич». Сюжетное сходство усиливается и за счёт текста, почти идентичного по смыслу и имеющего вербальные совпадения:

«Снежный Богатырь»	«Вольга Всеславьевич»
Здравствуй, матушка, здравствуй, родная, сын желанный твой бьёт челом тебе, просит жаловать! <b>Дай мне палицу весом во сто пуд</b> , дай копё ты мне долгомерное, дай мне меч кладенец. Дай глубок колчан, калены стрелы, дай и лук тугой	Сударыня матушка, не пеленая ты меня, не свивай ты меня, а одень меня в латы крепкие, в шлем позолоченный <b>да дай мне</b> в правую руку <b>палицу</b> , да чтобы <b>весом</b> была палица <b>в сто пудов</b>

- Сюжетно-смысловая ситуация сцены появления Снежного Богатыря в целом соответствует многим страницам русского эпоса о богатырях (которые, как только набираются «силушки богатырской» – просят оружие и идут на подвиг). С другой – внезапное появление уже «готового» взрослого героя в белоснежных латах создаёт ассоциативные параллели с образом вагнеровского Лоэнгринга (в сияющем серебряном вооружении) – в обоих случаях в безвыходной ситуации словно ниоткуда возникает рыцарь-посланник светлых сил, готовый защитить от всех проблем, восстановить справедливость и гармонию.

- Эпизод II картины оперы, когда изголодавшийся Снежный Богатырь по очереди пробует все яства в избушке, пока нет хозяев, вызывает прямые сюжетные аналогии с русской народной сказкой «Маша и три медведя».

- Сцена возвращения Царевен в избушку – когда они видят следы присутствия чужого и просят его выйти – является зеркальной реминисценцией, отражающей известный фрагмент пушкинской сказки «О мёртвой царевне и о семи богатырях». Образно-смысловая параллель усиливается почти дословным повторением текста:

#### Опера Ц.А. Кюи

Эй, **кто ты**, кто ты, отзовись, **а коль стар** – отцом нам нарекись, **коль молод – братом назовись**

#### Сказка А.С. Пушкина

**Кто же?** Выдь и покажися, с нами честно подружися. **Коль ты старый человек**, дядей будешь нам навек. **Коли парень** ты румяный, **Братец будешь** нам названный.

- Эпизод битвы Богатыря со Змеем-Горынычем, где злодей предлагает перейти на его сторону и сулит различные богатства – «Эй, малой, мне послужи! Камней цветных в награду жди!», отчасти находит сюжетные соответствия с героической сказкой «Никита Кожемяка», когда Змей, видя силу героя, искушает его властью, предлагая вместе «разделить свет поровну» и править каждому на своей части.

В то же время в тексте либретто «Снежного Богатыря» «запрятаны» универсальные мифологемы:

- мифологема героя-змееборца и дракона: типичные «змееборческие» сюжеты присутствуют в античной (Гидра и Геракл), средневековой европейской культурах (легенда о Беовульфе, сказки о рыцарях и драконах) и даже в фольклоре Ближнего и Среднего Востока; нельзя не вспомнить и об известном христианском предании о Георгии-Победоносце (который, кстати, сражался со змеем, чтобы освободить принцессу);

- перевоплощение в птицу (лебедя): данный сюжетный мотив вообще характерен как для древнеславянского фольклора (вспомним Царевну-Лебедь), так и для западноевропейского (легенда о Лоэнгрине и средневековая сказка, положенная в основу сюжета «Лебединого озера» П.И. Чайковского); не стоит забывать и об античном мифе о Зевсе-лебедю и царице Леде.

- в сцене битвы Богатыря со Змеем-Горынычем проступают библейские мотивы искушения, ведь Богатырь должен не только победить Змея, но и устоять перед соблазном богатством.

- в либретто ярко выражен универсальный моно-миф о герое, «приправленный» русским колоритом. Но в силу ограничений в плане объёма оперы, количества действующих лиц и их «плакатных», понятных детям, образных характеристик этапы становления героя сокращены и ускорены: чудесная материализация



зация героя-посланника светлых сил в «земном» мире, зов к подвигу, переход в «волшебный» мир, испытания (битва со Змеем и его искушения), победа над злыми силами и восстановление гармонии.

