В прошлых номерах «Русской речи» говорилось о словах *дирижер*, *актер*, *артист*. Теперь речь пойдет еще об одном слове, относящемся к музыкальному искусству,— о слове *опера*.

Опера — любимый многими жанр музыкального искусства. Часто мы говорим: «Я слушал оперу», «Я был в опере». При этом не замечаем того, что в одно и то же слово *опера* вкладываем разное содержание. Но, впрочем, мы несколько забежали вперед. Начнем по порядку.

Итак, слово *опера*. Откуда оно попало в русский язык? Оно есть в других европейских языках: в итальянском — opera, в немецком — Oper, во французском — opéra. А в эти языки оно пришло из латинского — opus, operis, что значит 'произведение, изделие' — это только одно из его значений, а вообще слово opus многозначно.

Когда возникла опера как жанр, как особый вид искусства, и назывался ли он сразу оперой или как-то иначе? В «Театральной энциклопедии» (М. 1965) говорится: «Как особый вид искусства, основанный на определяющем значении музыки в драматургии спектакля, опера возникла в конце XVI века... Первоначально она не имела родового названия». Нужно было назвать представление, где музыка стала играть ведущую роль, и тогда появляются такие итальянские названия, как favola in musica 'музыкальная сказка', dramma in musica 'музыкальная драма', melodramma 'мелодическая песенная драма', наконец, opera in musica 'музыкальное произведение', или сокращенно opera 'опера'.

Мы знаем, что много слов вошло в русский язык в эпоху Петра I, т. е. в начале XVIII века. К этому времени относится появление слова *опера* в России. Оно встречается в первых русских газетах: «Из Рима от 4 дня Декабря. Кардинал Оттобони велел в своих палатах на феатре новую музыческую Оперу впервые дей-

ствовать, которая зело изрядно и к удовольствию всех присутствующих отправлялась». Любопытно и объяснение слова, данное здесь же: «Опера есть музыческое деяние в подобие комедии, в которой стихи поют, и при оной разные танцы и преизрядные машины представлены бывают» («Санкт-Петербургские ведомости», 1729, № 1).

В 1738 году в первом русском научно-популярном журнале «Примечания на Ведомости» была опубликована статья «Историческое известие о опере», написанная специально для этого издания Я. Штелином и переведенная на русский язык В. Адодуровым. Здесь подробно изложена история оперы, начиная с ее первых шагов на Западе и до появления итальянской оперы в 30-х годах XVIII века при дворе Анны Иоанновны. Как свидетельствуют материалы картотеки русского языка XVIII века, хранящейся в словарном секторе Института русского языка АН СССР в Ленинграде, в этой статье можно встретить и производные от слова *опера* — прилагательное *оперный* (например: оперный дом), существительные *оперист* 'оперный певец' и *оперистка* 'оперная певица'. В статье Я. Штелина есть и слова *оперетта*, *опера-буфф*.

Интересно отметить, что уже в момент появления слово *опера*, видимо, употреблялось в разных значениях. В «Московских Ведомостях» (вып. 2, 1719 )говорится: «21 будут играть изрядную оперу вь Цесарскіхъ палатахъ». В другом документе, относящемся к 1716 году, сказано, что Петр I «былъ въ Гамбурхѣ у Поппа и былъ в оперѣ». В первом примере слово *опера* объясняется как 'музыкально-драматическое произведение, предназначенное для исполнения на сцене'. Во втором, по-видимому, намечается значение: 'место для представления опер, оперный театр'. В XIX веке это значение стало обычным. Вспомните у Пушкина в «Евгении Онегине»:

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей.
Там упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей.

А в упомянутой статье Я. Штелина слово *опера* употреблялось и в смысле 'оперная труппа'. В этом значении оно также употреблялось в XIX веке. Н. В. Гоголь писал Н. Я. Прокоповичу в январе 1837 года: «Итальянская опера здесь чу́дная! Гризи, Тамбурини, Рубини, Лаблаш — это такая четверня, что даже странно, что они собрались вместе». В XIX веке у этого слова появилось и еще одно значение 'национальное оперное искусство', например: «итальянская опера», «русская опера».

Оперы сочинялись на различные сюжеты: бытовые, исторические, сказочные. И уже в XVIII веке опера на бытовой, комический сюжет называлась *опера-буфф* (от французского bouffe 'комический'), а оперы героико-мифологического или легендарно-исторического содержания — opera-seria (от латинского serio 'серьезно'). За примерами ходить далеко не надо: достаточно вспомнить

«Севильского цирюльника» (опера-буфф) и оперы Мейербера «Гугеноты», «Пророк» (опера-seria). Теперь такое деление оперного жанра отсутствует и на афишах пишется просто *опера*. Лишь иногда можно встретить добавление, уточнение: опера-былина Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила» до сих пор называется в афишах и в других печатных изданиях «волшебная опера».

Слова любого языка живут, приобретают новые смысловые связи. Не является исключением и слово *опера*. В самое последнее время (лет 15 назад) появились экранизации опер, получившие название «фильм-опера», например: «Хованщина», «Борис Годунов», «Царская невеста», «Иоланта», «Евгений Онегин».

**В. С. ФИЛИППОВ,**
**научный сотрудник Института русского языка АН СССР**

## *«За человека страшно»*

*В 1837 году в Москве вышла в свет трагедия Шекспира «Гамлет, принц датский»* в новом русском переводе Николая Алексеевича Полевого (1796—1846). Сейчас этот перевод забыт: его заменили другие, но в то время значение его было огромно. Впервые шекспировские герои заговорили по-русски живым, эмоциональным и, что особенно важно, современным языком. Н. А. Полевой переводил в достаточной мере вольно, он упрощал трагедию, выбрасывал все, что ему казалось лишним,— от мифологических реминисценций и сложных метафор до второстепенных персонажей и отдельных сцен. Он старался приблизить действие к понятиям и запросам публики. В трагедии Гамлета он видел прообраз духовной драмы своего поколения. Недаром Н. А. Полевой говорил о датском принце: «...его страдания нам понятны; они болезненно отзываются в нашей душе, как страдания близкого нам родного человека; мы плачем вместе с Гамлетом и плачем о самих себе» («Театральная газета», 5 сентября 1877). Уклоняясь от точного следования шекспировскому тексту, Н. А. Полевой стремился показать в своем переводе ужас перед действительностью и скорбь, охватившие передовое русское общество после разгрома декабристов.

Н. А. Полевой был не большим поэтом, не лучшим переводчиком, но он чутко ощущал веяния времени. И это обеспечило успех его переводу «Гамлета». Имя Шекспира стало известно в России каждому грамотному человеку, а трагедия прочно вошла в русский драматический репертуар. Сценическая популярность способствовала тому, что этот перевод стал источником крылатых слов и, по утверждению Аполлона Григорьева, «Гамлет разошелся чуть что не на пословицы». А в конце XIX века беллетрист и дра-