

САФОНОВА АЛЕКСАНДРА АНАТОЛЬЕВНА

sashasafon@mail.ru

Аспирантка кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009, Москва,  
ул. Большая Никитская, 13/6

ALEXANDRA A. SAFONOVA

sashasafon@mail.ru

Post-graduate student at the Subdepartment of Western Music History, Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.,  
Moscow 125009  
Russia

#### АННОТАЦИЯ

##### **Опера в программе «гуляний»: московские версии произведений Гретри**

В статье приведены результаты исследования редакций и сценических воплощений четырех опер с диалогами Гретри на основе архивных материалов и косвенных источников. Освещается феномен перемещения французских опер в среду московского дворянского театра и самобытные черты русифицированных версий. Оперное представление являлось жемчужиной в программе празднества с чередой развлечений. На различных сценах театра графов Шереметевых в последней четверти XVIII века в переводе на русский язык ставились: «Опыт дружбы» (*L'Amitié à l'épreuve*), «Браки самнитянь» (*Les Mariages samnites*), «Люсиль» (*Lucile*) и «Говорящая картина» (*Le Tableau parlant*). Приводятся сведения и о других операх композитора, к которым проявлял интерес граф Николай Петрович Шереметев, но постановки не были осуществлены.

*Ключевые слова:* московская редакция, опера с диалогами, Гретри, «Опыт дружбы», «Браки самнитянь», «Люсиль», «Говорящая картина», театр графов Шереметевых, гуляния, празднества, русифицированная версия, феномен перемещения оперы в инокультурную среду

#### ABSTRACT

##### **Opera as a Heart of "Gulyanie" (Festive Gathering): Moscow Versions of Grétry's Opera-Comiques**

Grétry's four opera-comiques on the stage of Moscow private theatre are the main subject of this paper based on the archival materials and other sources. The phenomenon of introduction of French operas to Moscow private theatre and the peculiar features of Russian versions are discussed. The opera performance was a pearl of the festival program with a wide range of entertainments. *L'Amitié à l'épreuve*, *Les Mariages samnites*, *Lucile* and *Le Tableau parlant* were performed in Russian on different stages of Counts Sheremeteff theatre at the last quarter of the 18th century. Other Grétry's operas (*Richard Cœur de Lion*, *Céphal et Procris ou l'Amour conjugal*, *Andromaque*, *Panurge dans l'isle de lanternes*, *Le Mariage d'Antonio*) which were being prepared for the performance at the theatre are discussed as well.

*Keywords:* Moscow version, opera-comique, Grétry, "L'Amitié à l'épreuve", "Les Mariages samnites", "Lucile", "Le Tableau parlant", Counts Sheremeteff theatre, "gulyanie", festival, Russian version, phenomenon of introduction of French opera to another culture environment

**Александра Сафонова****ОПЕРА В ПРОГРАММЕ  
«ГУЛЯНИЙ» XVIII ВЕКА:  
МОСКОВСКИЕ ВЕРСИИ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРЕТРИ**

*Хочется знать старину, какова ни была она, даже и чужую, а своя еще занимательнее.*

Н. М. Карамзин

В последней трети XVIII века начинается расцвет музыкально-театральной жизни Москвы. На московской земле музыкальный спектакль становится частью традиционных публичных празднеств или, как говорили в старину, народных гуляний — то есть оперное представление неотделимо от программы празднества в целом. Полученное удовольствие определяло успех праздника, воспринимавшегося как непрерывная смена развлечений: встреча гостя, осмотр дома, гулянье по парку в сопровождении массовых игр, обед для почетных гостей в доме и угощение для народа на улице, театральное представление, бал, ужин, пушечная пальба, световые ухищрения и фейерверк, парадный отъезд гостей. Так театры московской знати, возникшие изначально как элемент домашнего искусства, порой укрупнились и составляли конкуренцию «профессиональному» театру. Потому жизнь некоторых музыкальных произведений, например опер с диалогами Андре Эрнеста Модеста Гретри, на московских сценах отличается от их судьбы в парижских и европейских театрах. Об успехе той или иной постановки можно судить по сохранившимся свидетельствам или воспоминаниям того времени. Обычно они оставались после значимых событий — таких,

как, например, визит царствующих особ. О большей части домашних постановок сохранились в лучшем случае отдельные ремарки: спектакль понравился или не понравился, дурно или хорошо играли актеры, находился театр в своем младенчестве или же он достиг расцвета. Известно, что театр графов Шереметевых давал спектакли один-два раза в неделю, но точных сведений, сколько пьес показывалось за день, как долго сохранялось произведение в репертуаре и как часто его представляли публике, до нас не дошло. Значимые события в театре графов Шереметевых приурочивались к большим праздникам; именно в ходе таковых публике было представлено несколько опер с диалогами Гретри. Именно эти произведения — а точнее, их постановки на сцене театра графов Шереметевых, как в доме на Никольской, так и в усадьбах Кусково и Останкино, в контексте праздничного действия и гуляний — стали главным объектом исследования.

Сама традиция домовых театров, усвоенная московским обществом в XVIII веке, заимствована как один из элементов моды на все европейское, французское. Во Франции первый опыт создания театра (просуществовавшего всего один день) со сценой, ложами, партером и амфитеатром в частном доме приходится на 1700 год, когда канцлер Понтшартрен устраивал прием герцога и герцогини Бургундских, герцога Анжуйского и герцогини Орлеанской (см.: [46, 420–423]). Во время правления Людовика XV, в XVIII веке, наступает расцвет частных театров. В числе лучших были представления в Париже и празднества в имениях, устраиваемые принцем Конде. Именно в его парижском дворце в 1768 году состоялась постановка музыкальной драмы (оперы с диалогами) Гретри *Les Mariages samnites* («Браки самнитян») на либретто Пьера Лежье в первой редакции — первая из премьер произведений Гретри во Франции, потерпевшая, впрочем, фиаско (см. [49, 134]).

Отличие театра графов Шереметевых от многих русских домовых театров последней трети XVIII века в том, что Николай Петрович отдавал предпочтение репертуару именно музыкального театра. Главным устремлением молодого графа становится создание оперного театра по образцу французских, с использованием машинерии — театра, в котором можно давать и балет. Желание представить московской публике аналог парижского Оперного театра определяло и выбор репертуара. По данным каталога театра графов Шереметевых, составленного Лией Александровной Лепской, из 92 постановок, осуществление которых документально подтверждено, на оперы приходится более половины (49); кроме них было поставлено 20 балетов и 22 комедии [58]. Треть всего репертуара (31) составляли французские<sup>1</sup> оперы, из них 4 — оперы Гретри. Примечательно, что если «Говорящая картина» (*Le Tableau parlant*) ставилась повсеместно, то «Опыт дружбы» (*L'Amitié à l'épreuve*), «Люсиль» (*Lucile*) и «Браки самнитян» (в переводе на русский язык Василия Григорьевича Вороблевского) стали местными

<sup>1</sup> Имеются в виду оперы с либретто на французском языке.

премьерами и более нигде в России не показывались<sup>2</sup>. Согласно каталогу, в числе 15 неосуществленных постановок (14 французских и 1 итальянская опера) — 2 оперы Гретри. Анализ архивных материалов показывает, что Николай Петрович интересовался и другими произведениями композитора, не указанными в вышеупомянутом каталоге.

История театра графов Шереметевых начинается с домового театра князей Черкасских, появившегося в 1742 году и ставшего вместе с музыкантами и певчими частью богатого приданого княжны Варвары Алексеевны Черкасской<sup>3</sup>. Изначально любительский театр находился в Петербурге в доме на Фонтанке. В нем разыгрывались домашние «благородные» спектакли, в которых принимал участие и великий князь Павел Петрович (с ним вместе воспитывался младший сын Петра Борисовича, Николай<sup>4</sup>). Граф занимал высокие должности еще во время правления Елизаветы Петровны<sup>5</sup>, Петр III назначил его обер-камергером, а Екатерина II сохранила за ним этот чин<sup>6</sup>. В знак благодарности на празднествах в честь Императрицы Петр Борисович стремился удивлять гостей. Так, по случаю представления его к государственной награде Петр Борисович устраивал в своем доме торжественный прием. В газете «Санктпетербургскія Вѣдомости» № 12 от 11 февраля 1765 года есть свидетельство, что 1 февраля 1765 года Екатерина II посещала дом графа Шереметева, где давались две пьесы и ужин «на 120 кувертовъ <...>. Сіе театральное представлѣніе столь понравилось ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ, что 5 число сего мѣсяца, высочайшимъ Своимъ присудствіемъ паки оное удостоить изволила» [40]. Речь идет о дворянском любительском спектакле. Среди актеров, задействованных во французской комедии «Женившійся Философ, или Стыдливый Мужъ», в роли Слуги значился сын Петра Борисовича, Николай; во второй, малой комедии «Нравы Вѣковъ» играли дочери графа — Анна (старшая) и Варвара (младшая). Выйдя в 1768 году в отставку, Петр Борисович переехал в Москву. Поскольку сын Николай унаследовал от матери музыкальные способности и любовь к театральному искусству, то спектакли стали устраивать

<sup>2</sup> Н. А. Елизарова указывает, что «Люсиль» ставилась в XIX веке в оперном театре в усадьбе Головчино Ивана Осиповича Хорвата (1805–1849) [53, 482], сочинявшего «музыку к оперным постановкам» [72].

<sup>3</sup> За Варварой Алексеевной несколько лет безуспешно ухаживал Антиох Кантемир, читавший княжне свои стихотворения и переводы. Вероятно, именно ему она обязана знаниями о драматургии и театре.