Таким образом, в тексте либретто «Снежного Богатыря» оказываются «стянуты» в единое пространство разные сюжетные и образно-смысловые мотивы, формирующие интересные интертекстуальные связи с мировым фондом сказок, легенд, преданий<sup>6</sup>.

Предварим дальнейшие наблюдения над либретто оперы Ц.А. Кюи обращением к авторитетному исследователю в вопросах теории сказки В.Я. Проппу [15–17]<sup>7</sup>. Суммируя аналитические размышления учёного, обозначим ряд ключевых для данной статьи положений. Так, В.Я. Пропп выявляет семь типов ролей персонажей:

- 1) *герой*,
- 2) *ложный герой*,
- 3) *вредитель*,
- 4) *искомый/желанный персонаж (но не предмет)*,
- 5) *даритель (снабдитель)*,
- 6) *отправитель*,
- 7) *помощник* [16, с. 89].

Они могут не все присутствовать в сюжете сказки – один персонаж в разное время повествования может играть несколько ролей. Действующим лицам присущи определённые функции (мотивы), которые и составляют морфологическую основу волшебной сказки, образуют основные элементы действия. Перечислим эти функции:

- 1/ Отлучка кого-либо из членов семьи;
- 2/ Запрет, обращённый к герою;
- 3/ Нарушение запрета;
- 4/ Выведывание;
- 5/ Выдача;
- 6/ Подвох;

<sup>6</sup> В этом плане отметим ещё один немаловажный момент. М.С. Поль, воссоздавая в либретто сказочную атмосферу, широко использует приём фольклорной стилизации речи персонажей. Вербальный текст оперы насыщен архаическими конструкциями предложений и историзмами, а также характерным для народных песен использованием образных параллелизмов, художественных символов и эпитетов.

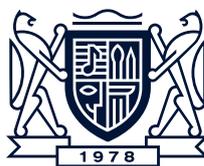
<sup>7</sup> В.Я. Пропп в своих работах анализирует народные сказки,

- 7/ Невольное пособничество;
- 8/ Вредительство (или недостача);
- 9/ Посредничество;
- 10/ Начинающееся противодействие;
- 11/ Герой покидает дом;
- 12/ Даритель испытывает героя;
- 13/ Герой реагирует на действия будущего дарителя;
- 14/ Получение волшебного средства;
- 15/ Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков;
- 16/ Герой и антагонист вступают в борьбу;
- 17/ Героя метят;
- 18/ Антагонист побеждён;
- 19/ Беда или недостача ликвидируется;
- 20/ Возвращение героя;
- 21/ Герой подвергается преследованиям;
- 22/ Герой спасается от преследования;
- 23/ Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну;
- 24/ Ложный герой предъявляет необоснованные притязания;
- 25/ Герою предлагается трудная задача;
- 26/ Задача решается;
- 27/ Героя узнают;
- 28/ Ложный герой или антагонист изобличается;
- 29/ Герою даётся новый облик;
- 30/ Враг наказывается;
- 31/ Герой вступает в брак (получает награду) [16, с. 35–73].

В пределах данных функций (с некоторыми корректировками или купюрами) развивается действие практически всех сказок. Они реализуются, по утверждению В.Я. Проппа, «независимо от того, кому приписано их выполнение, и независимо от того, как, каким способом они выполняются» [там же, с. 74]. Также исследователь отмечает, что нередко функции в сказках чётко не разграничены, а иногда несколько позиций могут сливаться воедино – он называет это «ассимиляцией» [там же, с. 74–79].

Из-за небольшого объёма оперы (общее время звучания: 35–40 мин.) и концентрированности действия, что обусловлено ориентацией авторов на юных слушателей и исполнителей, не все обозначенные типы ролей сказочных героев и их

но подчёркивает, что авторские сказки строятся по тем же законам.



