ISSN 2227-9997 (PRINT)

# Музыкальный театр

Научная статья УДК 782 DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-56-69



## Две «Золушки» и «Агатина»: структура сюжета и композиция в операх Н. Изуара, С. Павези и Дж. Россини



## Нина Владимировна Пилипенко

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия, n\_pilipenko@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-5307-7197

Аннотация: Цель представленной статьи — сравнение либретто трех опер: «Золушки» Николо Изуара, «Агатины» Стефано Павези и «Золушки» Джоаккино Россини. В зарубежной литературе (на русском языке такого рода исследований нет) принято больше внимания обращать на соотношение россиниевского опуса со второй из названных опер, в то время как первая обычно только упоминается — как предшественница обоих сочинений и один из источников либретто. Действительно, автор текста россиниевской «Золушки» Я. Ферретти, скорее всего, черпал идеи именно из «Агатины». Однако это нисколько не умаляет той роли, которую «Золушка» Изуара сыграла в появлении своей итальянской тезки. В статье впервые проведено детальное сравнение либретто трех опер. Это позволяет глубже понять связи между ними, а также выявить отличия, обусловленные как разницей во французской и итальянской традициях, так и индивидуальностью авторов либретто и музыки.

**Ключевые слова:** «Золушка», «Золушка, или Торжество добродетели», «Агатина, или Вознагражденная добродетель», Николо Изуар, Стефано Павези, Джоаккино Россини, опера, либретто

**Для цитирования:** Пилипенко Н. В. Две «Золушки» и «Агатина»: структура сюжета и композиция в операх Н. Изуара, С. Павези и Дж. Россини // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 4. С. 56–69. DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-56-69

## Musical theater

Original article

## "Cendrillon", "Cenerentola", and "Agatina": Plot structure and composition in operas by Nicolò Izouard, Stefano Pavesi and Gioachino Rossini

### Nina V. Pilipenko

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia, n\_pilipenko@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-5307-7197

**Abstract:** The purpose of the presented article is to compare the librettos of three operas: "Cendrillon" by Nicolò Izouard, "Agatina o la Virtù premiata" by Stefano Pavesi and "La Cenerentola ossia La bontà in trionfo" by Gioachino Rossini. In foreign research (there are no studies of this kind in Russian), it is customary to pay more attention to the relationship between Rossini's opus and the second of these operas, while the first is usually only mentioned as the predecessor of both works and as one of the sources of the libretto. Indeed, the author of the text of Rossini's opera, Jacopo Ferretti, most likely took his ideas from "Agatina". However, this does not in any way detract from the role that Izouara's "Cendrillon" played in the emergence of its Italian namesake. The article is the first to compare the librettos of all three operas, which allows us to understand better the connections between them, as well as to identify differences due to both the variation in French and Italian traditions, and the individualities of the authors of the libretto and music.

*Keywords:* "Cendrillon", "La Cenerentola ossia La bontà in trionfo", "Agatina o la Virtù premiata", Nicolò Isouard, Stefano Pavesi, Gioachino Rossini, opera, libretto

**For citation:** Pilipenko N. V. "Cendrillon", "Cenerentola", and "Agatina": Plot structure and composition in operas by Nicolò Izouard, Stefano Pavesi and Gioachino Rossini. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2023;(4):56-69. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-56-69

узыкально-сценических интерпретаций «Золушки» существует очень много. Однако, по выражению Вернера Вундерлиха, свой «величай-ший триумф эта сказочная героиня пережила на оперной сцене» [1, 558]. И хотя он перечисляет не менее дюжины сочинений [Ibid., 558–560], большинство из которых сейчас прочно забыты, понятно, что имеется в виду прежде всего «Золушка» Джоаккино Россини (1817).

У этой «Золушки», как известно, есть предыстория. Была еще одна опера на тот же сюжет, которая также пережила «величайший триумф» сначала на парижских подмостках, а затем и на других европейских сценах — это



Илл. 1. Мадемуазель Александрина Сент-Обен, первая исполнительница роли Золушки в одноименной опере Изуара<sup>6</sup>

Pic. 1. M-le Alexandrina Saint-Auben, the first performer of the main role in N. Izouard's "Cendrillon"

«Золушка» Николо Изуара (1810)¹. Именно ее либретто стало основой для одноименной оперы Россини, и все отличия последней от знаменитой сказки Шарля Перро — на совести либреттиста Изуара, Шарля Гийома Этьена², опытного драматурга, хорошо представлявшего вкусы современной ему публики.

Вместе с тем известно, что непосредственным источником для Россини и его либреттиста Якопо Ферретти<sup>3</sup>, скорее всего, была другая итальянская опера, также обязанная своим появлением «Золушке» Изуара — «Агатина, или Вознагражденная добродетель» Стефано Павези<sup>4</sup> на либретто Франческо Фиорини<sup>5</sup>, поставленная в 1814 году в Ла Скала.