<sup>4</sup> Всего у Петра Борисовича и Варвары Алексеевны было шестеро детей, но до зрелых лет дожили только младшие — Николай Петрович (1751–1809) и Варвара Петровна (1759–1824).

<sup>5</sup> Петр Борисович был дружен с графом Алексеем Григорьевичем Разумовским. За его племянника, графа Алексея Кирилловича Разумовского, граф Шереметев в 1777 году выдал замуж свою младшую дочь, Варвару Петровну.

<sup>6</sup> В XVIII веке обер-камергер — самый высокий чин Высочайшего Двора в России, второе лицо после монарха. В 1798 году сын Петра Борисовича, Николай Петрович Шереметев также станет обер-камергером, но уже при Дворе Императора Павла I.

в «Китайском» доме на Большой Никольской улице<sup>7</sup>, а также в имении Кусково<sup>8</sup>.

В 1775 году императрица Екатерина II вместе с Двором пребывала в Москве, 22 августа она нанесла визит графу Шереметеву в Кусково, где «соизволила со всѣми персонами гулять по саду и по всѣмъ увеселительнымъ мѣстамъ, кои показывалъ Его Сіятельство. Въ 6-мъ часу, во ономъ же саду, въ аллеѣ, гдѣ сдѣлано было на подобіе театра мѣсто<sup>9</sup>, представлена была французскими актерами<sup>10</sup> опера комикъ» [34, 531]. Представление длилось около часа. Затем, погуляв немного в саду, в восьмом часу Императрица уехала [там же, 532]. В следующий приезд Екатерины II перед ней будут разыграны спектакли уже собственными артистами театра графов Шереметевых. В очерке «Гулянье въ Кусковѣ» краевед XIX века Сергей Михайлович Любецкий пишет, что при графе Петре Борисовиче Шереметеве Кусково стало «любимымъ мѣстомъ гулянья Москвичей: сюда, по четвергамъ и воскресеньямъ, стекались массы народа всякаго званія; онѣ имѣли свободный входъ и въ театръ (въ немъ большею частію давали оперы и балеты), почитавшійся лучше московскаго публичнаго театра, содержавшагося ловкимъ иностранцемъ Медоксомъ, который жаловался

<sup>7</sup> «Китайским» дом назывался, так как находился в Китай-городе. Старое владение перестроено после 1898 года графом Сергеем Дмитриевичем Шереметевым. В начале XXI века корпус по Никольской улице разобран до основания, на его месте построен торгово-офисный центр «Никольская плаза», в настоящее время дом 10 на Никольской улице (см.: [81]).

<sup>8</sup> С 1769 по 1773 год Николай Петрович находился в заграничном путешествии. Его сопровождал Василий Григорьевич Вороблевский, библиотекарь графа Петра Борисовича Шереметева. С открытием театра Вороблевский стал главным переводчиком иностранных пьес, в том числе французских. Им выполнен перевод либретто на русский язык всех опер с диалогами Андре Гретри, премьеры которых осуществлены на сцене театра графов Шереметевых. Во время пребывания в Париже Николай Петрович познакомился с виолончелистом Королевской Академии Музыки Иваром. Граф брал у него уроки игры на виолончели. Впоследствии Ивар стал постоянным корреспондентом Николая Петровича — точнее, его агентом. Ивар не только представлял новейшие сведения по музыкально-театральному делу, высылал партитуры, либретто, эскизы костюмов, макеты декораций и прочее, но выполнял и другие просьбы Его Сиятельства, как, например, покупка табака. По возвращении из заграничного путешествия Николай Петрович несколько лет провел на службе при Дворе, затем ему было позволено жить в Москве вместе с отцом. И он всецело посвятил себя своему любимому делу — организации музыкального театра по примеру французских.

<sup>9</sup> Речь идет о «Воздушном» театре, его строительство в парке начато в конце 1750-х годов.

<sup>10</sup> Речь идет о французской труппе, которую Императрица взяла с собой на время пребывания в Москве. В репертуар входили: «Жюли» (*Julie*) и ее продолжение «Минутная ошибка» (*L'Erreur d'un moment*) Н. А. Дезеда, «Остров безумцев» (*L'Isle des foux*), «Два охотника» (*Les Deux chasseurs et la latière*), «Нинетта при дворе» (*Ninette à la Cour*) Э. Р. Дуни, «Земира и Азор» (*Zémire et Azor*), «Говорящая картина» (*Le Tableau parlant*) А. Э. М. Гретри, «Аннета и Любин» (*Annette et Lubin*) А. Б. Блеза, «Дровосек, или три желания» (*Le Bucheron ou les trois souhaits*) Ф. А. Д. Филидора. Какая из этих опер показывалась в Кусково, неизвестно.

Воспитательному Дому (онъ платилъ ему условленную часть своихъ доходовъ), что графъ Шереметевъ отбиваль у него зрителей, на что графъ отвѣчалъ: “Театръ у меня бываетъ не ежедневно и притомъ входъ въ него бесплатный”» [41, 131]. Любецкий рассказывает о том, что во время гуляний в Кускове дом, беседки, сад, пристань и яхты освещались свечами, по пруду двигались гондолы и шлюпки, гремели песни гребцов, к ним добавлялись «морские парады» или спектакли на воде; одновременно звучала музыка в саду, в аллее игр разместились качели, карусели и кегельбан, на улице накрывались столы с угощением для народа, тогда как почетных гостей во дворце ждал роскошный обед или ужин, сопровождаемый музыкой; а вечером за большим прудом вспыхивал фейерверк. При подъезде к усадьбе по Московской дороге два каменных столба приглашали: «Веселиться как кому угодно, въ домѣ и въ саду, какъ для благородныхъ, кому сіе угодно, такъ для чужестранныхъ и купѣчества, и прочихъ всякаго званія людей благопрстойно одѣтыхъ... Гулянія продолжаются въ положенныя дни, то есть по воскресеніямъ и четвѣртамъ, также 28 и 29 іюня<sup>11</sup> и 1 августа» [79].

Именно здесь, в Кусково, были представлены три оперы Гретри из четырех, постановка которых в театре графов Шереметевых документально подтверждена. В 1775–1776 годах Петр Борисович впервые поручает Василию Вороблевскому<sup>12</sup> перевести две французские пьесы и начинает строительство небольшого театра по примеру итальянских в московском доме на Никольской улице<sup>13</sup>. Тогда же было задумано и строительство театраль-

<sup>11</sup> 28 июня — день рождения графа Николая Петровича Шереметева. 1 августа — престольный праздник приходской церкви Спаса Всемилоствого в Кусково. Празднество Спаса Всемилоствого («медовый Спас») соединено в Русской Православной Церкви с воспоминанием о Крещении Руси 1 августа 988 года. Божественная литургия, колокольные звоны, крестные ходы, водосвятия были обязательными элементами празднеств и публичных гуляний. Сохранилось описание очевидца праздника 1 августа 1792 года: «Въ одиннадцатомъ часу началась Обѣдня, которую совершалъ Архіерей. По совершении Литургіи Архіерей слѣдовалъ за Крестомъ, въ препровожденіи множества Священниковъ, ко устроенному для водоосвященія мѣсту. При погруженіи Креста производима была пушечная пальба, и стоящая по срединѣ пруда яхта съ шестью судами вмигъ украшена стала разноцвѣтными флагами. — Въ разсужденіи воскреснаго дня и ясной погоды собралось туда съ самаго еще утра множество простаго народа, для котораго передъ домомъ приготовлены были столы и незадолго до хозяйскаго обѣда посталено было кушанье» [39, 503–504].

<sup>12</sup> Василий Григорьевич Вороблевский (1729–1797) — библиотекарь графа Шереметева из крепостных, обучался в Славяно-греко-латинской академии, где участвовал в «школьных» спектаклях; сопровождал Николая Петровича в путешествии по Западной Европе в 1769–1773 годах. Им переведено с французского не менее 15 пьес, некоторые из них также ставились на сцене Петровского театра.

<sup>13</sup> Пристроен двухэтажный театральный флигель. Сохранился план: полуовальный зрительный зал глубиной 10,7 метров, партер с семью рядами лавок и один ярус закрытых лож (около 100 зрителей); сцена глубиной 11 метров без нижнего машинного отделения (следовательно, ни массовое действие, ни быстрые перемены декораций не предполагались). В архивном фонде Шереметевых в РГИА (Ф. 1088) хранятся: Оп. 9. Ч. 1. «Материалы Главной конторы по имениям в Московской губернии и по домам

ного здания в Кусково, по размерам почти в два раза меньше московского<sup>14</sup>. На большее число зрителей рассчитан один из первых в истории России «Воздушный» театр<sup>15</sup>.

Первая пьеса в здании на Никольской улице показана в декабре 1778 года. В письме от 20 декабря 1778 года Петр Борисович сообщает: «Театр мой

---

в Москве; <...> дела и другие материалы по разным вопросам управления хозяйством и крестьянами, в том числе <...> о строительных работах; о театре <...> в селах Кускове и Останкине <...> за 1567–1917 гг.»; Оп. 9. Ч. 2. «Материалы Главной конторы по имениям в Московской губернии и по домам в Москве; <...> о строительных работах, об устройстве празднеств, о постановке опер; материалы по архивам Московского домового правления в селе Кускове. За 1613–1915 гг.»; Оп. 17. «Материалы Кусковского вотчинного правления Московской губернии; <...> материалы о строительных и ремонтных работах, о внутреннем убранстве домов, о деятельности театра <...> За 1738–1863 гг.»; Оп. 22. «Чертежи и планы по имениям Шереметевых».

