

**«АМЕРИКАНЦЫ» В РОССИИ:  
ОПЕРА Е. ФОМИНА И БАЛЕТ К. КАНОББИО\***

*Не владетель я Серая,  
Не арап, не турок я.  
За учтивого китайца,  
Грубого американца,  
Почитать меня нельзя!*  
А. С. Пушкин

опера Е. И. Фомина «Американцы» и балет К. Каноббио «Американцы, или Счастлирое кораблекрушение» были сочинены авторами в Петербурге с 1788 по 1792 годы. На страницах истории русского музыкального театра XVIII века нередко встречается повторность литературных источников, характерная для репертуара эпохи Просвещения. Исследования «театральных близнецов» всякий раз приносят внезапные открытия. Так, обнаружили неожиданные исторические, сюжетные и музыкальные параллели между «Американцами» – двумя малоизученными произведениями.

Тема Америки в истории музыки данного периода не исследована и представляется весьма интересной. Америка – европейский «антипод» – и сейчас не кажется нам понятной и близкой. Как выглядели Америка и американцы в глазах наших соотечественников в XVIII веке?

Как известно, Америку населяли племена индейцев, не знавших цивилизации. Антитеза «дикий американский варвар – образованный европеец» появляется в эпоху Просвещения и обнаруживается во многих театральных произведениях. Также европейский уклад жизни противопоставлялся культурам «экзотических» стран – Турции, Индии, Китая, и Америка была в их числе. Во второй половине XVIII столетия на сценах российских театров американская тема становится популярной.

Для примера обратимся к прологу А. П. Сумарокова «Прибежище добродетели» с музыкой Г. Раупаха и Й. Штарцера, с хореографией

Ф. Гильфердинга. Предположительно премьера спектакля состоялась 5 сентября 1759 года. В спектакле были задействованы певцы, драматические актёры (среди них Ф. Волков и И. Дмитриевский), танцовщики. Сочинение написано в стихотворной форме [7, с. 99–134]. Аллегорические и мифологические персонажи повествуют о добродетелях России, восхваляя монархов – Петра I и его дочь Елизавету. Добродетелям противопоставлены варварские обычаи других народов. В ходе повествования разыгрываются сценки между парами Азиатов, Африканцев и Американцев. Американский эпизод становится кульминацией спектакля: американец и американка, олицетворяя изгнанный из своих земель и порабощённый европейским тираном народ, заканчивают жизнь самоубийством. Гений подводит итог, называя европейцев бесчеловечными и восхваляя достоинства российской монархии.

Героиня трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы» (1736), переведённой на русский язык Д. И. Фонвизиним и изданной в собрании его сочинений (1761–1762), дочь вождя инков Альзира, соединила свою жизнь с испанским конкистадором доном Гусманом, сыном и преемником правителя Перу дона Альвареса. Её возлюбленный Замора, считавшийся погибшим, поднимает восстание и убивает соперника. Перед смертью Гусман прощает Замору.

Русский актёр и автор драматических произведений П. А. Плавильщиков сочинил лирическую трагедию в двух действиях с хорами и балетами «Ленса, или Дикие в Америке» (музы-

\* Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ «Русский балетный театр на рубеже XVIII–XIX веков», проект № 16-0400473.

ка К. Поцци, премьера в московском Петровском театре, 1799). В центре этой истории – пленная англичанка Ленса, окончившая жизнь на жертвенном костре. Спектакль наполнен обрядовыми сценами и «экзотическим» колоритом, подчёркивающим варварство дикого племени.

Другая «американская» история, повествующая о жизни индейцев-инков, получила жизнь сразу в нескольких операх. С 1784 года при дворе Екатерины II работал итальянский композитор Дж. Сарти. Он привёз в Россию свою оперу «Идалида» (преьера в миланском театре «La Scala», 1783) на либретто Ф. Моретти. Л. Керубини, ученик Сарти, в 1783 сочинил в Милане на то же либретто оперу с одноимённым названием. В 1788-м (год создания «Американцев» Е. Фомина) Д. Чимароза, сменивший ненадолго Сарти на посту придворного композитора и капельмейстера, написал на либретто Моретти оперу «Дева Солнца». Действие всех трёх произведений происходит в Перу XVI века. Молодой кастильский дворянин Энрико, герой испанской войны, высаживается на берегах империи инков. Он влюбляется в Идалиду, Деву Солнца. Во время землетрясения рушится храм, в котором служит Идалида. Энрико спасает возлюбленную и убеждает её бежать с ним. Беглецы пойманы, и Идалиду должны похоронить живо. Энрико выражает намерение умереть вместе с Идалидой. Король инков отменяет старинное варварское наказание.