Сходство между россиниевской «Золушкой» и «Агатиной» не ограничивается общим источником сюжета. Исследователи отмечают, что Ферретти использовал отдельные детали либретто Фиорини, а Россини в какой-то степени ориентировался на музыку Павези $^7$  — по крайней мере в некоторых деталях структуры отдельных номеров [6, 107-108]. Например, знаменитая выходная ария переодетого слуги принца, Дандини, в обоих случаях не только звучит сра-

- <sup>3</sup> Jacopo Ferretti, 1784–1852.
- <sup>4</sup> Stefano Pavesi, 1779–1850.

- <sup>6</sup> Источник иллюстрации https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8424604k.item. См. также Isouard N. Cendrillon: opéra féerie en trois actes et en prose; paroles de M. Etienne. Paris: Chez Vente, 1810.
- <sup>7</sup> Эмануэль Сеничи отмечает, что «Россини явно восхищался сочинениями Павези, поскольку не менее пяти из них послужили источниками для его собственных» [8, 71]. Более того, находясь

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cendrillon, Nicolò (Nicolas) Isouard, 1773–1818.

Charles-Guillaume Etienne, 1777–1845. На это же либретто немного позднее (в том же 1810 году, но уже для петербургской сцены) была создана другая опера — «Золушка» Даниэля Штейбельта (Daniel Gottlieb Steibelt, 1765–1823) [2, 534], [1, 560]. Краткий пересказ содержания либретто Этьена можно найти в статье Берловой [3, 14]. См. также [4, 797].

Francesco Fiorini, годы жизни неизвестны. Долгое время считалось, что автор либретто — Феличе Романи. Именно его имя фигурирует в статье *The New Grove Dictionary of Opera* [5, 923], несмотря на то, что уже в начале 1980-х было установлено, что текст «Агатины» создал тенор Франческо Фиорини [6, 107]. Указывая на последний факт, Паоло Фаббри ссылается на две статьи: Mauceri M. F. F. padre ignoto dell' "Agatina" di P. // Bollettino del Centro rossiniano di studi XX. 1980. Nn. 1–3. P. 65–76; Mauceri M. Da Cendrillon a Cenerentola // La Cenerentola ossia la bontà in trionfo / ed. by Mauceri. Pesaro: Fondazione Rossini, 1999. P. XV—XVIII [Ibid., 107]. См. также Lo Piccolo A. Backstage: "Agatina" di Pavesi, progenitrice della Cenerentola // Opera Disk: website. 2011. URL: http://www.operadisc.com/vis\_tutto\_backstage.php?idback=56 (дата обращения: 5.04.2023). Справедливости ради нужно отметить, что в статье о «Золушке» Россини *The New Grove Dictionary of Opera* либреттист «Агатины» указан верно [7, 799].

Этьен / Изуар Фиорини / Павези Ферретти / Россини







Илл. 2. Титульные листы либретто «Золушки» Изуара, «Агатины» Павези и «Золушки» Россини<sup>8</sup>

Pic. 2. The front pages of N. Izouard's "Cendrillon", S. Pavesi's "Agatina o la Virtù premiata", and G. Rossini's "La Cenerentola ossia La bontà in trionfo"

зу после хора его свиты, но и начинается сходным образом — со сравнения, которое призвано создать комический эффект: «Как Алкид, я возвращаюсь вооруженным...» у Павези и «Как пчела в апреле...» у Россини [6,110] — см. Tаблицу 1.

Кроме того, главная героиня в либретто Фиорини и Ферретти наконец-то получает собственное имя, причем «говорящее»: в первом случае Агатина (от греческого «агатос» — хороший, добрый), а во втором — Анжелина («ангельское существо») [1,561]. И даже само название оперы Россини — «Золушка, или Торжество добродетели» (La bontà in trionfo) — перекликается с павезиевским «Агатина, или Вознагражденная добродетель» (La virtù premiata) $^9$ : virtù (добродетель) и bontà (доброта) выступают здесь как синонимы. И это, видимо, неслучайно, поскольку известно, что Ферретти вначале хотел дать опере название Angiolina o la virtù premiata, однако оно было отклонено цензурой [12,178].

в дружеских отношениях, композиторы нередко приходили друг другу на помощь. Известен случай, когда Россини «одолжил» старшему товарищу несколько номеров из своего «Кира в Вавилоне» для премьеры оперы «Аспазия и Клеомен» (*Aspasia e Cleomene*) [Ibid., 72]. С другой стороны, он позаимствовал у Павези арию из «Одоардо и Кристины» (*Odoardo e Cristina*) для собственной оперы на тот же сюжет — *Eduardo e Cristina* [Ibid.], подробнее см.: [9]. Альдо Сальваньо указывает также, что в единственной постпремьерной постановке «Агатины» в Неаполе (1817) прозвучал не оригинальный дуэт Дандини и Дона Маньифико, а "*Un segreto d'importanza*" из россиниевской «Золушки» [10, *222*].