<sup>14</sup> Прокопенко Л. И. История создания и приемы построения театральных залов Шереметевых // Научный архив музея-усадьбы «Останкино». Ф. 1. Д. 1047. Л. 1. Цит. по: [52, 9]. Строительные работы начались в 1777 году. Н. А. Елизарова указывает на сохранность чертежей первого закрытого отдельно выстроенного деревянного театра в Кусково: длина здания — 24 сажени (1 сажень = 1/500 версты = 3 аршина = 12 пядей = 48 вершков = 2,1336 метра), с равными в длину (8 сажений) сценой и зрительным залом по итальянскому образцу с закрытыми ложами, располагавшимися в два яруса. Ширина оркестровой ямы составляла 4 аршина. Планшет сцены имел значительный уклон. Трюма не было, кулисы передвигались по деревянным рельсам, лежащим на планшете. Машинного отделения над сценой также не предусмотрено (см.: [53]).

<sup>15</sup> Строительство начато в конце 1750-х годов. Активно использовался в период с 1763 по 1792 год. Воздушные или открытые зеленые театры — атрибут садово-паркового искусства XVII–XVIII веков. Сохранились действующие Воздушные театры (Heckentheater) в Европе, например барочный театр в парке Герренхаузен (Herrenhausen) в Ганновере, созданный в 1689–1692 годах. Поскольку местность в Кусково болотистая, с плоским рельефом, для создания Воздушного театра использовался насыпной грунт, образовавшийся при рытье прудов и обводного канала. В РГИА хранится экспликация к плану Воздушного театра 1763 года (Ф. 1088. Оп. 17. №47). Устройство театра представляется следующим. Фойе образовано шестью куртинами, обсаженными барбарисом с земляникой и клубникой по грядам. Между куртин в кругах два вязовых дерева, в кронах которых устроены в качестве третьего яруса для зрителей маленькие беседочки. Дерновый амфитеатр состоял из трех полукруглых скамей на 80–100 почетных гостей с проходом по середине. В центре зрительного зала — «Графская ложа» в виде дернового дивана серповидной формы с высокой спинкой, предназначавшаяся для особо почетных гостей. Оркестровая яма и рампа глубиной не более 1,5 м маскировались откосом, покрытым дерном или цветником. Периметр театра обозначался еловой и березовой шпалерой. Шпалеры из ели улучшали акустику театра, но ели часто сохли и плохо приживались. Периметр сцены обозначался шпалерой из барбариса, она же, по-видимому, окружала полукруглые площадки «гримборных» позади сцены. Сценическая площадка ограничивалась кулисами из еловой шпалеры и задником арьерсцены. Около театра четыре большие куртины, обсаженные березовой шпалерой (1400 деревьев), с клубникой и малиной по грядам. «Зрительный зал» и «Сцена» разделялись проходом 4,2 метра, соединявшимся с поперечной аллеей регулярного парка. Многочисленные зрители смотрели спектакли с дорожек парка.

совсем поставлен и две пробы было, а в Воскресенье<sup>16</sup> будет настоящая опера и комедия...»<sup>17</sup>. На титульном листе первого либретто в переводе с французского Вороблевского, отпечатанного в типографии Московского университета у Николая Ивановича Новикова, («Башмаки мордоре, или Нѣмецкая башмашница» [22] либретто Александра де Феррьера, музыка Алессандро-Марио-Антонио Фридзери<sup>18</sup>) указана дата премьеры 11 января 1779 года. Этот день и принято считать официальной датой открытия театра графов Шереметевых. Через месяц (7 февраля 1779 года) состоялась премьера еще одной французской оперы с диалогами в переводе Вороблевского «Живописецъ, влюбленной въ свою модель» [25] композитора Эджидио Ромуальдо Дуни на либретто Луи Ансома.

Ко дню рождения Николая Петровича было приурочено открытие первого закрытого театра в Кускове. 28 и 29 июня 1779 года там прошли премьеры двух опер (в переводе Вороблевского): «веселой комедии» в одном действии «Двѣ сестры, или Хорошая пріятельница» (либретто Ла Рибадьера, музыка Робера Десбросса) [24] и «серьезной комедии»<sup>19</sup> — «Опытъ дружбы» Гретри на либретто Шарля-Симона Фавара и Клода-Анри Вуазенона [28]. Спектакли в закрытом театре показывались для «понимающей» публики, они становились жемчужиной устраиваемого приема. В программу праздника, как уже отмечалось выше, входил не только парадный обед или ужин, сопровождаемые пением и игрой на музыкальных инструментах, но и гуляния в «увеселительном саду» со множеством затей. В отличие от французских празднеств, как при Дворе, так и в домах знати, пример которых усваивало русское дворянство, сами гуляния с показом спектаклей на «воздушном» театре и на пруду у графов Шереметевых были бесплатными и общедоступными по старинному московскому обычаю, когда раз в неделю каждый «Хозяин» гостеприимно распахивал двери своего дома, а гостей было принято потчевать и развлекать.

«Опытъ дружбы, комедія съ аріями въ двухъ дѣйствіяхъ» на либретто Клода-Анри де Фюзье аббата Вуазенона и Шарля-Симона Фавара по нравоучительной сказке Жана-Франсуа Мармонтеля, поставленная «въ селѣ Кусковѣ на домовомъ театрѣ Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева собственными Его пѣвчими Іюня 29 дня 1779 году» [28], стала

<sup>16</sup> По-видимому, подразумевается 30 декабря (11 января по новому стилю). Открытие театра приурочено к празднованию Рождества и Нового года.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 471. Л. 20–20 об. (цит. по: [58, 19]).

<sup>18</sup> В оригинале: «Les souliers mors-dorés, ou la cordonnière allemande, comédie lyrique en deux actes», как указывает барон Фридрих Мельхиор Гримм в восьмом томе *Correspondance littéraire*: «comédie de M. Serière <...> musique de sieur Fridzeri» (преьера в парижском театре Итальянской комедии состоялась 11 января 1776 года) [50, 488]; в *Dictionnaire des opéras*: «opéra-comique en deux actes, paroles de M. de Ferrières, musique de Frizieri» [48, 635]. Композитор: Alessandro Mario Antonio Fridzeri (1741–1825), либреттист: Alexandre de Ferrières.

<sup>19</sup> Речь идет о классификации театральных произведений, предложенной Дени Дидро в очерке «О драматической поэзии моему другу господину Гримму» [66].

первым в истории представлением произведения Гретри в русской редакции с переводным текстом либретто и русскими артистами на московской сцене (в Театре на Знаменке Гретри не ставили, Петровский театр откроется в 1781 году, а премьера «Говорящей картины» состоится почти через год после «Опыта дружбы», 4 июня 1780 года в «Воксале» [80, 5]). В переводе Василия Вороблевского дано определение жанра как «комедія съ аріями въ двухъ дѣйствіяхъ» с той разницей, что во французском оригинале это «комедия в стихах», а в русском переводе «в стихах и прозе» — разговорные диалоги переведены прозой, а текст музыкальных номеров дан в стихах.

Это первая постановка оперы с диалогами в жанре «серьезной» комедии («предмет которой — добродетель и обязанности человека» [66]) как в театре Шереметевых, так и вообще в Москве. Прекрасно образованный Николай Петрович следовал современным ему направлениям в литературе и театре. Потому он тщательно подходил к выбору репертуара. В посвящении переводчик указывает на то, что опера выбрана графом благодаря «изрядной и приятной музыкѣ (которую сочинилъ Г. Гретри)»<sup>20</sup>. Но роль сыграла также и ее тема — святость дружбы.

На сцене театра графов Шереметевых в 1779 году была поставлена комедия с музыкой в первой редакции, не имевшей успеха у французской публики<sup>21</sup>. Двусмысленность французской постановки<sup>22</sup> в русской версии исчезла. Подчеркивается добродетель в совершенном ее проявлении<sup>23</sup>. По-видимому, небольшим оркестром дирижировал сам Николай Петрович (см.: [53])<sup>24</sup>. Все артисты были из крепостных. В либретто их имена указаны с отчествами. В небольшой разговорной роли служанки Губертъ

<sup>20</sup> Из посвящения графу Николаю Петровичу Шереметеву к изданию «Опытъ дружбы» [28, 4].

<sup>21</sup> Премьера состоялась 13 ноября 1770 года в Фонтенбло во время празднеств по случаю бракосочетания Дофина (будущего Людовика XVI) с Марией-Антуанеттой; в парижском театре Итальянской комедии осуществлено всего 12 показов, оговоренных первоначальным контрактом; не пользовалась популярностью опера и в провинциальных театрах (подробнее см.: [49, 63]).

<sup>22</sup> В пьесе наставления добродетели исходят из уст Леди Юлии, роль которой на французской сцене исполняла мадам Фавар. Мадам Фавар, ее официальный муж Шарль-Симон Фавар и второй либреттист пьесы Клод-Анри Вуазенон (известный как автор эротических сказок) проживали совместным браком — оба драматурга одновременно являлись мужьями талантливой актрисы (*ménage à trois*). Все трое были соавторами многих пьес, на титульном листе которых значился лишь Шарль-Симон Фавар.

<sup>23</sup> Подробнее опера с диалогами Андре Гретри «Опыт дружбы» и ее московская редакция рассматриваются в статье автора данной работы: «“Опытъ дружбы” — “Испытание для дружбы”: “московский” Гретри» [76].