В последующие годы истории американских инков продолжали разрабатываться на российской сцене. Например, в 1804 году в Петербурге ставилась драма А. Коцебу «Дева Солнца» (балеты И. Вальберха), а в 1820-м Ш. Дидло создал «большой героический балет в пяти действиях, украшенный играми, священными танцами, сражениями, маршами и проч.» «Кора и Алонзо, или Дева Солнца» на музыку Ф. Антолини. Доминантой «американских» сюжетов становятся сравнения: мы – они, Европа – Америка, цивилизация – варварство, завоеватели – рабы. В данном контексте произведения Фомина и Каноббио приобретают особый интерес.

Опера Евстигнея Ипатьевича Фомина (1761–1800) «Американцы» на либретто Ивана Андреевича Крылова сочинена композитором в 1788 году, однако премьера её состоялась лишь в феврале 1800. В год первой постановки оперы был напечатан клави́р, переизданный в 1895 году у Юргенсона. Парти́тура «Американцев» не опу-

бликована. Опера признана высоким образцом русской театральной музыки, но подробно она не изучена.

Балет итальянского композитора Карло Каноббио (1741–1822) «Американцы, или Счастлирое кораблекрушение» в нотных рукописях озаглавлен «Ballo Americano. Американцы, или Щастливое кораблекрушение». Автор музыки много лет служил русскому двору, умер в России. Балет написан спустя всего четыре года после оперы Фомина – комплект сохранившихся рукописных оркестровых партий датирован 1792 годом<sup>2</sup>. Полностью музыка балета неизвестна, нотный текст не издавался, либретто не обнаружено. Интересно, что балет, как и опера Фомина, не был поставлен сразу – первая постановка состоялась не ранее 1798 года. Возможно, отклонение «американских» премьер в годы правления Екатерины II было симптоматичным явлением, о котором скажем отдельно.

Все постановки «Американцев» Фомина, о которых известно документально, проходили в Санкт-Петербургском Большом (Каменном) театре. Премьера состоялась 8 февраля 1800 года, спектакль был повторен 24 и 28 января 1801 года. В конце апреля 1800 года Фомина не стало.

Балет Каноббио ставился на одной сцене с оперой Фомина и едва ли не в те же сроки: известно о постановках 11, 18 сентября и 2 октября 1799 года, а затем 18, 22 января, 25 апреля и 24 августа 1800 года. Хореографами спектакля в разное время указывались Л. Дюпор, Дж. Канциани, И. Вальберх. Выяснить, кому изначально принадлежали сценарий и хореография «Американцев» Каноббио, теперь непросто. Дюпор (1786–1853) в конце 1790-х был совсем юным. Канциани, постоянный соавтор Каноббио, в 1792 году, которым датируется балет, уехал из России. Ученик Канциани И. Вальберх начал балетмейстерскую деятельность в конце XVIII столетия и вполне мог поставить балет в 1799–1800 годы. Отметим сразу, что опера «Американцы» на премьерном показе (а возможно и позднее) сопровождалась балетом с хореографией И. И. Вальберха. Нотный текст оперы не содержит балетных сцен, в либретто также об этом не сказано. Следовательно, балет или балетные сцены были вставными и могли не принадлежать Е. И. Фомину. Выскажем гипотезу, что одноактный балет Каноббио «Американцы» мог исполняться между действиями одноимённой двухактной оперы Фомина.

В 1788 году опера была принята к постановке, но П. А. Соймонов, «директор над зрелищами и музыкой», раскритиковал её текст. В ответ И. А. Крылов написал письмо, после которого оперу сняли со сцены: «решился я отдать на театр другую оперу моего сочинения, под названием “Американцы”, на которую уже и музыка положена г[осподином] Фоминым, одобренным в своем искусстве от Болонской академии аттестатом, делающим честь его знанию и вкусу; что ж до моих речей, то они одобрены г[осподином] Дмитриевским, которого одобрение, по его познаниям, для меня не менее важно, как и академический аттестат <...>. Ваше превосходительство издали приговор, что мою оперу не можно представить, доколе не будет в ней выкинуто, что двух европейцев хотят принести на жертву, и что это револютирует, как вы изволили сказать, слушателей» [4, с. 333].