Isouard N. Cendrillon... P. 1; Pavesi S. Agatina o la Virtù premiata. Dramma semiserio per musica in due atti di F. F. da rappresentarsi nel R. Teatro alla Scala nella primavera del 1814. Milano: dalle stampe di Giacomo Pirola, s. d. [1814]. P. 1; Rossini G. La Cenerentola ossia La bontà in trionfo. Dramma giocoso. Poesia di Giacomo Ferretti romano; rappresentata nel Teatro Valle nel carnevale dell'anno 1817; con musica del maestro Gioacchino Rossini pesarese. Roma: Tipografia Mordacchini, s. d. [1817]. P. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> На это указывает, в частности, Ричард Осборн, одновременно отмечая связи этой традиции «со сценическими версиями таких нравственно возвышающих произведений, как роман Сэмюэля Ричардсона "Памела"» [11, 246].

Таблица 1. Ария Дандини в первых актах опер Павези и Россини<sup>10</sup> Table 1. Dandini's aria from the first acts of S. Pavesi and G. Rossini's operas

«Агатина» С. Павези		
Come Alcide io torno in armi Col trofeo d'orrenda spoglia. La foresta non ha foglia, Che non tremi al mio valor.	Как Алкид, я возвращаюсь вооруженным, С ужасной шкурой-трофеем. В лесу нет листьев, Которые бы не дрожали от моей доблести.	
«Золушка» Дж. Россини		
Come un'ape ne' giorni d'aprile va volando leggera e scherzosa; corre al giglio, poi salta alla rosa, dolce un fiore a cercare per sé: fra le belle m'aggiro e rimiro	Как пчела в апрельские дни летает легко и игриво; спешит к лилии, потом перелетает на розу, чтобы найти сладкий цветок: между красавицами брожу и любуюсь	

Тем интереснее обратиться к первоисточнику, «Золушке» Изуара, чтобы понять, какие трансформации и метаморфозы претерпел известный сюжет, прежде чем был отлит в совершенную форму россиниевской оперы.

Изменения, которые Этьен внес в сказку Перро, наиболее заметны в составе действующих лиц и новых сюжетных мотивах. Большую часть этих изменений мы знаем по опере Россини (Tаблица~2): вместо мачехи — отчим, вместо феи-крестной — наставник принца. Некоторых героев Этьен и вовсе исключил из либретто: отсутствуют король с королевой и (закономерным образом) отец Золушки. Зато появляется новый персонаж — слуга принца.

Таблица 2. Персонажи сказки Перро и оперы Изуара Table 2. The Characters from C. Perrault's fairy-tale and from N. Izouard's opera

Сказка Перро	Опера Изуара
Принц →	Рамир
Золушка	Золушка
Мачеха	Отчим (барон де Монтефьяскон)
Сестры →	Клоринда, Тисба
Фея	Наставник (Алидор)
_	Слуга принца (Дандини)
Отец Золушки Король Королева	

Еще одно нововведение — это имена. В сказке Перро их нет почти ни у кого $^{12}$ , даже у главной героини, которая обходится прозвищем. В либретто Этьена име-

<sup>&</sup>lt;sup>о</sup> См. Pavesi S. Agatina... P. 27; Rossini G. La Cenerentola... P. 13–14.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Согласно либретто, король перед смертью приказал принцу жениться в течение месяца (это объясняет, почему Рамира в диалогах называют королем). См.: Isouard N. Cendrillon... P. 11.

Упоминается имя только одной из сестер — Жавотта.

на получают все, кроме Золушки — эту несправедливость, как уже было сказано выше, исправили только итальянцы. В остальном мы видим почти полное совпадение с оперой Россини: принц — Рамир, его слуга — Дандини, наставник — Алидор, отчим — барон Монтефьяскон, сестры — Клоринда и Тисба (Tаблица 3). Единственное, что добавил к этому Ферретти, «говорящее» имя барона — Дон Маньифико $^{13}$ . Впрочем, он продолжил тенденцию, уже заложенную Этьеном: у сестер Золушки фактически тоже «говорящие» имена. Некоторые исследователи обращают внимание на то, что и Клоринда, и Тисба — литературные героини, любовные истории которых закончились трагически  $[1,558-559]^{14}$ .