Мир «земной»	Персонаж-посредник	Мир «волшебный»
Царица, одиннадцать Царевен-Лебёдушек, Нянюшки и мамушки	Снежный Богатырь (Иван Царевич) Появился из того же вихря, который унёс Царевен, называет себя сыном Царицы	Змей-Горыныч Персонификация злых сил

Таблица 1. Образная структура оперы «Снежный Богатырь»

Роль в сюжете	Персонаж
Герой (искатель)	Богатырь (Иван-Царевич)
Искомые персонажи	одиннадцать Царевен-Лебёдушек
Отправитель, даритель, вредитель	Царица
Вредитель	Змей-Горыныч
Ложный герой	—
Помощник	—

Таблица 2. Персонажи и роли в опере «Снежный Богатырь»

функции присутствуют в тексте, имеет место факт объединения, «ассимиляции». Однако можно с полной уверенностью говорить о том, что в либретто «Снежного Богатыря» реализуется сюжетно-композиционная модель волшебной сказки. Рассмотрим это подробнее.

Образная структура сочинения Ц.А. Кюи формируется по традиционному для сказки принципу «двоемирия», где главный герой является связующим звеном-посредником (таблица 1).

При соотношении персонажей «Снежного Богатыря» с их ролями в соответствии с положениями работ В. Я. Проппа (таблица 2), становится очевидно, что роли волшебного помощника и ложного героя не находят воплощения в сюжете. Их отсутствие можно объяснить стремлением к компактности, так как изначально опера предназначалась не для большой сцены, а для самостоятельной постановки детьми-участниками музыкальных курсов М.С. Поль. В то же время, более существенным обоснованием будет былинный «след» в трактовке образа главного персонажа (об этом чуть позже).

Царица вбирает в себя несколько ролей:

**1/** прежде всего, она выступает в качестве *отправителя* – мотивирует и посылает Богатыря на поиски Царевен.

**2/** отчасти Царица является *вредителем*, так как проклиная своих дочерей, она запускает цепь последующих драматических событий (призыв волшебного вихря, уносящего Царевен);

**3/** в то же время персонаж частично выполняет роль *дарителя*, потому что именно у Царицы-матушки Богатырь просит оружие для совершения подвигов.

Функции (сюжетные мотивы) действующих лиц волшебной сказки, выделенные В.Я. Проппом, прослеживаются в событийном ряде оперы, но реализованы не полностью (некоторые ассимилированы). Для наглядности представим их в виде таблицы (таблица 3).

Ц.А. Кюи создаёт одноактную композицию *сквозного типа*, где монологи и диалоги героев не замкнуты и, «двигая сюжет», органично образуют сцены (схема 1).

Обозначим основные этапы драматического



Этапы развития сюжета	Функции	№ функции
Введение в ситуацию (благополучное). Царевны поют и играют	—	1–6 отсутствуют
Царица в сердцах проклинает дочерей	невольное пособничество;	7
	вредительство (или недовольства);	8
Появление Богатыря, сразу готов на подвиг, Царица рассказывает ему ситуацию. Богатырь утешает Царицу и уходит на поиски Царевен	посредничество;	9
	начинающееся противодействие;	10
	получение волшебного средства;	14
	герой покидает дом;	11
(в действие не включено, но подразумевается, исходя из авторских ремарок)	герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков;	15
Богатырь борется со Змеем, убивает его	герой и антагонист вступают в борьбу;	16
	антагонист побеждён;	18
Богатырь говорит Царицам, что они давно прощены и их ждут дома	беда или недовольства ликвидируется;	19
—	возвращение героя	20–31 отсутствуют

Таблица 3. Функции (сюжетные мотивы) в опере «Снежный Богатырь»

Вступление	I картина реальный мир					II картина сказочный мир				
	Хор царевен нянюшек «Как на небе красно солнышко»	«Оркестровая» сцена игры в снежки	Речитатив и плач Царицы «Ах, я горемычная»	Сцена похищения царевен («оркестровая») и появление Снежного Богатыря (Царевича)	Ариозо Царевича «Здравствуй, матушка»	Сцена и дуэт Царицы и Богатыря	Сцена Богатыря в лесу	Сцена в избушке (Богатырь, «оркестровая» сцена трапезы, хор и речитатив царевен)	Сцена битвы (царевны, Богатырь и Змей)	Заключительная сцена (речитатив Богатыря, два хора царевен и финальный ансамбль)
Введение в ситуацию		Завязка конфликта		Развитие			Кульминация	Развязка		

Схема 1. Композиция оперы «Снежный Богатырь»



действия, которые в целом выстраиваются в полном соответствии с законами волшебной сказки.