Действие «Американцев» происходит в Южной Америке, в период покорения индейских племён испанцами. Испанский вельможа и его слуга Фолет из поселения завоевателей отправляются на поиски сестры Гусмана Эльвиры, пленённой «начальником американцев» Ацемом. Ацем влюблён в Эльвиру, а Гусман и Фолет в сестёр Ацема – Цимару и Сорету. Ацем застигает их во время свидания и велит сжечь испанцев. Эльвира вступается за брата, и Ацем великодушно отменяет казнь. Подоспевший отряд испанцев берёт Ацема в плен. Гусман в свою очередь приказывает его освободить. Опера заканчивается всеобщим согласием, три счастливые пары отправляются в Испанию.

Невзирая на свой протест, Крылов всё-таки внёс изменения в текст и снова передал оперу в театральную дирекцию. «И за сим ответом – пишет он Соймонову, – имел я честь ходить к вашему превосходительству шесть месяцев, время, в которое бы могла моя опера давно идти на других театрах» [4, с. 333]. Волокита с постановкой «Американцев» продолжалась в течение 1789 года. Оперу, созданную спустя три года после пугачёвских бунтов, сняли с репертуара по идеологическим причинам. В марте 1789 произошла Французская революция, и это событие оказалось решающим<sup>3</sup> [8, с. 420]. Премьера балета «Американцы» могла быть отклонена под тем же предлогом.

После смерти Екатерины II (и незадолго до гибели Павла I в марте 1801) опера вернулась на сцену, не утратив актуальности сюжета.

Премьера состоялась благодаря вмешательству А. И. Клушина, друга и коллеги И. А. Крылова, который в этот период занимал должность режиссёра и цензора российской императорской труппы. В клавире оперы 1800 года издания он размещает предисловие, где благодарит Директора императорских театров А. Л. Нарышкина за возможность представить сочинение на суд публики и пишет, что собственноручно «отредактировал» либретто Крылова, заменил весь прозаический текст. Об обстоятельствах подготовки оперы на сцену узнаём из документов Архива Дирекции императорских театров [1, с. 579–580, 641–642].

Оставляя за рамками небольшой статьи проблемы композиции оперы и балета, сконцентрируем внимание лишь на особенностях музыкальной характеристики «американской» сферы. Авторы театральных произведений XVIII века нередко обращались к сопоставлению европейского и «экзотического» материалов, прибегая для этого к изощрённым и остроумным средствам. Причудливые ритмы, синкопы и комическая оркестровка сопутствуют африканским, турецким, азиатским персонажам опер и балетов. Достаточно вспомнить «янычарскую», «варварскую» музыку, прочно вошедшую в обиход.

Обратимся к балету Каноббио. Балетные номера выдержаны в простых песенных формах. Музыкальный стиль балета вбирает черты как популярных танцевальных жанров (менуэта, гавота, полонеза, тарантеллы, сицилианы и др.), так и нетанцевальной инструментальной музыки. Каноббио сочетает сюитный принцип организации с элементами сквозного развития, преодолевая границы формы.

Изучение стилевых особенностей балета и его музыкальной драматургии позволяет уловить основные линии сюжета, который не удалось восстановить. Исходя из названия балета и опираясь на популярные сюжеты XVIII века, попытаемся представить фабулу. Европейский корабль терпит крушение у берегов Америки, в живых остаётся некий герой (или несколько). Происходит встреча с аборигенами – индейцами. Возможно, герой знакомится с прекрасной незнакомкой. Возникает конфликт с её окружением (например, плен, варварский обряд жертвоприношения, сражение). История заканчивается чудесным избавлением и заключением мира. Обозначим этапы музыкальной драматургии: буря и кораблекрушение (завязка, № 1) – лирико-драматическая

зона (развитие, № 2–8) – героико-драматическая зона (перелом действия и кульминация, № 9–20) – счастливая развязка (№ 21–24).