Таблица 3. Действующие лица опер Изуара, Россини и Павези Table 3. The main characters of the operas

Николо Изуар «Золушка» (1810)	Джоаккино Россини «Золушка, или Торжество добродетели» (1817)	Стефано Павези «Агатина, или Вознагражденная добродетель» (1814)
Рамир, <i>принц</i> Салерно	Дон Рамиро, <i>принц</i> Салерно	Рамиро, суверен Салерно
Алидор, его наставник, великий астролог	Алидоро, его наставник, философ	Алидоро, его наставник, <i>вели-</i> кий астролог и волшебник
Дандини, оруженосец принца	Дандини, <i>камер∂инер</i> принца	Дандини, <i>камер∂инер</i> принца
Барон де Монтефьяскон	<b>Дон Маньифико</b> , барон ди Монтефьясконе	Барон ди Монтефьясконе
Клоринда, его старшая дочь Тисба, его младшая дочь	Клоринда и Тисба, его дочери	Клоринда и Тисба, его дочери
Золушка, его падчерица	<b>Анжелина</b> , его падчерица	<b>Агатина</b> , его падчерица

Вопрос в том, насколько оригинален в этом был сам Этьен. Известно, что во французском музыкальном театре есть и более ранняя версия «Золушки» — комическая опера Жана-Луи Ларуетта (Jean-Louis Laruette, 1731–1792) на либретто Луи Ансома (Louis Anseaume, 1721(?)–1784), поставленная на сцене Сен-Жерменского ярмарочного театра (*Théâtre de la foire Saint-Germain*) в 1759 году [1, 558], [10, 49]. До недавнего времени пришлось бы только гадать, не стала ли именно эта опера источником тех изменений, которые внес в сюжет Этьен. Однако сейчас — благодаря всеобщей «цифро-

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Показательно, что и в «Агатине» отчим фигурирует как барон Монтефьясконе. И не менее показательно, что в уже упомянутой выше неаполитанской постановке оперы Павези 1817 года это имя «исчезает, уступая место Дону Маньифико» [10, 458], что доказывает влияние, которое россиниевская «Золушка» оказала на свою предшественницу [lbid.]. Впрочем, имя Montefiascone само по себе может быть «говорящим» и переводиться как «гора-кувшин» — намек на пристрастие барона к вину [11, 249].

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Напомню, что первая — персонаж из «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо, сарацинская дева-воительница, в которую был влюблен Танкред и которая погибла от его руки. Вторая — из «Метаморфоз» Овидия: Тисба (в русской традиции Фисба), возлюбленная Пирама, покончившая с собой после его смерти. Вундерлих указывает, что использование этих имен в либретто связано с «ироническими намеками на нереализованную любовь» [lbid.].

Этьен / Изуар Фиорини / Павези Ферретти / Россини



Илл. 3. Персонажи и место действия опер Изуара, Павези и Россини<sup>15</sup>

Pic. 3. The main characters and the settings of the operas

визации» — для изучения стало доступно ее либретто. Более того, в 2005 году была найдена партитура, по которой французы осуществили постановку (ее запись доступна на сайте Французской национальной библиотеки (С одной стороны, либретто этой оперы почти ни в чем не предвосхищает «Золушку» Изуара. С другой, некоторые особенности указывают на то, что Этьен, даже если и не знал текста Ансома, двигался в том же направлении: в опере Ларуетта исчезают мачеха, отец Золушки и король (как отдельный персонаж, выведенный на сцену), а принц обретает имя (Азор) и слугу (тоже с именем — Пьеро)  $^{17}$ .

Еще одна заслуга Этьена — конкретизация места событий: из списка действующих лиц мы узнаем, что Рамир — принц Салерно. Это уточнение без изменений перекочевало сначала в оперу Павези, а затем и Россини (разве что у первого Рамиро назван сувереном Салерно — см. илл. 3, однако в самом тексте либретто он фигурирует как принц).

Итальянцы заимствовали и указание на то, что действие происходит в старом замке барона (Таблица 4).

Таблица 4. Место действия в операх Изуара, Павези и Россини Table 4. The settings of the 3 operas

Этьен / Изуар	Фиорини / Павези	Ферретти / Россини
Действие происходит <b>у ба-</b> <b>рона</b> де Монтефиасконе, <b>в старом замке</b>	Действие происходит <b>в ста- ром замке барона</b> и в Коро- левском дворце Салерно	Действие происходит частью в старом доме Дона Маньифико и частью в павильоне наслаждений принца, на расстоянии полумили

lsouard N. Cendrillon... P. 2; Pavesi S. Agatina... P. 2; Rossini G. La Cenerentola... P. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> URL: https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/cendrillon-opera-comique-de-jean-louis-laruette-et-louis-anseaume-1759 (дата обращения: 6.09.2023).

Впрочем, опера Ларуэтта имеет свои «странности» — в частности, действие там начинается уже после того, как Золушка побывала на балу и потеряла туфельку.

Однако самое главное изменение по сравнению со сказкой Перро — новые сюжетные мотивы, которые появляются в опере Изуара. Наставник находит принцу достойную невесту и организует их встречу, а принц на время меняется ролями со своим слугой. Золушка и ее сестры проходят ряд испытаний. Сначала в их доме под видом нищего появляется Алидор, которого Клоринда и Тисба гонят прочь, а главная героиня привечает, затем сестры отвергают настоящего принца, переодетого слугой, Золушка же влюбляется в Рамира, когда думает, что он простой оруженосец, и остается верна ему: в либретто Этьена она убегает с бала в тот момент, когда ей кажется, что ее заставят выйти замуж за Дандини, которого она считает принцем.