Начальная сцена, имеющая в клавире временно-пространственное определение «Сказочные времена. Некоторое царство, некоторое государство», представляет собой экспозицию образов Царицы и Царевен и соотносится с этапом **введения в ситуацию**. Создаётся характерная для волшебных сказок *«картина особога, иногда подчеркнутого благополучия в очень ярких, красивых формах»* [16, с. 94–95. Курсив наш. – Х.М., Е.С.]. Это красочно отражено в тексте хора Царевен «Как на небе красно солнышко», где девушки повествуют о семейной гармонии с родителями. Такое нарочитое благополучие служит контрастным фоном для яркого высвечивания закономерного для сказочного жанра **«прихода беды»**.

**Завязкой конфликта** является падение Царицы в сугроб, что соответствует такой функции волшебной сказки как «нарушение запрета» – разыгравшиеся царевны нарушают правило не хулиганить (непроизносимое в опере, но подразумеваемое). Последующая сцена Царицы с дочерьми (ариозо *«Ах, я горемычная»*) переводит событийный ряд в мистическое пространство: проклинание Царевен вдруг обретает реальную силу и неожиданно появившийся волшебный вихрь уносит дочек.

Как уже упоминалось, Царица является в опере **«вредителем»**, который традиционно появляется в сюжетосложении после **«нарушения запрета»**. Его роль – «нарушить покой счастливого семейства, вызвать какую-либо беду. <...> «вредительством» открывается завязка, где «вредитель» *вызывает внезапное исчезновение <...> изгоняет кого-либо...*» [там же, с. 36–37; 41–42. Курсив наш. – Х.М., Е.С.]. Любопытно, что в рамках своего ариозо Царица, фактически, совершает и типичное для сказок **«пророчество»** о появлении героя – «Вот кабы до Господу дошла слеза моя, даровал бы Батюшка сына мне единого, как кровь румяного, как снежок белого».

Дальнейший сюжетный ход – **«чудесное» появление** Снежного Богатыря – полностью соотносится с драматургической ситуацией сказочного жанра, что можно подтвердить словами В.Я. Проппа: «Он рождается, обычно – чудесным образом. <...> *очень важный сказочный элемент*» [там же, с. 94. Курсив наш. – Х.М., Е.С.]. Персонаж появляется в структуре повествования уже в «готовом» виде, приходя

из «волшебного» мира, чтобы **«ликвидировать беду»**, восстановить нарушенную гармонию. О его прошлом ничего не известно, лишь со слов Богатыря можно понять, что он представляет светлые силы, называя себя сыном Царицы и братом Царевен.

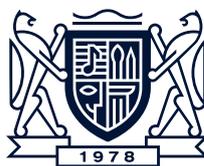
Главный персонаж оперы функционально выступает **«героем-искателем»**. После своего чудесного «рождения» Снежный Богатырь сообщает, что готов к подвигам и не испытывает ни малейшего сомнения в своей миссии. «Данный момент характеризуется, например, такими словами: “Позволь нам твоих царевен разыскать” и др. Иногда это не упоминается словами, но волевое решение (героя – прим. Х.М., Е.С.) предшествует исканию. Это характерно только для тех сказок, где герой является искателем» [16, с. 48].

Напомним, что в образе Царицы в сцене-диалоге с новообретённым сыном реализуются ещё две важнейшие функции: **«отправителя»** и **«дарителя»**. В данной связи отметим, что в опере отсутствует сам эпизод передачи меча, однако в сцене битвы со Змеем-Горынычем именно им Снежный Богатырь отрубает три головы чудища (о чём свидетельствуют «режиссёрские» ремарки в нотах). Это указывает на свершившийся, но прямо не отражённый в сценической ситуации факт передачи волшебного меча.

Финал I картины соотносится с этапом **«отсылания»** героя и зарождающегося **«противодействия злым силам»**: Богатырь, выполняя просьбу матери, покидает «родной дом», отправляясь на поиски сестёр.