Первый номер балета вполне соответствует картине морской бури, в которую попадает корабль. Этот номер начинается с затишья, перерастающего в ураган. Музыка достигает драматической кульминации и стихает, движение постепенно замедляется и останавливается. Несколько номеров балета посвящены лирическим и лирико-драматическим образам. Эти номера расположены рядом, образуя единый лирический блок в начале произведения. Большое место в балете занимают действенные номера героико-драматического характера. В основном они написаны в быстрых темпах, в минорном ладу. Их музыка развивается стремительно, использован широкий диапазон, быстрые виртуозные пассажи, фанфарные обороты, пунктирные ритмы. Один из этих номеров (№ 18), вероятно, батальная пантомима с остановками на кульминациях, прерывистой фразировкой, размашистыми скачками в мелодии.

Выделим группу номеров, с помощью которых, как видится, композитор охарактеризовал американских индейцев (см. № 8, 10, 13, 15, 16, 19, 21, 22, 24). Их объединяет, прежде всего, музыкальный материал – прихотливые ритмы, грубоватая мелодика в духе народных танцев (пример № 1).

Пример № 1 К. Каноббио.  
Балет «Американцы», № 8

Allegro assai

Violini I

Предположение о том, что это именно «американская» музыка подтверждается в марше № 15, не относящемся по стилю к европейской военной музыке (пример № 2).

Пример № 2 К. Каноббио.  
Балет «Американцы», № 15

Allegro

Violini I

Похожие приёмы находим в «Африканском танце» из балета В. Мартин-и-Солера «Покинутая Дидона» (1792), исполняемом нумидийскими маврами [5, с. 358].

Фомин предлагает более неожиданную музыкальную характеристику своих американцев, тонкую и ироничную. Его сочинение охватывает жанровые черты итальянской оперы-буффа и героической оперы спасения. Вместе с тем, оно содержит разговорные диалоги, характерные для французской комической оперы и немецкого зингшпиля. Опираясь на музыкальную лексику позднего классицизма, создавая проевропейский вариант жанра (в сравнении с его же «Ямщиками на подставе», 1787), Фомин незаметно привлекает в «Американцев» национальный русский элемент.

Впервые «русский» колорит проявляется в партиях «американок» (!) – сестёр Ацема Цимары и Сореты, напоминая мотив плясовой «Ах вы, сени» (пример № 3).

Пример № 3 Е. Фомин.  
Опера «Американцы». Квартет д. I, № 1

[Andante moderato]

С.  
А.

Неогра. ши. тею вы на - прасно, адьвольялю лишьмы од - нё.  
Неогра. ши. тею вы на - прасно, адьвольялю лишьмы од - нё.

Можно было бы считать этот музыкальный фрагмент за курьёзное совпадение, однако в сцене сожжения испанцев аборигенами (д. II, № 13, 14) мотив проявляется дважды. Вокальные строфы хора американцев (№ 13) сменяются оркестровыми ригурнелями, вероятно, предназначенными для танца или пантомимы. Они имеют танцевальный характер, а местами напоминают русский плясовой наигрыш – припев песни «Ах вы, сени» и оттеняют сдержанную молитву поющих, обращённую к Солнцу (пример № 4).

Партия воинственного Ацема исполнена в опере драматизма и патетики, насыщена маршеобразными и фанфарными элементами. Но и в его материал проникает героизированный вариант русской плясовой (д. II, № 14, пример № 5).

Указанные цитаты размещены в партиях американских индейцев и могут расцениваться как проявление простонародного «варварского» элемента в сравнении с благородством цивилизованных европейцев. Музыкальная ирония Фомина находит подтверждение в тексте разговорных



## Пример № 4

Е. Фомин.

Опера «Американцы». Д. II, № 13

[Andantino]

## Пример № 5

Е. Фомин.

Опера «Американцы». Д. II, № 14

диалогов либретто Крылова. В уста Фолета – комического персонажа – он вкладывает высказывания, порочащие европейские нравы, тогда как Ацем предстаёт защитником истинных человеческих ценностей: «Ацем. Жестокие Гишпанцы! вы не довольны тем, что похищаете наше золото; вы хотите лишить нас первого сокровища: невинности и добродетели»<sup>4</sup>. Фолет представляется учеником андалузского философа Дона Цапато. Ссылаясь на величайшую пользу философии (неведомой дикарям), он обнаруживает свою глупость и невежество: «Фолет. Да что ж мне делать с такими скотами, которые не учили ни Риторике ни Философии? Чем можно растрогать тех, которые не умеют рассуждать ни objective ни subjective? И которые в глаза не видывали Дон Цапато, Педрилло, Фердинандо? <...>. Фолет. Можно ли здесь просвещенной женщине остаться? она умрет от скуки. У вас нет ни карет, ни модных лавок, ни чепчиков, ни тюрбанов; а ты сам видишь, что это великая потеря для Философии. Ацем. У нас есть то, что делает человека счастливым; сердце, добродетель, спокойствие»<sup>5</sup>.