Все эти мотивы почти в неизменном виде перекочевали в либретто «Агатины» и россиниевской «Золушки». Возникает закономерный вопрос: есть ли вообще в сюжете последней что-либо оригинальное?

Как уже было сказано выше, Ферретти заимствовал из либретто Фиорини довольно много деталей. Однако в отношении ряда мотивов, сюжетных поворотов и даже композиции «Агатина» стоит гораздо ближе к французскому оригиналу, чем «Золушка» Россини.

Первое, что бросается в глаза — полное отсутствие в либретто Ферретти волшебной составляющей<sup>18</sup>. У Этьена Алидор, по своей функции заменяющий фею, — не только наставник принца, но и великий астролог, а у Фиорини еще и маг. Удивительно, но в «Агатине» волшебные элементы даже несколько усилены по сравнению с оперой Изуара<sup>19</sup>. Если во французском первоисточнике Алидор отправляет Золушку на бал во сне<sup>20</sup>, то у Павези он превращает валун, на котором она уснула, в запряженную крылатыми драконами колесницу, уносящую их обоих во дворец принца<sup>21</sup>.

Кроме того, в либретто Этьена и Фиорини есть волшебная роза, которую Алидор вручает Золушке после того, как она просыпается во дворце. Роза должна помочь ей не только остаться неузнанной, но и чувствовать себя более свободно, а также наделить особыми талантами (диалоги у Этьена и Фиорини очень близки<sup>22</sup>). В конце бала Золушка бросает цветок и убегает. В последней сцене Алидор возвращает ей розу, и платье героини превращается в тот же богатый наряд, в котором она была на балу<sup>23</sup>.

Ничего этого, как известно, у Россини нет. Нет даже традиционной туфельки: Ферретти заменил башмачок браслетом, который Золушка сама отдает принцу, чтобы тот смог ее найти. Кстати, в либретто Этьена туфелька все-таки есть — одна из сестер Золушки сообщает в диалоге, что

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Об этом пишут почти все исследователи, однако некоторые возводят этот отказ к либретто «Агатины» [13, *80*], что в корне неверно — см. ниже.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> На это указывает, в частности, Вундерлих [1, *560*], см. также: [14].

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Isouard N. Cendrillon... P. 30–31.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Pavesi S. Agatina... P. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Isouard N. Cendrillon... P. 33; Pavesi S. Agatina... P. 37.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Isouard N. Cendrillon... P. 75; Pavesi S. Agatina... P. 58–59.

неизвестная принцесса, исчезнувшая вместе со свитой $^{24}$ , потеряла маленький башмачок $^{25}$ . Впрочем, Фиорини обощелся одной розой — туфельки у него тоже нет.

Имеются и другие детали, общие для опер Изуара и Павези, но отсутствующие у Россини. Например, мотив, пришедший из сказки Перро, когда Золушка одаривает на балу сестер — только не апельсинами, а жемчугами и бриллиантами со своего платья<sup>26</sup>. Или эпизод встречи Золушки и принца после бала в замке барона: принц не узнает ее, а Золушка рассказывает ему, что ей приснился сон о бале. Принц там не был принцем, и никто не обращал на него внимания, за исключением прекрасной дамы, которая внезапно появилась в сопровождении большой свиты, а затем так же внезапно исчезла<sup>27</sup>.

То же самое можно наблюдать и при сравнении композиции трех опер. Наиболее значительное число параллелей возникает между сочинениями Изуара и Павези, хотя, конечно, целый ряд сцен перешел в либретто «Золушки» Россини без принципиальных изменений. С другой стороны, некоторые номера последней из названных опер явным образом пересекаются с «Агатиной» и не имеют аналогов в опере «Золушка» Изуара.

Это очень хорошо видно на примере начальной сцены (Интродукции) $^{28}$ . Ее структура во всех трех операх почти одинакова: вначале — дуэт Клоринды и Тисбы, затем песенка Золушки, которую сестры бранят. Слова этой песенки у всех разные, но, как видно из таблицы (Tаблица 5), Ферретти позаимствовал начало у Фиорини.

Следующая сюжетная веха — появление Алидора под видом нищего — также есть во всех трех операх, что неудивительно, поскольку это один из ключевых моментов общей коллизии. Однако дальше версии отличаются. У Изуара и Павези сцена заканчивается общим ансамблем четверых участников, в центре которого — отношение сестер к нищему и его диалог с Золушкой. У Россини же, как мы знаем, эта сцена прерывается хором придворных, пришедших возвестить «любезным дочерям Дона Маньифико», что к ним приедет сам принц и лично пригласит их на бал, где будет выбирать себе невесту. В результате интродукция завершается ансамблем с хором, а новый сюжетный узел завязывается в музыкальной сцене, а не в диалоге или речитативе, как у Изуара и Павези.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Мотив исчезнувшей свиты есть и у Павези [lbid., 50].