В открывающей II картину сцене («Дремучий лес. Избушка на курьей ножке...») происходит символическое пересечение главным персонажем границы «волшебного» мира, маркированного наличием избушки, к которой выходит скитающийся Богатырь из чащи дремучего леса. Данная ситуация является типичным признаком волшебных сказок и классической **«ситуацией переправы»**: «Герой сказки <...> неизменно оказывается в лесу, – указывает В.Я. Пропп. – Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, тёмный, таинственный <...> Но то, что этот лес не совсем обычен, видно по избушке, которую вдруг видит перед собой герой» [15, с. 40–41].

В данном контексте отметим, что данный сюжетный ход корреспондирует и с архаичным обрядом инициации: «...всякое попадание героя



в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения. Тем теснее связь сказочного леса с тем лесом, который фигурирует в обрядах инициации» [там же, с. 40]. В то же время можно вспомнить, что в ряду различных испытаний на Руси мальчики-подростки, претендовавшие на обретение нового статуса, проходили так называемое «испытание войной» – посланный матерью на поиски сестёр, Богатырь в опере будет биться со Змеем-Горынычем.

В монологичной сцене главного героя, вышедшего из леса и повествующего о своих длительных и безуспешных поисках Царевен, происходит «модуляция» из героической в бытовую сферу. Искатель очень хочет кушать, и потому, изголодавшись, отведывает все одиннадцать порций яств, стоящих на столе в избушке. С одной стороны, не стоит забывать, что опера создана для детей, где такой, не лишённый доли юмора эпизод, вполне отвечает детскому восприятию. Вместе с тем подобный сюжетный поворот характерен для сказок и связан с так называемым «испытанием едой», когда герой должен поглотить невероятное количество пищи [15, с. 276].

После возвращения одиннадцати Царевен-Лебёдушек в избушку, где они, видя следы присутствия неизвестного, призывают его показаться, действие переключается на главный конфликт – внезапное вторжение трёхглавого Змея-Горыныча. Как отмечает В.Я. Пропп, иногда он «является с угрозами, и требует себе женщину для супружества или для съедения насильно, в виде дани. Этот мотив можно назвать поборами змея. Мотив этот очень распространён, и черты его довольно единообразны» [там же, с. 185]. Сюжетная ситуация оперы полностью повторяет закономерности, обозначенные учёным: злодей требует отдать на съедение одну девушку и тогда он пощадит остальных. В этот момент наступает «центральное событие»: Богатырь выходит из укрытия, вступая в открытый бой с «вредителем» – этап «непосредственной борьбы», согласно законам волшебной сказки, и кульминация конфликта.

Достаточно развёрнутая сцена битвы выстраивается по важнейшему, каноническому для сказок принципу утروения. В.Я. Пропп пишет, что «утраиваться могут как отдельные детали атрибутивного характера (три головы змея), так и отдельные

функции, пары функций (преследование – спасение), группы функций и целые ходы. Повторение может быть или равномерным (три задачи, три года служить), или повторение даёт нарастание (третья задача самая трудная, третий бой самый страшный), или же два раза даётся отрицательный результат, один раз положительный» [16, с. 82]. Принцип утروения многоаспектно реализуется в сценической ситуации: в три раунда храбрец сражается со Змеем, трижды злодей искушает героя, три раза испуганные Царевны умоляют неизвестного юношу защитить их.

Богатырь выигрывает битву, отрубая Змею в процессе сражения все три головы («победа»). В счастливой развязке оперы воцаряется гармония: Царевны спасены братом-богатырём, они узнают, что Царица-мать их простила и ждёт девочек домой – «ликвидация беды». Данная функция «образует пару с вредительством», посредством чего повествование достигает «своей вершины» [там же, с. 61].

Необходимо отметить, что финал «Снежного Богатыря» открытый – в структуре повествования отсутствует такой важный для сказки этап, как «возвращение домой». Возможно, данное решение связано с ограничениями самого жанра детской оперы, которому, в силу возрастных особенностей исполнителей и слушателей, непозволительно быть затянутым. Но, с другой стороны, В.Я. Пропп указывает на нередкие случаи сокращения сюжетной линии: «...некоторые действия сказочных героев в отдельных случаях не подчиняются и не определяются ни одной из приведённых сюжетных функций. <...> Мы определяем их, как неясные элементы» [там же, с. 72].