Произведения, созданные в России на американский сюжет, связаны невидимыми нитями истории и литературно-музыкальных тенденций эпохи. В них скрыты неисследованные ранее стилевые приёмы и композиторские находки. Сквозь призму «американских» сочинений раскрывается непознанное представление русского общества XVIII века о «Новом Свете».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Стихотворение «К Наталье» написано юным поэтом в лицейские годы и датируется серединой 1813 года. Пушкин посвятил эти строки крепостной актрисе домашнего театра графа В. В. Толстого в Царском селе. Текст наполнен упоминаниями персонажей из произведений, поставленных на сцене театра. В данном отрывке поэт, по-видимому, намекает на оперы «Похищение из сераля» В. А. Моцарта, «Февей» В. А. Пашкевича на текст Екатерины II («учтивый китаец») и «Американцы» Е. И. Фомина на либретто И. А. Крылова.

<sup>2</sup> Американцы, или Счастливое кораблекрушение (Ballo americano). Балет в 1 д. Музыка К. Каноббио // ЦМБ – 14А/о. Амер., № 155560, орк. голоса.

<sup>3</sup> Из дневника секретаря Екатерины II А. В. Храповицкого: «31 [января 1793]. По утру дошло к Ея Величеству известие que malheureux Louix XVI fut decapité le 10 (21) Janvier 1793 [фр.: что несчастный Луи XVI был обезглавлен 10 (21) января 1793]. Наложен траур на шесть недель. Замечательно стечение чисел: 10 Января 1775 года в Москве казнен Пугачев» [8, с. 420].

<sup>4</sup> Американцы. Опера комическая в двух действиях. Музыка г. Фомина. С Петербургского издания 1800 года. Москва у П. Юргенсона. С.-Петербург у И. Юргенсона. Варшава у Г. Зенневальда. М., 1895. 155 с. С. 10.

<sup>5</sup> Там же. С. 15–16.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Дирекции императорских театров. Вып. 1 (1746–1801), отд. 2. М.: Книга по Требованию, 2012. 675 с.

2. Добровольская Г. Н. Балет // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. XVIII век. СПб., 1996. Т. 1, кн. 1. С. 79–116.

3. Дулова Е. Н. Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца XVIII – начала XX века). Минск: Четыре четверти, 1999. 376 с.
4. Крылов И. А. Полн. собр. соч.: в 3 т. / ред. Д. Д. Благой. М.: ГИХЛ, 1946. Т. 3. Басни. Стихотворения. Письма. 608 с.
5. Максимова А. Е. Русский балетный театр екатерининских времён. Россия – Запад. М.: Композитор, 2010. 420 с.
6. Порфирьева А. Л. Фомин // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. XVIII век. СПб., 1999. Т. 1, кн. 3. С. 196–200.
7. Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений. В Санкт-Петербурге: при Императорской Академии наук: 1786–1794. Ч. 17–18, 1787–1788.
8. [Храповицкий А. В.] Дневник А. В. Храповицкого. 1782–1793. По подлинной его рукописи, с биографической статьёю и объяснительным указателем Николая Барсукова, члена Археографической комиссии. Издание А. О. Базунова. СПб., 1874. 610 с.
9. Butler M. R. Gluck's *Alceste* in Bologna: Production and Performance at the Teatro Comunale,

1778 // *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 65. No. 3. Fall 2012, pp. 727–776. DOI: 10.1525/jams.2012.65.3.727.

10. Doe J. *Opéra-comique on the Eve of Revolution: Dalayrac's Sargines and the Development of "Heroic" Comedy* // *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 68. No. 2, Summer 2015, pp. 317–374. DOI: 10.1525/jams.2015.68.2.317.

11. Ferraguto M. Beethoven à la moujik: Russianness and Learned Style in the "Razumovsky" String Quartets // *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 67. No. 1, Spring 2014, pp. 77–124. DOI: 10.1525/jams.2014.67.1.77.