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Клоринда: «Мы нашли только одну из ее красивых зеленых туфелек, которую она уронила, когда сбежала» ("On n'a plus trouvé qu'un de ses jolis petits souliers verds qu'elle a laissé tomber au moment où elle s'échappait"). См.: Isouard N. Cendrillon... P. 57.

lsouard N. Cendrillon... P. 51; Pavesi S. Agatina... P. 45.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Isouard N. Cendrillon... P. 70; Pavesi S. Agatina... P. 56.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Подробное сравнение (в том числе с музыкальной точки зрения) Интродукций в операх Павези и Россини проведено в статье Фаббри [6, *107*–*109*].

Таблица 5. Строение интродукций в операх Изуара, Павези и Россини Table 5. The Introductions' structure in the 3 operas

Этьен / Изуар	Фиорини / Павези	Ферретти / Россини
Ι д.	Ιд.	Ιд.
ИНТРОДУКЦИЯ. Квартет (Золушка, Клоринда, Тисба, Алидор) Дуэт сестер Песенка Золушки (Il était un p'tit homme — Он был маленьким человеком)	ИНТРОДУКЦИЯ (Клоринда, Тисба, Агатина, Алидоро) Дуэт сестер Песенка Золушки (С'era una volta un Re bello — Жил-был король красивый) Появление Алидоро под	ИНТРОДУКЦИЯ и хор (Клоринда, Тисба, Анжелина, Алидоро, хор) Дуэт сестер Песенка Золушки (Una volta c'era un Re — Жилбыл король)
Появление Алидора под видом нищего: (Смилуйтесь над моими страданиями; умирая от холода и голода, я прошу кусок хлеба. Внемлите моей мольбе; подайте, пожалуйста <sup>29</sup> )	видом нищего: (Подайте, синьоры, старому бедняку, что вот-вот умрет от голода Кусок хлеба, немного денег, прошу вас, сжальтесь <sup>30</sup> )	Появление Алидоро под видом нищего: (Подайте немного <sup>31</sup> )
		<b>Xop</b> (O figlie amabili di don Magnifico)

В таблице ниже представлено также соотношение других сюжетных поворотов и номеров (Tаблица 6): мы видим, например, что идея арии, в которой Барон рассказывает о своем сне, заимствована из «Агатины»  $^{32}$ ; у Изуара это разговорная сцена $^{33}$ . С другой стороны, в следующих сценах Фиорини следует за Этьеном — правда, меняя местами соло главной героини и дуэт Принца с наставником  $^{34}$ . Ферретти же заменяет эти эпизоды дуэтом Рамиро и Анджелины  $^{35}$ .

Таблица 6. Сцены первого акта Table 6. The First acts' scenes

Этьен / Изуар	Фиорини / Павези	Ферретти / Россини
I д., сц. 3–6	I д., сц. 4–5	I д., сц. 4
появление Барона – разговорная сцена № 2. Романс Золушки (Я скромна и покорна / <u>Мир</u> мало меня видит) № 3. Дуэт Принца и Алидора	№ 2. <i>Каватина Барона</i> ( <i>Mentre dorme il genitore</i> ) № 3. Дуэт Принца и Алидоро № 4. Ария Агатины ( <i>Плохо</i> одетая, <u>скрытая ото всех</u> )	№ 2. Каватина Дона Маньифико (Miei rampolli femminini) № 3. <b>Дуэт Рамиро и Андже</b> лины

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ayez pitié de ma misère transi de froid, mourant de faim, je demande un morceau de pain. Soyez sensible à ma prière; **La charité**, s'il vous plait (Isouard N. Cendrillon... P. 4).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> **La carità**, signore, a un vecchio poverello, che or or di fame muore... Un tozzo, un quattrinello vi chiedo per pietà (Pavesi S. Agatina... P. 10).

Un tantin di carità (Rossini G. La Cenerentola... P. 4).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Pavesi S. Agatina... P. 13–14.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Isouard N. Cendrillon... P. 7.

Pavesi S. Agatina... P. 17–19; Isouard N. Cendrillon... P. 14–20.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Rossini G. La Cenerentola... P. 11–12.

Интересный случай — появление Дандини (Tаблица 7). У Изуара оно сопровождается хором охотников, воспевающих доблесть принца, после чего следует комическая разговорная сцена, где переодетый оруженосец переспрашивает свиту, действительно ли это он убил зверя. Придворные уверяют — да, убил именно он, а Дандини отвечает, что, кажется, вообще не стрелял<sup>36</sup>. В опере Павези хор охотников сохранен (причем в тексте есть явное сходство с первоисточником<sup>37</sup> — см. Tаблицу 7), но выход этого персонажа превращен в арию — и это как раз то, что позаимствовал Ферретти. Хор, предваряющий сцену, в россиниевской «Золушке» тоже имеется, но он уже никак не связан с охотой<sup>38</sup>.