Завершая аналитические наблюдения над оперой Ц.А. Кюи «Снежный Богатырь», ещё раз подчеркнём следующее. Ориентация на детскую аудиторию закономерно предопределила обращение авторов произведения к сказочному сюжету. Текст либретто демонстрирует интересную коллаборацию разных сюжетных и образно-смысловых мотивов, создающих интертекстуальные связи с мировым фондом сказок, легенд, преданий. В сюжетно-композиционной логике «Снежного Богатыря» последовательно реализуется модель волшебной сказки, что подтверждается сопоставительным анализом, осуществлённым на основе положений работ В.Я. Проппа. Законы сказки определяют и образную



структуру произведения с характерным делением на два «мира» и персонажей, воплощающих силы действия и контрдействия.

В то же время очевидно, что образе Снежного Богатыря происходит объединение черт сказочного и былинного героя. Обозначим ряд позиций, выявляющих принадлежность персонажа к «представителям» героического эпоса. Как справедливо отмечает исследователь А.П. Скафтымов, «в центре творческого напряжения былины о богатырских подвигах находится герой-богатырь, а в нём его ратная доблесть и сила» [18]. Герой же сказки в совершении подвигов не отличается силой и ловкостью – «он становится обладателем “волшебных предметов” и “волшебных помощников”, которые и свершают

за него “сказочный подвиг”. <...> Личность героя волшебной сказки, отчётливо манифестируется не в подвигах, а в типе поведения» [13, с. 130].

В опере Ц.А. Кюи Снежный Богатырь, подобно былинным персонажам, не претерпевает каких-либо внутренних изменений, выступая символом героизма, отваги, доброты, честности. Симптоматично, что он не имеет «волшебного помощника», и в сцене битвы со Змеем (центральный элемент ряда русских былин) одолевает злодея не с помощью кого-то, а самостоятельно, демонстрируя смелость и отвагу, стойкость духа к соблазнам и искушениям. Подобная трактовка реализуется в образно-интонационной драматургии оперы, однако это уже тема отдельного исследования.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Алексеев Г.А. Опера Ц. Кюи «Матео Фальконе»: особенности драматургии // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 130. С. 223–229.
- 2/ Аникин В.П. О чем говорят народные сказки // Литература в школе. М., 1970. Вып. 3. С. 4–13.
- 3/ Бахтин Н.Н. Обзор детских опер. С обозначением декораций и количества и качества голосов и хоров. Петроград: Тип. Имп. училища глухонемых, 1915. 48 с.
- 4/ Гаврилова Л.В. Опера «Кавказский пленник» Цезаря Кюи: из забвения к возрождению? // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4 (26). С. 14–22.
- 5/ Ермаков А.А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра (на примере творчества уральских композиторов): дис. ... канд. искусствовед. Екатеринбург, 2012. 182 с.
- 6/ Изуграфова Н. Детская опера в контексте современной музыкальной культуры // Научный вестник Одесской государственной музыкальной академии им. А.В. Неждановой. 2008. № 9. С. 110–123.
- 7/ Лапина М.Е. Воплощение образов русских народных сказок в оперном творчестве Ц. Кюи (на примере анализа оперы «Иванушка-дурачок») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 1 (51). С. 99–104.
- 8/ Лапина М.Е. Сказка в музыкальном театре: сценические особенности детских опер Ц. Кюи // Молодёжный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 1 (4). С. 114–116.
- 9/ Лапина М.Е. Феномен детства в культурном наследии Ц.А. Кюи // Вестник СПбГИК. 2015. Вып. 4 (25). С. 73–79.
- 10/ Лесовиченко А.М. Детская музыка как область композиторского творчества. Отражение представлений о детстве и ранней юности в произведениях композиторов-классиков: монография. Саарбрюккен: LAP, 2012. 296 с.
- 11/ Лесовиченко А.М. Детская музыка как феномен музыкальной культуры и её освоение в условиях педагогического вуза и колледжа // Музыкальное искусство и об-



разование. 2013. Вып. 3. С. 100–105.