<sup>24</sup> Появление в оркестре Иоганна-Генриха Фациуса датируется 1781 годом, когда молодой граф назначил его «концертмейстером виолончелей и второй скрипкой и поручил ему дирижирование оперными постановками. Он оставался в составе оркестра до закрытия театра [77, 61]. Файер принят в качестве первой скрипки и дирижера оркестра в 1789 году [77, 146]. В 90-х годах в оркестре театра Шереметевых играли одиннадцать иностранцев [62]. Руководили оркестром, помимо зарубежных музыкантов, также Петр Калмыков, Иван Володомиров и Степан Дегтярев [77, 147].

дебютировала одиннадцатилетняя Прасковья Ивановна Горбунова, прославившаяся позднее как Ковалева-Жемчугова.

Перевод «Опыта дружбы» стал для Василия Вороблевского одной из первых работ с оперным либретто. Он бережно относился к тексту оригинала и потому переводил близко к тексту, порой буквально. Для диалогов, в оригинале написанных в стихах, Вороблевский выполнил прозаический перевод. И дело не в сложности поэтического перевода. Скорее, в русской редакции стремились оказаться ближе к идеалу драмы в соответствии со взглядами Дидро: отказ от стиха и обращение к прозаическому языку, как более реалистичному и лучше подходящему для проповеди добродетели в философской драме (см.: [66; 70, 124]). В результате русская публика вместо легкого ироничного стиха слушала прозу, и пьеса воспринималась «серьезнее».

До настоящего момента русская версия партитуры оперы не найдена (есть свидетельство, что русская партитура и голоса оперы «Опыт дружбы» отправлены в Петербург в августе 1796 года [61]; в архивных фондах старопечатных и рукописных нотных материалов в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (РИИИ) не обнаружена<sup>25</sup>). Но

<sup>25</sup> В архиве Фонтанного дома, располагающемся в Кабинете рукописей РИИИ, не сохранились ни партитура, ни голоса рассматриваемой оперы — как и других опер Гретри, ставившихся в театре Шереметевых. Фрагментарно сохранился «репетитор» «Бракосамнителей» в Фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино [1]. Первоначально исследователями истории театра Шереметевых делалось предположение, что все экземпляры русских рукописных партитур сгорели в Москве во время пожаров 1812 года. Но наличие в фондах Шереметевых повелений графа и отписок управляющего Агапова по театральному делу об отправке в Петербург 16 русских опер, в том числе «Опыта дружбы» (речь идет о русской рукописной партитуре и голосах), позволяло надеяться на сохранность русской редакции в архивах Фонтанного дома (в РГИА (Ф. 1088) хранятся Оп.3: «Общие материалы Главной конторы по управлению всеми имениями и домами в Петербурге <...> дела по библиотеке и архиву <...> за 1619–1917 гг.»). К таким же выводам пришла и Г. В. Копытова, осветившая в исследовании «Шереметевское собрание» [55] судьбу нотного архива Шереметевых из Фонтанного дома. До 1930 года нотный архив хранился в Фонтанном доме, а затем был передан в Музыкально-исторический музей Ленинградской филармонии, оттуда в Эрмитаж, а из Эрмитажа — в НИИ Театра и музыки. Акт передачи из Эрмитажа датирован 1 сентября 1940 года; в нем упоминаются старопечатные и рукописные ноты в количестве 1151 единицы; инвентаризация проведена в 1947 году. Под записью «из Шереметевского музея» числятся Ф. 2. Оп. 1. №729–834. Также по «акту от 23 декабря 1938 г.» в Историографический кабинет поступили старопечатные и рукописные ноты из личного архива графа Сергея Дмитриевича Шереметева (1844–1919), владевшего Фонтанным домом с 1874 года: Ф. 2. Оп. 1. №1263–1298. Как указывает Г. В. Копытова, утрата документов и материалов происходила еще в XIX веке: «документы были оставлены без разбора, без надзора, <...> употреблялись на обертки и на постель для рабочих людей в доме, которые не щадили их при растопке печей» [55, 208]. В фонде Кабинета рукописей РИИИ имеются три французские старопечатные партитуры XVIII века опер с диалогами Гретри: комедии в одном действии с ариеттами «Сильван» (*Sylvain*), комедии в трех действиях с ариеттами «Великолепный» (*Le Magnifique*) и драмы в двух действиях «Граф д'Альбер» (*Le Comte d'Albert*) в хорошем состоянии без

сохранившееся русское печатное либретто и рукописные нотные материалы к другим операм<sup>26</sup>, ставившимся в театре Шереметевых в то же время, например партитура оперы в двух действиях «Колония, или Новое селение» (*La Colonie*) Антонио Марио Гаспаро Саккини [10], поставленной на сцене театра Шереметевых через полтора года после «Опыта дружбы» (см.: [27]), позволяють судить о бережном отношении к музыкальному тексту. Выполняя русскую подтекстовку, музыкальный текст сохраняли. Но в результате в русской редакции «Опыта дружбы» должны были возникать разночтения между словом и интонационно-ритмическими фигурами в вокальной партии, точно соответствующими особенностям французской речи, в результате чего многие нюансы и драматургические эффекты, задуманные композитором, нарушались и терялись (подробнее см.: [76, 19–20]).

На основании русского либретто к опере с диалогами «Опыт дружбы» [28] можно предположить, что в русской версии исполнялись все музыкальные номера оригинала: 8 ариетт, названных «ариями», романс («пѣсня»), дуэт, 2 трио и 2 квартета. Однако довольно часто (как видно из сохранившихся рукописных нотных материалов из фондов Шереметевых к другим операм) купюры делались уже после того, как была выполнена полная подтекстовка ко всему произведению. Это могли быть купюры как целых номеров, так и их частей или отдельных фраз.

Тема Индии<sup>27</sup> обусловила наличие в оригинальной версии, согласно традиции придворных французских постановок, красочного дивертисмента с профессиональным балетом по окончании действия во время «праздника» в честь Дружбы [31, 68–70]. В печатном варианте русского либретто указывается только на «конецъ втораго и послѣдняго дѣйствія» [28, 55].

следов правки или интенсивного использования. Среди рукописных нотных материалов, как среди наименований, внесенных в каталог, так и среди неатрибутированных нот, ничего относящегося к произведениям Гретри нет.

<sup>26</sup> В качестве косвенных источников для исследования московского спектакля «Опыта дружбы» у Шереметевых послужили рукописные нотные материалы из фондов Кабинета рукописей РИИИ (Ф. 2. Оп. 1.) и Фонда письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино. Это русские редакции французских опер: «Алина, королева Голконская» [4], «Прекрасная Арсена» [5] и «Роза и Колас» [6] П.-А. Монсиньи, «Три откупщика» [3] Н.-А. Дезеда, «Деревенский колдун» [9] Ж.-Ж. Руссо, «Аземія, или дикіе» Н.-М. Далеирака [2], «Инфанта Заморы» [7], «Нина, или Сумасшедшая от любви» [8] Дж. Паизиелло, «Ренальд» [11] А. Саккини и др.

<sup>27</sup> Своему другу Нелзону, члену Британского парламента, и его сестре Юліи генерал Бланфор оставил на попечение невесту и воспитанницу, юную индианку Корали. За время отсутствия Бланфора индианка и Нелзон влюбляются друг в друга. Действие оперы начинается в тот момент, когда Нелзон признается себе в испытываемых чувствах. Сестра Юлія напоминает ему о долге, к которому обязывает дружбу и данное слово. Корали считает естественным проявление своих чувств, равно как естественной она находит взаимную любовь, и потому уговаривает Нелзона сообщить правду Бланфору. Претерпевая душевные муки, Нелзон остается верен долгу дружбы и уезжает. Корали в отчаянии решает вернуться в родную Индию. Возвращается Бланфор. Корали соглашается на брак с опекуном, но падает в обморок. Правда раскрывается, великодушный Бланфор благословляет влюбленных и воспекает Дружбу.

Небольшие размеры первого закрытого театра в Кускове не позволяли давать на сцене балет как в Париже (ради того, чтобы показывать красочные балеты, Николай Петрович позднее начнет строительство новых театральных помещений). Но с петровских времен знать любила балы. Праздник после спектакля продолжался, по-видимому, в увеселительном парке усадеб и в зеркальной зале Большого дома<sup>28</sup>.

Современники отмечали, что в 1779 году театр графов Шереметевых находился еще в младенчестве. Но к постановке театрального дела они отнеслись вдумчиво<sup>29</sup>: шла тщательная подготовка артистов, для которых приглашали лучших педагогов по вокалу, драматическому мастерству, ведущих балетмейстеров. Когда открылся Петровский театр, Шереметевы снимали ложу на весь сезон, чтобы артисты их театра могли учиться у профессиональных исполнителей.

Во время пребывания в Париже в 1773 году Николай Петрович познакомился с виолончелистом Королевской академии музыки Иваром, ставшим его агентом и постоянным корреспондентом. Первое из сохранившихся писем, являющееся ответом на предшествующее послание, датировано 1784 годом [53; 73]. Как отмечают все исследователи на основании упомянутой переписки, Ивар высылал графу не только партитуры и отдельные номера наиболее интересных, на его взгляд, парижских постановок, но и проекты театров, подробные описания костюмов<sup>30</sup>, реквизита, декораций, описания и инструкции по управлению машинами и т. д.

Строительство нового театра по типу французских с большой сценой, необходимой для постановки «больших» опер, в Кускове завершилось летом 1787 года<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Когда постановки опер были приурочены к знаменательным событиям и большим праздникам, то в театре Шереметевых после «серьезной» пьесы устраивали бал. Особенно яркие воспоминания современников связаны с более поздним, Останкинским театром: за час театральный зал превращался в «воксал» (балльный зал) по примеру Королевской оперы в Версале (зеркальная зала Большого дворца в Кускове создана по образцу зеркальной залы Королевского дворца в Версале).