Таблица 7. Сцена появления Дандини под видом принца Table 7. Dandini's appearance scene (disguised as the Prince)

Этьен / Изуар	Фиорини / Павези	Ферретти / Россини
I д., сц. 10	I д., сц. 10	I д., сц. 6
№ 5. <b>Хор [<i>охотников</i>]</b>	№ 7. Хор <i>охотников</i> (Coro di Cacciatori)	№ 4. <b>Хор</b>
О прекрасный день! Постоянно новое развлечение. Охота окончена, и начнется бал. Пусть все приветствуют лучшего из наших королей; пусть звучит эхо от грома его подвигов!	Давайте воспевать гордые подвиги нашего великодушного короля. Его правая рука подобна молнии, что сбивает с ног чудовищ и зверей; пусть на всех берегах звучит слава его доблести40.	Выбирайте невесту, поторо- питесь: время бежит, иначе угаснет княжеский род <sup>41</sup> .
Диалог Дандини и охотников (разговорная сцена)	Каватина Дандини (Come Alcide io torno in armi)	Каватина Дандини (Come un'ape nei giorni d'aprile)

Бросающееся в глаза композиционное различие между «Золушкой» Изуара, с одной стороны, и операми итальянцев, с другой — количество актов: в первом случае их три, во втором — по два. И можно было бы ожидать, что Россини здесь следует за Павези. Однако это не так: в «Агатине», как и у Изуара, первый акт заканчивается сценой, где Золушка умоляет отчима взять ее на бал — в общих чертах она соответствует квинтету из первого действия россиниевской оперы. Следовательно, второй акт начинается со сцены волшебного сна и продолжается балом, который включает в себя турнир, проходящий,

Isouard N. Cendrillon... P. 27.

Pavesi S. Agatina... P. 26.

Rossini G. La Cenerentola... P. 13–14.

Oh! la belle journée! Toujours nouveau plaisir. La chasse est terminée, Et le bal va s'ouvrir. Que chacun applaudisse Au meilleur de nos rois; Que l'écho retentisse Du bruit de ses exploits!

Del nostro Re magnanimo Cantiam le gesta altere E'la sua destra un fulmine, Ch' atterra mostri, e fiere; In ogni lido — il grido Suoni del suo valor.

Scegli la sposa, affrettati: s'invola via l'eta: la principesca linea, se no si estinguera.

впрочем, за кулисами, номера Золушки и ее сестер, демонстрирующих свои таланты, и, наконец, бегство главной героини.

Напомню, что у Россини все не так. Сцена во дворце принца вынесена в финал первого действия и построена совершенно по-другому: никакого турнира, никаких песен и танцев, зато есть комические сцены — с Доном Маньифико, которого Дандини назначает хранителем винных погребов, и с сестрами Золушки, борющимися за внимание мнимого принца и отвергающими настоящего. И само появление Золушки на балу представлено совершенно иначе. Кроме того, покидает дворец принца она уже во втором действии, причем не убегает, а просто уходит.

В дальнейшем развитии действия «Золушка» Россини все дальше отходит от опер Изуара и Павези. В последних нет ни арий Дона Манифико и принца, ни грозы, ни сломавшейся кареты и ничего похожего на знаменитый секстет. Абсолютно по-разному решены и финалы<sup>42</sup>. Единственное, что Ферретти позаимствовал для второго акта — это дуэт Дандини и Барона, где первый открывает второму, что он вовсе не принц, а слуга [10, 222].

Таким образом, несмотря на сходство в сюжете и отчасти в композиции, либретто россиниевской «Золушки» отнюдь не тождественно своим прототипам. Ферретти как гораздо более опытный либреттист, чем Фиорини, уходит несравнимо дальше от первоисточника, избавляясь от дивертисментных эпизодов и сцен, затягивающих действие. Он также более решительно перекраивает структуру — и отдельных номеров, и сцен, и целых актов. Он полностью отказывается от волшебства, одновременно усиливая комическую составляющую либретто. Заимствуя драматургические ходы, образы и приемы, он трансформирует их, порой до неузнаваемости.

И то, что именно россиниевскую «Золушку» мы помним сегодня, неслучайно. Это поразительное сочинение. На первый взгляд кажется, что оно состоит из одних заимствований — у Изуара и Павези Россини взял сюжет, а у себя самого — значительную часть музыкального материала из собственных более ранних опер. Однако в его «Золушке» случилось то же, что до этого произошло в «Севильском цирюльнике»: этот музыкальный материал обрел наконец предначертанные ему судьбой сюжет и либретто, и в результате получился шедевр, затмивший все предшествующие оперы.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

 Wunderlich W. Cenerentola Rises from the Ashes. From Fairy-Tale Heroine to Opera Figure // Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media / ed. by Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider. — Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2010. — P. 542–567.