12. Frolova-Walker M. A Ukrainian Tune in Medieval France: Perceptions of Nationalism and Local Color in Russian Opera // *19th-Century Music*. Vol. 35. No. 2. Fall 2011, pp. 115–131. DOI: 10.1525/nmc.2011.35.2.115.

13. Rathey M. Mozart, Kirnberger and the idea of musical purity: revisiting two sketches from 1782 // *Eighteenth Century Music*. Vol. 13. Iss. 2, September 2016, pp. 235–252. DOI: 10.1017/S1478570616000063.

## REFERENCES

1. *Arkhiv Direksii imperatorskikh teatrov* [The Archive of the Directorate of Imperial Theatres]. Issue 1 (1746–1801), p. 2. Moscow: Kniga po Trebovaniyu [Book upon Demand], 2012. 675 p.
2. Dobrovol'skaya G. N. Balet [The Ballet]. *Muzikal'nyy Peterburg: entsiklopedicheskiy slovar'. XVIII vek* [Musical St. Petersburg: Encyclopedic Dictionary. 18<sup>th</sup> Century]. Volume 1, Book 1. St. Petersburg, 1996, pp. 79–116.
3. Dulova E. N. *Baletnyy zhanr kak muzykal'nyy fenomen (russkaya traditsiya kontsa XVIII – nachala XX veka)* [The Ballet Genre as a Musical Phenomenon (The Russian Tradition of the Late 18<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries)]. Minsk, 1999. 376 p.
4. Krylov I. A. *Poln. sobr. soch.* V 3 t. T. 3. Basni. Stikhotvoreniya. Pis'ma [Complete Works in 3 Volumes. Volume 3. Fables. Poems. Letters]. Edited by D. D. Blagoy. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura [Artistic Literature] State Press, 1946. 608 p.
5. Maksimova A. E. *Russkiy baletnyy teatr eкатерининskikh vremyon. Rossiya – Zapad* [The Russian Ballet Theatre of the Times of Catherine the Great. Russia – West]. Moscow: Kompozitor, 2010. 420 p.
6. Porfir'eva A. L. Fomin [Fomin]. *Muzikal'nyy Peterburg: entsiklopedicheskiy slovar'. XVIII vek* [Musical St. Petersburg: Encyclopedic Dictionary. 18<sup>th</sup> Century]. Volume 1, Book 3. St. Petersburg, 1999, pp. 196–200.
7. *Rossiyskiy teatr, ili Polnoe sobranie vsekh rossiyskikh teatral'nykh sochineniy. V Sankt-Peterburge: pri Imperatorskoy Akademii nauk: 1786–1794* [The

Russian Theater or a Complete Collection of all Russian Theatrical Works. In St. Petersburg: Affiliated with the Imperial Academy of Sciences: 1786–1794]. Part 17–18, 1787–1788.

8. [Khrapovitskiy A. V.] *Dnevnik A. V. Khrapovitskogo*. 1782–1793. Po podlinnoy ego rukopisi, s biograficheskoy stat'eyu i obyasnitel'nym ukazatelem Nikolaya Barsukova, chlena Arkheograficheskoy komissii [Diary of A. V. Khrapovitsky. 1782–1793. Following its Genuine Manuscripts, with a Biographical Article and Explanatory Indicator by Nicholas Barsukov, a Member of the Archeographic Commission]. Edition A. O. Bazunov. St. Petersburg, 1874. 610 p.

9. Butler M. R. Gluck's *Alceste* in Bologna: Production and Performance at the Teatro Comunale, 1778. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 65. No. 3. Fall 2012, pp. 727–776. DOI: 10.1525/jams.2012.65.3.727.