<sup>29</sup> «Игранны сперва небольшие пьесы. По времени невинность забавы сей и посредственные успехи подавали мысль умножить актеров» (из письма Николая Петровича Шереметева: РГИА. Ф. 1088. Оп. 1. Д. 72. Л. 2 об. — 3; цит. по: [77, 51]).

<sup>30</sup> Согласно «Описи...», в графской библиотеке хранились как тетради с изображениями театральных костюмов, так и альбомы с изображениями традиционной одежды народов Испании, Франции, а также Древней Греции и Рима [42].

<sup>31</sup> Новый театр в длину был почти таким же, как и старый, но в нем по типу французских театров вместо закрытых лож оборудовали висячие балконы в два яруса. В результате зрительный зал на 150 человек вытянулся в длину и получил овальную форму. Оркестровая яма составляла 1 сажень 1,5 аршина в длину и 5 сажень 2 аршина в ширину. В ней параллельно авансцене установлены три лавки длиной четыре сажени каждая для музыкантов, а между ними пюпитры той же длины. Оркестровая яма отделялась от зала глухим барьером, за ним до первого ряда амфитеатра шел проход шириной в сажень. Совсем иначе обустроена сцена, она стала в 1,5 раза длиннее, чем в старом театре, — 12 сажень. Обустроен трюм, в котором передвигались кулисные каретки. Выросла

Торжественное открытие театра 30 июня 1787 года было приурочено к визиту Екатерины II во время празднований 25-летия ее восшествия на российский престол. Публике представлены были «Браки самнитянь» — «героическая опера съ пѣніемъ въ трехъ дѣйствіяхъ, слова Г. Розіера. Музыка Г. Гретри. Переведена съ французскаго» (преьера осуществлена осенью 1785 года на сцене театра на Никольской<sup>32</sup>). И так, оба театра в Кускове открылись (в 1779 и в 1787 годах) постановками произведений Гретри, не получившими радушного приема у публики во Франции.

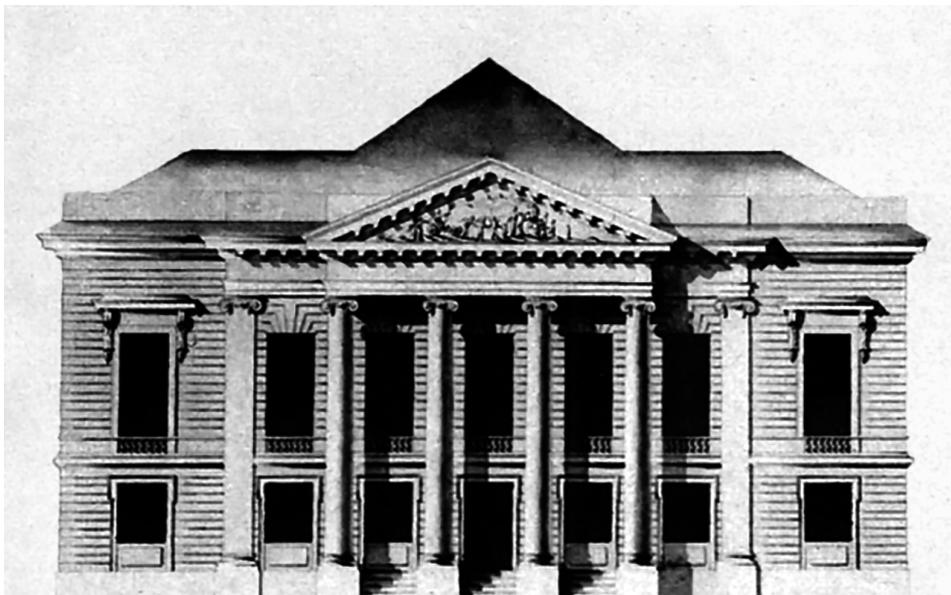
30 июня 1787 года навстречу Императрице вышла не только вся семья графа Петра Борисовича Шереметева, но и кусковские крестьяне в костюмах, они усыпали ее путь до главного дома цветами [59]. В камер-фурьерском журнале осталось следующее свидетельство: «ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВО <...> изволила выходъ имѣть въ садъ и на линии шествовать въ построенный въ томъ саду театръ, на которомъ <...> представлена была собственными Его Сіятельства пѣвцами и пѣвицами, равно танцовщиками и танцовщицами, героическая опера “Браки Самнитянь”, съ пѣніемъ и балетомъ» [35]. В письме от 5 ноября 1787 года Николай Петрович писал Ивару: «Ее Величество сказала с обычною добротою, что это был самый великолепный и приятный спектакль из всех, какие ей когда-либо устраивали» [53, 445]. Декорации и костюмы изготовлены по эскизам, присланным Иваром<sup>33</sup>. Роскошная постановка и пленительная исполнительница главной роли Елианы покорили публику<sup>34</sup>. Благодаря последующему показу оперы на сцене

высота (до 2 сажень и 2 аршин) чердачного помещения, предназначенного для машинного отделения. В таком виде театр просуществовал до октября 1789 года, когда было принято решение о сооружении пристройки с фойе и уборными актеров (подробнее см.: [53, 30–33]).

<sup>32</sup> Вероятно, то была предварительная постановка в процессе подготовки к встрече Императрицы. Л. А. Лепская отмечает, что граф Петр Борисович Шереметев желал во время приема показать Екатерине II точную копию постановки ее собственной оперы «Новгородский богатырь Боеславович», осуществленной в Придворном театре. Николай Петрович, влюбленный в оперу «Данаиды» Сальери, мечтал о ее постановке, но выбор пал на «Браки самнитянь» [58, 32]. Во время праздника представлялось несколько пьес. Как показывает проведенное исследование, в качестве парадного спектакля могла рассматриваться и опера с диалогами П.-А. Монсиньи «Алина, королева Голконская» [4]. Однако героический характер оперы с диалогами «Браки самнитянь» больше подходил для празднования юбилея, да и вообще для победоносного царствования Екатерины II.

<sup>33</sup> Из письма Ивара от 15 августа 1784 года, полученного в январе 1785 года (в переводе Станюковича): «Рисунки для декораций «Самнитских браков» <...> по маленькой модели, которую я имею честь Вам прислать и к которой прилагаю эскизы декораций «Самнитских браков и костюмов, какие носят здесь» [53, 391–392].

<sup>34</sup> «...Pour honorer son impériale visiteuse le prince Chéréméteff avait entouré la partition de Grétry d'une mise en scène extradiordinairement luxueuse. <...> Paracha était si séduisante, elle chanta de façon si enchanteresse que jusqu'à leur dernier jour les invités du comte Chéréméteff gardèrent le souvenir de sa radieuse apparition». («Чтобы чествовать царственную гостью граф Шереметев осуществил невероятно роскошную постановку оперы Гретри. <...> Параша была столь пленительна, она пела столь вдохновенно, что до последнего вздоха



Ил. 1. Фасад Большого театра в усадьбе Кусково. Эскиз. Автор неизвестен

театра в Останкино сохранились документальные свидетельства о роскоши постановки, костюмов и декораций.

О значительных изменениях русской редакции «Браков самнитянь» на либретто Барнабе Фармиана Дюрозуа (1745–1792) в переводе Вороблевского свидетельствуют фрагменты рукописной партитуры (репетитора) «Браков самнитянь» [1], когда опера Гретри предстает в переработанном виде, и печатного русского либретто [23]. Сравнительный анализ источников, находившихся в распоряжении графа и переводчика (см.: [42]) — французской партитуры [16], прозаической версии либретто 1776 года [32] и стихотворной версии либретто 1782 года [33], а также сохранившихся материалов русской редакции оперы [1; 23] выявил, что русская публика услышала и увидела преобразованное произведение. В то время как парижане присутствовали на показе нравоучительной музыкальной драмы, отвечавшей на вопросы соотношения разума и чувства, любви и долга, на русской сцене осуществлена роскошная постановка в сопровождении фейерверка произведения, в котором ясно угадывались исторические аналогии.

Степень преобразования произведения позволяет говорить о «шереметевской» редакции оперы. В ее основу положена более поздняя «стихотворная» редакция произведения. Вороблевским выполнен достаточно точный прозаический перевод стихотворных диалогов редакции 1782 года.

приглашенные графа Шереметева хранили воспоминание о ее лучезарном выступлении».) [64, 30].

Часть музыкальных номеров первоначальной «прозаической» редакции в стихотворной была удалена, а вместо них добавлено несколько новых. Этим объясняется обращение графа Николая Петровича к Ивару с просьбой прислать более поздний вариант партитуры, чем имеющаяся 1776 года. Тогда как парижский корреспондент утверждал, что другой партитуры оперы, помимо высланной, нет<sup>35</sup>.

Позднее, по-видимому, этот вопрос был решен. Так как если в шереметевской редакции разговорные диалоги большей частью совпадают со стихотворной редакцией, то музыкальные номера в ней взяты из всех французских редакций: партитурной, прозаической и стихотворной. Кроме того, в шереметевской редакции есть номера, которых нет ни в одной из французской версий. Есть также номера, в которых текст либретто совпадает, а музыкальный текст иной — они представлены не в виде «репетитора», как, например, Дуэт Агапия и Парменона из первого явления I действия (см. пример 1), а в виде партитуры со всеми инструментальными голосами, как, например, Ария Парменона из первого явления I действия (см. примеры 2 и 3).