<sup>42</sup> Андреа Кегаи, сравнивая финалы «Агатины» и «Золушки» Россини, подчеркивает, что Фиорини и Павези, «вдохновленные "Золушкой" Изуара», и «в отличие от Ферретти» [14], помещают партию Принца в центр музыкального действия финальной сцены [lbid.].

- Hagberg K. A. Steibelt, Daniel (Gottlieb) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. — London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. — Vol. 4. — P. 534–535.
- Берлова М. С. «Золушка» Николо Изуара и Шарля Этьенна: спектакль-предвестник шведского романтизма // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2020. — № 3. — С. 8–21. — DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-8-21
- Fend M. Cendrillon (i) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. — Vol. 1. — P. 797.
- Ballola G. C. Pavesi, Stefano // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. — London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. — Vol. 3. — P. 922–923.
- Fabbri P. Da Agatina ad Angelina: "Cendrillon" tra Pavesi e Rossini // Studien zur Musikwissenschaft. 2002. — 49. Bd., Festschrift Leopold M. Kantner zum 70. Geburtstag. — S. 107–114.
- Osborne R. Cenerentola, La // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. — London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. — Vol. 1. — P. 799–801.
- 8. Senici E. G. Music in the Present Tense. Rossini's Italian Operas in Their Time. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2019. 358 p. DOI: 10.7208/chicago/9780226663685.001.0001
- 9. Marino M. Rossini e Pavesi. A proposito di un'aria dell'*Eduardo e Cristina //* Bollettino del centro rossiniano di studi 26. 1986. Nn. 1–3. P. 5–14.
- Salvagno A. La Vita e l'Opera di Stefano Pavesi (1779–1850). Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2016. — 678 p.
- 11. Osborne R. Rossini. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007. 392 p.
- 12. Brumana B. Un sogno in Do maggiore, ossia una parodia della dimensione onirica nella "Cenerentola" di Rossini // La sfuggente logica dell'anima. Il sogno in letteratura, a cura di Hermann Dorowin et alii. Perugia: Morlacchi Editore U. P., 2014. P. 177–187.
- 13. Roberts W. Rossini and Post-Napoleonic Europe. Rochester: University of Rochester Press; Woodbridge: Boydell & Brewer, 2015. 233 p.
- 14. Chegai A. Rossini. Milano: il Saggiatore, 2022. E-Book. 560 p.

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

**Н. В. Пилипенко** — доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных.

#### REFERENCES\_

- Wunderlich W. Cenerentola Rises from the Ashes. From Fairy-Tale Heroine to Opera Figure // Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media / ed. by Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2010. P. 542–567.
- Hagberg K. A. Steibelt, Daniel (Gottlieb) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 4. P. 534–535.
- Berlova M. S. "Zolushka" Nikolo Izuara i SHarlya Et'enna: spektakl'-predvestnik shvedskogo romantizma ["Cinderella" by Nicolas Isouard and Charles Etienne: A Harbinger of the Swedish Romanticism] // Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020. No. 3. P. 8–21. DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-8-21
- Fend M. Cendrillon (i) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 1. P. 797.
- Ballola G. C. Pavesi, Stefano // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 3. P. 922–923.
- Fabbri P. Da Agatina ad Angelina: "Cendrillon" tra Pavesi e Rossini // Studies in Musicology. 2002.
   49. Vol., Festschrift Leopold M. Kantner zum 70. Geburtstag. P. 107–114.

- Osborne R. Cenerentola, La // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie: in four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 1. P. 799–801.
- 8. Senici E. G. Music in the Present Tense. Rossini's Italian Operas in Their Time. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2019. 358 p. DOI: 10.7208/chicago/9780226663685.001.0001
- 9. Marino M. Rossini and Pavesi. About an aria of Eduardo and Cristina // Bulletin of the Rossinian Center of studies 26, 1986, Nn. 1–3, P. 5–14.
- 10. Salvagno A. The Life and Work of Stefano Pavesi (1779-1850). Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2016. 678 p.
- 11. Osborne R. Rossini. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007. 392 p.
- 12. Brumana B. A dream in C major, or a parody of the dream dimension in Rossini's "Cinderella" // The elusive logic of the soul. The Dream in literature, edited by Hermann Doro Dor Perugia: Morlacchi Editore U. P., 2014. P. 177–187.
- 13. Roberts W. Rossini and Post-Napoleonic Europe. Rochester: University of Rochester Press; Woodbridge: Boydell & Brewer, 2015. 233 p.
- 14. Chegai A. Rossini. Milano: il Saggiatore, 2022. E-Book. 560 p.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

*Nina V. Pilipenko* — Dr.Sci. (Arts), Professor of the Analytical Musicology Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 02.09.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 11.10.2023

Принята к публикации / Accepted: 18.10.2023