12/ Медведева Ю. Опера Ц.А. Кюи «Сын мандарина»: между востоком и западом // Учёные записки РАМ имени Гнесиных. 2023 № 1(44). С. 41–54.

13/ Мелетинский Е.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 236. С. 130.

14/ Немировская И.А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: автореферат дис. ... докт. искусствования. Магнитогорск, 2011. 48 с.

15/ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки: монография. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

16/ Пропп В.Я. Морфология сказки: монография. Л.: Academia, 1928. 152 с.

17/ Пропп В.Я. Русский героический эпос: монография. 2-е изд., испр. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. 603 с.

18/ Сказка и её отличие от былины. Русский эпос // Яродом-журнал. URL: <https://yarodom.livejournal.com/2009339.html> (дата обращения: 01.05.2023).

19/ Сорокина Е.А. Мир детства в русской музыке XIX века: дис. ... канд. искусствования. Тамбов, 2006. 183 с.

20/ Стефанович Д.В. Русская детская опера конца XIX – начала XX века // Сборник статей по материалам V Всероссийской конференции. СПб., 2019. С. 55–61.

21/ Холодова М.В., Ершов С.С. Детские оперы Ц.А. Кюи: история создания и сценическая судьба // ARTE: электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2022. № 2. С. 25–36.

22/ Холодова М.В., Семенцова Е.Д. «Пиром» я доволен, «Пир» – вышел!»: к 120-летию премьеры оперы Ц.А. Кюи // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 2. С. 39–48.

23/ Холодова М.В., Семенцова Е.Д. «Капитанская дочка» Ц.А. Кюи (из истории создания и постановок оперы) // Проблемы музыкальной науки. 2022. № 4. С. 65–74.

## REFERENCES

1/ Alekseev, G.A. (2011), "Opera C. Cui "Mateo Falcone": features of drama", A.I. Herzen Izvestiya RSPU [Izvestia RSPU named after A.I. Herzen], No. 130, pp. 223–229. (in Russ.)

2/ Anikin, V.P. (1970), "What do folk tales talk about", Literatura v shkole [Literature at school], Moscow, Issue 3, pp. 4–13. (in Russ.)

3/ Bakhtin, N.N. (1915), Obzor detskikh oper. S oboznacheniem dekoratsii i kolichestva i kachestva golosov i khorov [Review of children's operas. With the designation of the scenery and the number and quality of voices and choirs], Tip. Imp. uchilishcha glukhonemykh, Petrograd

48 p. (in Russ.)

4/ Gavrilova, L.V. (2019), "Opera "The Caucasian Prisoner" by César Cui: from oblivion to rebirth?", Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science], No. 4 (26), pp. 14–22. (in Russ.)

5/ Ermakov, A.A. (2012), Zhanrovye osobennosti detskoj opery dlya lyubitel'skogo teatra (na primere tvorchestva ural'skikh kompozitorov) [Genre features of children's opera for amateur theater (on the example of the work of Ural composers)], Cand. Sc. Thesis, Ekaterinburg, 182 p. (in Russ.)

6/ Izografova, N. (2008), "Children's opera in the context of modern musical culture", Nauchnyj vestnik Odesskoj gosudarstvennoj muzykal'noj akademii im. A.V. Nezhdanovoj [Scientific Bulletin of the A.V. Nezhdanova Odessa State Music Academy], No. 9. pp. 110–123. (in Russ.)

7/ Lapina, M.E. (2015), "The embodiment of the images of Russian folk tales in the operatic work of C. Cui (on the example of the analysis of the opera "Ivanushka the Fool")", Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice], No. 1 (51). pp. 99–104. (in Russ.)

8/ Lapina, M.E. (2015), "A fairy tale in a musical theater: scenic features of children's operas by C. Cui", Molo-dyozhnyj vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], No. 1 (4), pp. 114–116 (in Russ.)

9/ Lapina, M.E. (2015), "The phenomenon of childhood in the cultural heritage of C.A. Cui", Vestnik SPbGIK [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], Issue 4 (25), pp. 73–79. (in Russ.)