От всех французских вариантов отличается вторая половина II действия. В московской редакции она представляет собой синтез французских версий с добавлением совершенно новых сцен, диалогов и музыкальных номеров.

В переписке Ивара с графом Шереметевым есть свидетельства, что Ивар консультировался с Гретри по поводу постановки и композитор внес правку в текст<sup>36</sup>. Кроме того, в московской, или шереметевской, редакции учитывались пожелания французских авторов, то, каким они сами хотели бы видеть произведение (то есть задумки, не получившие сценического воплощения во Франции). Речь идет как о видении финала II действия Дюрозуа, изложенном им в предисловии к изданию стихотворного либретто

<sup>35</sup> Из письма Ивара от 4 августа 1785 года: «Г. Гретри, с которым я советовался по поводу “Браков самнитян”, сказал мне, что эта пьеса всегда ставилась в театре Итальянской комедии в том виде, как она напечатана. По правде говоря, автор текста за последнее время старался переделать пьесу на стихи, но это относится только к диалогу, а не к музыке. Таким образом, поют в этой пьесе прозой, а говорят стихами. Для пения нужно руководствоваться словами партитуры, а при диалоге — текстом поэмы. Так поступают и в Итальянской комедии. <...> не существует никакой другой партитуры «Браков самнитян», кроме той, которую имеете Вы, а также нет иной поэмы, кроме той, которую я Вам выслал» [53, 404]. В «Описи библиотеки...» в разделе «Нотные книги» после №244 — французской печатной партитуры «Браков самнитян» — значилось четыре (№245–248) экземпляра русской рукописной партитуры «Брак Самницкой» (см.: [42, 525]).

<sup>36</sup> Из письма Ивара от 15 августа 1784 года, полученного в январе 1785 года (в переводе Станюковича): «прилагаю <...> также текст, с небольшими изменениями, сделанными рукою автора, которые он счел необходимыми предпринять для повышения интереса пьесы» [53, 391–392].

1782 года [33, *xii–xiii*], так и о характере роли Цефалиды<sup>37</sup> в представлении композитора, что зафиксировано в его «Мемуарах, или очерках о музыке». Гретри считал необходимым для успеха пьесы усилить контраст характеров девушек<sup>38</sup>.

Вопрос авторства нескольких музыкальных номеров, как новых, которых не было во французских редакциях, так и тех, в которых музыкальный текст при сохранении либретто изменен, остается открытым. После более поздней постановки «Браковъ самнитянь» в 1797 году в Останкино сохранилось несколько исторических свидетельств. Прежде всего сам Станислав Август Понятовский, в честь которого устраивался прием 7 мая 1797 года, в своем дневнике отмечал, что «были представлены “Браки самнитянь” с музыкой Гретри и добавлением всего нескольких арий других композиторов»<sup>39</sup>. В то же время, граф Сегюр упомянул, что музыка к «Бракам самнитянь» была сочинена одним из крепостных людей графа Шереметева [56, 11]. Все имеющиеся на настоящий момент версии авторства для каждого из номеров требуют дальнейшего уточнения.

В результате всех внесенных изменений действие стало более стройным, динамичным, а Елиана превратилась в главную героиню, поступок которой напоминал о событиях, имеющих историческое значение и потому оправданных законом справедливости. Русский зритель угадывал на сцене реальное историческое лицо, Императрицу. Причем видел он ее не только в образе гордой Елианы, преступившей закон, а затем совершившей подвиг, но и в роли матери-наставницы Еффимии, воплощавшей образ мудрой Государыни-Матушки. Обращают на себя внимание добавленные в московскую редакцию Хор «Побѣду одержали; и Римлянь всѣхъ прогнали», а также следующие за ним Речитатив и Ария Воина «Супротивника намъ нѣтъ...», отражающие торжество победоносного царствования Екатерины II, за время которого значительно расширились границы Российской Империи, как на запад, так и на юг: присоединены восточные земли Речи Посполитой, Крым и Причерноморье<sup>40</sup>, основаны города Александровск (Запорожье), Екатеринодар (Краснодар), Екатеринослав (Днепропетровск),

<sup>37</sup> Поскольку новая Ария Цефалиды из первого действия представлена в рукописных материалах московской редакции в виде «репетитора», то есть основания полагать, что музыкальный текст этого номера на самом деле принадлежит Гретри. Ее отличает виртуозная партия флейты, характерная для любовных арий композитора.

<sup>38</sup> «J'ai toujours cru qu'elle aurait eu du succès à Paris, si l'auteur avait mis en opposition au rôle de la fière Éliane un rôle de la petite fille espiègle, qui aurait eu bien des naïvetés à dire sur la manière dont les Samnites traitaient l'amour. Sans cela il n'y a point de contraste dans cet ouvrage». («Я всегда думал, что пьеса имела бы успех в Париже, если бы автор противопоставил роли гордой Елианы роль шаловливой девушки, достаточно наивной, чтобы изъяснить любовь так, как это было принято у самнитянь») [49, 232].

<sup>39</sup> «A la levee de la toile, on a vu donner en langue russe une representation des mariages Samnites, musique de Grétry mêlée seulement de quelques airs d'autres maîtres» [47, 123].

<sup>40</sup> Манифест Екатерины II «О принятии полуострова Крымского, острова Тамана и всей Кубанской стороны под Российскую державу» был издан 8 апреля 1783 года.

тенищю брелахъ  
малыя пррбб  
Duo  
караткы и пармыкоу  
на снхъ то мстхъ влм дубо чхъ  
люб? съ мстхъ влре  
тосъ тхъ-ю сей ма цоа са ста...

Пример 1. Фрагмент «релетитора». Начало дуэта Агалия и Парменона из первого явления I действия оперы «Браки самнитянь»

11

*V.V.* *F* *P* *F* *P* *F* *P* *F* *P* *F* *P* *F*

*Allo*

*Parmenor*

*Allegro assai*

*F* *P* *F* *P* *F* *P* *F* *P* *F*

*P*

*col. b.*

*Quelle ame peut bruler tou-jours et tou-jours souff-*

*P*

*frire et se taire et tou jours souffrir et se tai re. quellea me peut bruler tou-*

*F* *P*

*F* *P*

Пример 2. Фрагмент Арии Парменона из оригинальной французской партитуры 1776 года

The image shows a handwritten musical score for a vocal fragment. It consists of ten staves. The first two staves are empty. The third staff begins with a vocal line. The fourth staff contains a vocal line with the lyrics "Амо хо фант малаь са" and a dynamic marking "p". The fifth staff contains a complex piano accompaniment with many notes and rests. The sixth staff contains a vocal line with the lyrics "Амо хо фант малаь са" and a dynamic marking "p". The seventh staff contains a complex piano accompaniment. The eighth staff contains a vocal line with the lyrics "Амо хо фант малаь са" and a dynamic marking "p". The ninth staff contains a complex piano accompaniment. The tenth staff contains a vocal line with the lyrics "Амо хо фант малаь са" and a dynamic marking "p".

Пример 3. Фрагмент арии Парменона в шереметевской редакции

Николаев, Одесса, Севастополь, Херсон. Россия стала самой крупной державой в Европе. Потому спектакль в театре графов Шереметевых, утверждавший справедливость двадцатипятилетнего царствования Екатерины II, совпал с праздничным настроением публики.

Согласно данным «Описи библиотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г.», в ней хранились два печатных экземпляра либретто «Люсиль» на французском языке<sup>41</sup>, рукописный экземпляр либретто на русском языке «Люсиль, въ 1-мъ дѣйствіи»<sup>42</sup>, рукописная французская партитура<sup>43</sup> и папка с рукописными французскими инструментальными голосами<sup>44</sup>, русская рукописная партитура<sup>45</sup> [42, 157, 364, 414, 523]. Архивные данные подтверждают наличие оперы в репертуаре: костюмы к спектаклю упоминаются в «Описи костюмов» 1790-х годов [60, 8–9]. Постановка, по-видимому, осуществлена в московском театре на Никольской улице зимой 1787–1788 годов [58, 71–72]. Опера, тронувшая французские сердца<sup>46</sup>, не представлялась широкой российской публике, также не могло быть издано печатное либретто русской редакции по причине затронутой темы межсословного брака (дворянина и крестьянки). Пьеса оказалась созвучной истории любви графа Николая Петровича Шереметева и Прасковьи Ивановны Ковалевой-Жемчуговой. Вероятно, постановка и была задумана, чтобы растрогать слушателей до слез (в основе оперы лежит нравоучительная сказка Мармонтеля «Школа

<sup>41</sup> Иностранная книга: №4079, №11647.

<sup>42</sup> Комедіи письменныя: №953.

<sup>43</sup> Нотныя книги: №212.

<sup>44</sup> Нотныя книги: №213.

<sup>45</sup> Нотныя книги: №214.