10. Doe J. *Opéra-comique on the Eve of Revolution: Dalayrac's Sargines and the Development of "Heroic" Comedy*. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 68. No. 2, Summer 2015, pp. 317–374. DOI: 10.1525/jams.2015.68.2.317

11. Ferraguto M. Beethoven à la moujik: Russianness and Learned Style in the "Razumovsky" String Quartets. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 67. No. 1, Spring 2014, pp. 77–124. DOI: 10.1525/jams.2014.67.1.77

12. Frolova-Walker M. A Ukrainian Tune in Medieval France: Perceptions of Nationalism and Local Color in

13. Rathey M. Mozart, Kirnberger and the idea of musical purity: revisiting two sketches from 1782.

### **«Американцы» в России: опера Е. Фомина и балет К. Каноббио**

Опера Е. И. Фомина «Американцы» (1788) и балет К. Каноббио «Американцы, или Счастливое кораблекрушение» (1792) созданы авторами в Петербурге. Исследование этих малоизученных произведений, основанное на документальных литературных и нотных источниках, привело к неожиданным историческим, сюжетным и музыкальным параллелям. Сочинения объединяет «американский» сюжет: многие музыкально-театральные спектакли XVIII века в жанрах пролога, драмы, оперы и балета посвящены истории американских индейцев (империи инков) и их завоевания европейцами. Сценические судьбы «Американцев» Фомина и Каноббио похожи: спектакли не сразу попали на сцену, а затем ставились в Большом (Каменном) театре Санкт-Петербурга в сезон 1800 года, что позволяет предполагать исполнение балета в рамках оперы. Опера Фомина на текст И. А. Крылова в 1788 году снята с постановки из-за «революционных» событий сюжета; премьеру балета могли отклонить под тем же предлогом. Особый интерес в музыке сочинений представляют тематические характеристики американских индейцев, данные в рамках классического стиля. Их роднит прихотливый синкопированный ритм, грубоватая мелодика, свойственная народным танцам, оркестровка в манере янычарской музыки. При этом Фомин остроумно вводит в оркестровые ритуарели и вокальные темы индейцев интонации русской плясовой, противопоставляя «варварство» дикого племени цивилизованности европейцев. Сквозь призму «американских» сочинений, дополняющих самобытную стилевую область театральной музыки на экзотические сюжеты, раскрывается представление русского общества XVIII века о Новом Свете.

Ключевые слова: опера, балет, русский музыкальный театр XVIII века, императрица Екатерина II.

### **“The Americans” in Russia: the Opera of Yevstigney Fomin and the Ballet of Carlo Canobbio**

Yevstigney Fomin’s opera “The Americans” (1788) and Carlo Cannobio’s ballet “The Americans or a Happy Shipwreck” (1792) were both created by the composers in St. Petersburg. Research of these little-known compositions, based on documental literary and musical sources, led to unexpected historical, narrative-based and musical parallels. The compositions are united by an “American” plots: many musical-theatrical performances in the 18<sup>th</sup> century written in the genres of prologue, drama, opera and ballet are devoted to the history of the American Indians, the empire of the Incas and the conquest of them by the Europeans. The stage performance destinies of Fomin’s and Cannobio’s “The Americans” are similar: they were not immediately performed, having been staged at the Large (Stone) Theater of St. Petersburg a little while later, at the 1800 season, which makes it possible to presume that the ballet was staged as part of the opera. The performance of Fomin’s opera, set to the text of Ivan Krylov, was cancelled in 1788 due to the presence of “revolutionary” elements in its plot; the premiere of the ballet may have been taken off the repertoire for the same reason. Of special interest in the music of both compositions are the musical depictions of the American Indians within the framework of the Classical style. They are united by fanciful syncopated rhythms, rough types of melodies, typical of folk dances, and orchestration in the vein of Janissary music. At the same time, Fomin humorously introduces into the orchestral ritornellos and vocal themes of the Indians intonations of Russian dance music, juxtaposing the “barbarity” of the wild tribe with the civilized character of the Europeans. Through the prism of these “American” compositions, complementing the original stylistic domain of theater music written on exotic subject matter, the perception of 18<sup>th</sup> century Russian society on the New World is disclosed.

Keywords: opera, ballet, 18<sup>th</sup> century Russian musical theater, Empress Catherine II.

**Максимова Александра Евгеньевна**  
ORCID: 0000-0001-8360-9599  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории русской музыки  
*E-mail: alexmaximova@mail.ru*  
Московская государственная консерватория  
им. П. И. Чайковского  
Москва, 125009 Российская Федерация

**Alexandra E. Maximova**  
ORCID: 0000-0001-8360-9599  
PhD (Arts),  
Associate Professor at the Department  
of the History of Russian Music  
*E-mail: alexmaximova@mail.ru*  
Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya  
im. P. I. Chaykovskogo  
Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory  
Moscow, 125009 Russian Federation