10/ Lesovichenko, A.M. (2012), Detskaya muzyka kak oblast' kompozitorskogo tvorchestva. Otrazhenie predstavlenii o detstve i rannei yunosti v proizvedeniyakh kompozitorov-klassikov: monografiya [Children's music as a field of compositional creativity. Reflection of ideas about childhood and early youth in the works of classical composers: monograph], LAP, Saarbrücken, 296 p. (in Russ.)

11/ Lesovichenko, A.M. (2013), "Children's music as a phenomenon of musical culture and its development in the conditions of a pedagogical university and college", Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Musical art and education], Issue 3. pp. 100–105. (in Russ.)

12/ Medvedeva, Yu. (2023), "C.A. Cui's opera "The Mandarin's Son": between East and West", Uchyonye zapiski RAM imeni Gnesinyh [Scientific notes of the Gnessin Academy of Sciences], No. 1(44). pp. 41–54. (in Russ.)

13/ Meletinskii, E.M. (1969), "Problems of the structural description of a fairy tale", Trudy po znakovym sistemam



[Works on sign systems], Tartu, Issue 236, p. 130. (in Russ.)  
**14/** Nemirovskaya, I.A. (2011), Fenomen detstva v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroi poloviny XIX – pervoi poloviny XX vekov [The phenomenon of childhood in the works of Russian composers of the second half of the XIX – first half of the XX centuries], Abstract of Doctor Sc. Thesis, Magnitogorsk, 48 p. (in Russ.)

**15/** Propp, V.Ya. (2000), Istoricheskie korni volshebnoi skazki: monografiya [The historical roots of a fairy tale: a monograph], Labirint, Moscow, 336 p. (in Russ.)

**16/** Propp, V.Ya. (1928), Morfologiya skazki: monografiya [Morphology of fairy tales: monograph], Academia, Leningrad, 152 p. (in Russ.)

**17/** Propp, V.Ya. (1958), Russkii geroicheskiy epos: monografiya [Russian Heroic Epic: monograph], Gos. izd-vo khudozh.lit., Moscow, 603 p. (in Russ.)

**18/** "A fairy tale and its difference from the epic. Russian Epic", Yarodom-magazine, Available at: <https://yarodom.livejournal.com/2009339.html> (Accessed 01 May 2023). (in Russ.)

**19/** Sorokina, E.A. (2006), Mir detstva v russkoi muzyke XIX veka [The world of childhood in Russian music of the XIX century], Cand. Sc. Thesis, Tambov, 183 p. (in Russ.)

**20/** Stefanovich, D.V. (2019), "Russian children's opera of the late XIX – early XX century", Sbornik statei po materialam V Vserossiiskoi konferentsii [collection of articles on the materials of the V All-Russian Conference], Saint-Petersburg, pp. 55–61. (in Russ.)

**21/** Kholodova, M.V., Ershov, S.S. (2022), "Children's operas by C.A. Kui: the history of creation and stage fate", ARTE, No. 2, pp. 25–36. (in Russ.)

**22/** Kholodova, M.V., Sementsova, E.D. (2021), "'I am satisfied with the Feast, the Feast is out!': on the 120th anniversary of the premiere of the opera by C.A. Cui", Problemy muzykal'noj nauki [Music Scholarship] No. 2, pp. 39–48. (in Russ.)

**23/** Kholodova, M.V., Sementsova, E.D. (2022), "'The Captain's Daughter' by C.A. Kui (from the history of the creation and productions of the opera)", Problemy muzykal'noj nauki [Music Scholarship], No. 4, pp. 65–74. (in Russ.)

#### Сведения об авторах

Холодова Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: [holodova-maria@mail.ru](mailto:holodova-maria@mail.ru)

Ершов Сергей Сергеевич, преподаватель, ДМШ № 1, Красноярск

E-mail: [sergejersov7142@gmail.com](mailto:sergejersov7142@gmail.com)

#### Authors information

Maria V. Kholodova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: [holodova-maria@mail.ru](mailto:holodova-maria@mail.ru)

Sergey S. Ershov, teacher, Children's Music School No. 1, Krasnoyarsk

E-mail: [sergejersov7142@gmail.com](mailto:sergejersov7142@gmail.com)