<sup>46</sup> «Люсиль» — одна из первых с триумфом встреченных опер Андре Гретри на либретто Ж.-Ф. Мармонтеля, положившая, как принято считать, начало «слезному», сентиментальному жанру во французской опере. Николай Петрович слушал ее в Париже, где она исполнялась многократно. Квартет *Où peut-on être mieux...* («Где может быть лучше, чем в лоне семьи...») стал семейным гимном во Франции и Бельгии, многие семьи начинали с него свою трапезу. Позднее этим «гимном» музыканты приветствовали возвращение в Париж Людовика XVIII. Согласно данным Дэвида Чарлтона, «Люсиль» — самая популярная в течение десяти лет из опер Гретри: в премьерный 1769 год она была показана на сцене театра Итальянской комедии 29 раз, а в период с 1770 по 1780 год еще 166 раз, затем появлялась на сцене реже: с 1781 по 1793 год — 46 показов, а в 1804–1814 годах — 49 (см.: [63, 49]). В других европейских странах опера ставилась реже по той же причине, что и в России, — затронутой темы «межсословного брака». Известно, что «Люсиль» ставилась в Варшаве (в 1778 году на французском, в 1787/1788 на польском) [82, 46]. В переводе на шведский показана 3 раза в 1776 году и еще 14 раз за период с 1786 по 1795 год [86, 140–141]. В Вене «Люсиль», видимо, не ставилась (в переводе на немецкий язык Г. А. О. Рейхарда там шла «Говорящая картина» (*Das redende Gemälde*), о которой речь пойдет ниже; партитура австрийской редакции хранится в Венской библиотеке), но экземпляр французской партитуры «Люсиль» (из иностранных коллекций) в фондах Нотно-музыкального отдела РГБ с правкой оркестровой партии и указаниями на немецком языке свидетельствует о постановке оперы на французском языке в Германии [МЗ.Р-ИН.1763].

отцов») и доказать правомерность зародившейся любви<sup>47</sup>. Почти полное отсутствие свидетельств о постановке говорит о том, что она осуществлена в домашнем кругу. Граф Петр Борисович скончался в декабре 1788 года. Граф Николай Петрович тайно обвенчался с Прасковьей Ивановной в 1801 году.

Анализ сохранившихся рукописных нотных материалов из архивов Шереметевых позволяет сделать вывод, что в целом постановщики стремились воспроизводить произведения как можно ближе к задумкам французских авторов, но вместе с тем происходила и русификация опер. Она состояла не только в переводе либретто на русский язык и нередко в изменении имен героев на русские, но и в том, что иногда само действие изменялось, чтобы больше соответствовать российским реалиям. Ни русское рукописное либретто, ни русская рукописная партитура «Люсиль» в архивах Шереметевых не найдены. Но вышеупомянутая опись костюмов к спектаклю [60] позволяет утверждать, что изменения вносились. Постановка осуществлялась лучшими певцами театра Шереметевых. Роль Дорваля-сына, жениха Люсиль (ее роль исполняла Прасковья Ивановна Жемчугова), вместо тенора [15], играла числившаяся среди балетных учениц (и фигуранток) Матрена Жемчугова, младшая сестра Прасковьи Ивановны. Следовательно, претерпела изменение и партия героя, и ансамблевые номера, в которых он должен участвовать.

Опись показывает, что далеко не к каждому спектаклю специально шились костюмы — часто использовались костюмы к другим спектаклям. Например, кафтан и штаны на Тиманте (его играл «Григорей Кяхановецкій») были из «комедии “Французъ въ Лондоне”»; в кафтане для Дорваля-отца (его играл Иван Николинский), но в сочетании с другими штанами выступал Василий Воробьев в балете «Нинет Алакур»<sup>48</sup>; шлафрок<sup>49</sup> Дорваля-отца

<sup>47</sup> В «Мемуарах...» Гретри приводит пример, когда упоминание «Люсиль» и «квартета» помогли получить благословение на брак (см.: [49, 148]).

<sup>48</sup> *Ninette à la Cour* («Нинетта при Дворе») — пример характерного явления, когда полюбившиеся оперы с диалогами переделывались в балеты. Итальянская опера-буффа «Bertoldo, Bertoldino e Sacasenno» («Простофиля...») на либретто Карло Гольдони с музыкой Винченцо Легренцио Кьямпи представлена 26 декабря 1748 года в Венеции в театре Святого Моисея. 9 марта 1754 года на Ярмарке Сен-Жермен она представлена как комическая опера (opéra-comique) *Bertholde à la Ville* («Бертольда в городе») с либретто, переведенным на французский язык Габриелем-Шарлем де Латеньяном, Луи Ансомом и Пьером-Августом Лефевром де Маркувилем. 12 февраля 1755 года в театре Итальянской комедии состоялась премьера комедии в трех действиях с ариеттами «Нинетта при Дворе», или пародии на «Бертольду в Городе» Шарля-Симона Фавара, положенной на музыку Эджидио Ромуальдо Дуни. 16 августа 1778 года (через три года после смерти Дуни) состоялась премьера в Королевской опере (Королевской Академии музыки) одноименного балета в одном действии в постановке Максимилиана Филиппа Жозефа Гарделя. Этот балет ставился в театре графов Шереметевых в период с 1788 по 1790 год.

<sup>49</sup> Заимствованное в XVIII веке из немецкого языка (*Schlafrock* — букв. «спальная одежда», от *schlafen* — «спать», и *Rock* — «сюртук») название длинного мужского утреннего платья, халата, подпоясанного витым шнуром с кистями.

был взят из постановки первой оперы на сцене театра графов Шереметевых «Башмаки Мардаре»<sup>50</sup>; для Григория Ямпольского, исполнявшего роль Блеза, использованы кафтан, камзол и штаны «дикие стамедные <...> из оперы трех откупщиков сын»<sup>51</sup>, костюмы служанки Жюли (исполняла Анна Изумрудова) и лакея не описаны. Следовательно, хотя эскизы костюмов к спектаклям и заказывались в Париже, часто они изготавливались на свой собственный вкус и использовались в нескольких спектаклях.

В нескольких спектаклях использовались и декорации. В «Описи декорациям Останьковским» приведена «Записка декорациям Останьковским», в которой перечислены 23 декорации<sup>52</sup>. Под первым номером числится «декорация лесная на 7 кулисах и завес употребляется в операх и балетах». Среди других наиболее примечательны №5–7: «5. Пещера на 4-х кулисах с завесою из московского театра вставная. 6. Комната новая на 3-х кулисах завеса <...> писанная Семеном. 7. Комната арабеск на 3-х кулисах из московского театра вставная», а также последний — №23: «Завеса на четырех кулисах ко всем трем декорациям одна завеса».

По окончании траура после смерти отца Николай Петрович приступил к реконструкции имеющихся и строительству новых театров. Летом 1789 года начата реконструкция московского театра, а в октябре — в Кусково. Николай Петрович старался соблюдать обычаи, сложившиеся при отце, и праздник 1 августа оставался самым главным в усадьбе Кусково. По свидетельствам очевидцев на таком празднике в 1792 году гуляло несколько тысяч человек [74, 35; 77, 332] с утра и до трех-пяти часов ночи. В три часа пополудни почетные гости были приглашены в зеркальную галерею к обеду на 100 персон. Во время обеда «слухъ прельщаемъ былъ мастерскою игрою концертовъ на скрипкѣ Г. Феера, а на виолончелѣ Г. Фаццуса и приятнымъ пѣниемъ Итальянскихъ арій пѣвицами и пѣвцами» [39, 504]. За весь день публике предложено было пять разных спектаклей. Две оперы «играны были» на Воздушном театре, в том числе одна из наиболее часто исполняемых опер Гретри — *comédie-parade* (пьеса-парад, или *салонный балаган*)<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Имеется в виду упомянутая выше опера с диалогами «Башмаки мордоре, или Нѣмецкая башмашница» [22].

<sup>51</sup> Речь идет об опере с диалогами «Три откупщика с послесловием Степан и Танюша» (*Les trois fermiers. Blaise et Babet, ou la suite des trois Fermiers*) Н.-А. Дездеа на либретто Жака-Мари Буте де Монвеля в переводе Вороблевского, поставленной в театре графов Шереметевых 4 августа 1784 года [30].

<sup>52</sup> РГИА: Фонд 1088. Оп. 17. Д. 65. Л. 45–46 цит. по: [60, 26–28].

<sup>53</sup> *Comédie-parade* (фр.) — один из жанров французского ярмарочного театра. В XVII веке сценки-парады как и цирковые зрелища разыгрывались для завлечения публики. Лучшими в этом жанре стали произведения неаполитанца Антуана Жирара Табарена (1584–1626), жившего в Париже и торговавшего аптекарскими товарами. Для привлечения покупателей он разыгрывал парады в костюме Пьеро вместе с супругой, переодетой Арлекином. Произведения Табарена («Новогоднее пожелание», «Спор

«Говорящая картина» на либретто Луи Ансома [39, 506] в переводе на русский язык князя Александра Яковлевича Хилкова<sup>54</sup>.

Впервые «Говорящая картина» прозвучала в русской редакции двенадцатью годами ранее, 4 июня 1780 года, в Воксале<sup>55</sup>. Сохранился рукописный список русского либретто к опере с диалогами в фонде старопечатных и рукописных книг Российской театральной библиотеки [21]. По этой копии<sup>56</sup> можно установить наличие правки, коснувшейся музыкальных номеров. Их число сокращено вдвое (см. таблицу 1). Исключены сложные для исполнения вокальные ансамбли (трио, дуэт, квинтет). Все сольные номера сохранены только у Коломбины, главной героини. У Изабеллы из трех ариетт в партии оставлена лишь первая, а третья переделана в дуэт с Леандром. «Пьеро» лишился сольного вокального номера, он поет лишь в коротких дуэтах с Коломбиной. Из трех ариетт у Касандра оставалась, по-видимому, только одна — первая. Итак, из 13 вокальных номеров оригинала [17] в русской редакции оставлено 6, плюс заключительный раздел в ариетте Пьеро в виде небольшого дуэта Пьеро и Коломбины.

В результате вместо оперы с диалогами в русской версии публике представлялась (несмотря на то, что на титульном листе перевода значится: «Комическая опера Говорящая картина въ одномъ дѣйствии») скорее комедия с музыкальными номерами («аріями»). При этом стихотворный текст

с Франциском», «Много шума из ничего», «Сошествие в ад» и др.) изданы в 1622 году и многократно переиздавались позднее.

Пика своего расцвета жанр достиг в XVIII веке. Самыми яркими его представителями стали Коле и Жан-Жозеф Ваде. Тома-Симон Геуллет, известный под псевдонимом Корбье, в 1756 году издал трехтомник «Бульварный театр или Сборник балаганов» (*Théâtre des Boulevards ou Recueil de parades*), в который вошли пьесы Салле, Монкрифа, Пирона, Колле, Фагана и др.

С расцветом частного, домашнего театра (фр. *théâtre de société* — салонный театр) во Франции в XVIII веке связан и расцвет совершенно особенного жанра *parade de société* (салонный балаган). Речь идет об одном из излюбленных жанров парижской аристократии, которая, в соответствии со взглядами Ж.-Ж. Руссо и стремлением к простоте, увлекалась псевдонародным искусством [85].

«Говорящая картина» Гретри относится именно к этому жанру — *салонного балагана*, неслучайно на титульном листе (см. ил. 2) есть посвящение герцогу Этьену-Франсуа де Шуазелю, бывшему на момент премьеры оперы в 1769 году премьер-министром Людовика XV (ярмарочные сценки-парады или балаганы снова стали популярны в конце XVIII в., после Французской революции). Салонный балаган «Говорящая картина» в оригинальной французской версии из отличительных черт жанра балагана: грубый фарс и итальянские маски, сохранил лишь «набор» действующих лиц — итальянских масок: Пьеро, Коломбина и Касандр.

<sup>54</sup> Князь Александр Яковлевич Хилков (1755–1819), видимо, выполнил перевод в период обучения в Московском университете.

<sup>55</sup> Имеется в виду публичный, платный Воксал в саду графа А. С. Строганова, относящийся к антрепризе Урусова-Медокса, изначально устроенный М. Гротти (см.: [75; 78]).

<sup>56</sup> Скорее всего, до нас дошла одна из репетиционных копий для актеров. На это указывают особенности орфографии сохранившегося документа [21].

CEUVRE III:  
LE TABLEAU  
PARLANT  
COMÉDIE PARADE  
en un Acte et en Vers  
*Dédié à Monseigneur*  
LE DUC DE CHOISEÛL  
Mis en Musique  
PAR M. GRETRY  
*De l'Académie de Beulogne*  
*Représenté pour la première fois le 20. Septembre 1769. par*  
*les Comédiens Italiens du Roy*  
Prix 15<sup>ll</sup>  
*Gravé par le S<sup>r</sup> Dezaüche.*  
*A PARIS aux Adresses ordinaires de Musique.*  
*A Lion M. Castaud vis-à-vis la Comédie*  
*avec privilege du Roy* *de l'Imprimerie de Montelay*

Ил. 2. Титульный лист французской партитуры «Говорящей картины»

№ явления	Музыкальный номер французской партитуры	Музыкальный номер согласно русскому рукописному либретто
1	Ариетта Изабеллы	«Арія» Изабеллы
2	Ариетта Коломбины	«Арія» Коломбины
	<i>Ариетта Изабеллы</i>	Нет музыкального номера, вместо него в разговорном диалоге у Изабеллы — несколько фраз, передающих содержание ариетты
3	Ариетта Касандра	«Аріо» Касандра
	<i>Трио Изабеллы, Коломбины, Касандра</i>	Музыкального номера нет: реплики разговорных диалогов до и после трио следуют без перерыва
4	<i>Ариетта Касандра</i>	«Арія» Касандра — в русском либретто приведен переводной текст, но он перечеркнут чернилами крест-накрест и подписано «непелось»
5	Ариетта Коломбины	«Арія» Коломбины
7	<i>Ариетта Пьеро и дуэт Пьеро и Коломбины</i>	Согласно разметке в рукописном либретто, текст арии представлял собой разговорный монолог, и лишь его заключительная часть представляла собой краткий музыкальный номер — дуэт Пьеро и Коломбины
	<i>Дуэт Коломбины и Пьеро</i>	Музыкального номера нет: реплики разговорных диалогов до и после дуэта следуют без перерыва
9	Ариетта Изабеллы	В русской версии — «Дуетъ» (рядом со словом «Дуетъ» чернилами написано: «Арія»): в тексте русского либретто реплики из ариетты Изабеллы поделены между Изабеллой и Леандром, что-то они исполняют вместе.
11	<i>Ариетта Касандра</i>	Музыкального номера нет: реплики разговорных диалогов до и после арии следуют без перерыва
12	<i>Квинтет</i>	Музыкального номера нет, от него осталось лишь совместное разговорное восклицание Изабеллы, Леандра, Коломбины и Пьеро «О боже!», до и после него следуют разговорные диалоги без изменения
	Заключительный ансамбль	Хоръ
Всего	13 музыкальных номеров	6 музыкальных номеров и дуэт Пьеро и Коломбины

Таблица 1

разговорных диалогов оригинала переведен прозой. Сюжет и последовательность действия сохранены.

Русификация разговорного текста коснулась некоторых обстоятельств; например, в третьем явлении московской редакции Касандр говорит: «Мне нынешней день должно ехать *въ деревню*» [21, 10 (12)] вместо «la Ville prochaine» («соседний город») [17, 32], и в результате изменены последующие реплики Касандра и Коломбины. Если в оригинале Касандр объясняет надобность срочного отъезда тем, что якобы в соседнем городе собирается вся знать страны для важного дела, и он не может заставить себя ждать, то в русском переводе вместо восьми строк французского оригинала есть только две реплики (строки), сочиненные переводчиком: «Коломбина: “Какъ? нешутя вы это говорите?” / Касандръ: “Какая кчорту шутка я ужъ столошадей послалъ”» [21, 11 (13)] (см. ил. 3). Последний пример наглядно иллюстрирует, что русификация коснулась не только самих обстоятельств действия, но, что важнее, стиля разговорного языка действующих лиц (в том числе упоминание «чорта», отсутствующее в оригинале).

Композитор в «Мемуарах...» отмечал, что никогда не питал симпатии к комедиям со слугами, с грубым, пошлым юмором, потому в «Говорящей картине» он вместе с либреттистом старался облагородить жанр и придать образам и речи (в том числе музыкальной речи) слуг благородство, тем самым возвышая их до уровня господ [49, 155]. Не зная о подобных замыслах композитора, переводчик, в свою очередь, старался создать правдоподобные образы действующих лиц в соответствии с жанром ярмарочного балагана, потому слуги говорят на просторечии. Например, когда Пьеро в Седьмом явлении вбегает в комнату, то в оригинале он произносит: «Pas un Laquais, pas une Chambière!.. / Eh bien! personne ne répond!» («Ни лакея, ни горничной / Что же, никто не откликается!»), а у Коломбины следует реплика: «Eh! mais... je connois cette mine» («Э! да... он мне знаком») [17, 63]. В русском же переводе получилось: «Пьеро вбегая в комнату: “Нѣтъ, ниодного слуги нислужанки Гей? И *собакито бешиной...*” / Коломбина: “Да! Да! Да! ... кажется мне *эта харя* знакома такъ...”» [21, 22 (24)]. Но может быть, именно подобный стиль выражения забавлял публику, как в Медоксовом саду за Рогожской заставой<sup>57</sup>: «он тамъ устроиль у себя для публики всякаго рода увеселенія: вокзаль, гулянье, театръ на открытомъ амфитеатрѣ въ саду, фейерверки и т. п. Многіе туда ѣзжали въ извѣстные дни, конечно, не люди значительные, а изъ общества средней руки, въ особенности молодежь и всякіе Гулякины и Транжирины» [45, 204], так и зрителей Воздушного театра в усадьбе Кусково 1 августа 1792 года: «Простолюдины при каждомъ забавномъ словѣ помирали со смѣха, всему давая свой толкъ, и черезъ то представляли изъ себя другое очень занимательное зрѣлище» [39, 506].

В августе 1790 года приступили к строительству театра в селе Маркове близ Коломны, и одновременно возникает идея «Большого дома»

<sup>57</sup> «Говорящая картина» Гретри находилась в репертуаре антрепризы Медокса и Петровского театра с 1780 по 1799 год [80, 5–47].

11  
Наиль? Молошница  
Наиль мечутна вы это говорите?  
Александр  
Наиль хлорту шутка; а уна томошная  
показал  
молошница  
Даравте вы показали что завед (судья)  
ваша?  
Александр  
А сейчас три дни назад суду, и что придет  
что обвинение. оно на мне. мне нужно ставить  
расписание! полно ты, полноца, мейла  
и наиль  
молошница  
наиль давай судья мечутна! что это за  
дана изобретать приглашайте его судья на,  
что вы наиль (спитте наиль былые)  
изобрела  
молошница молги зку знав что она де  
наиль Александр что заставитте обвинение  
(твы вела) вдуув случиле; мое светиле  
--- давай кмо показывать наиль страите ---  
молошница тихо изобрела  
Хорошо, хорошо

Ил. 3. Фрагмент рукописи русской редакции либретто «Говорящей картины»

с театром на Никольской улице и летнего театра в Останкине (см.: [68]). Согласно «Программе Большого и Красивого дома», предполагалось, что в дни праздников в «парадных апартаментах» могло бы разместиться до 1000 гостей, а в зале для спектаклей «порядка 800 и чтобы в случае необходимости и, причем, мгновенно она могла быть переделана для <...> общества» [67, 34]. В 1792 году к работе привлекались французские, итальянские, шведские архитекторы, одновременно начались строительные работы по созданию летнего театра, театрально-дворцового комплекса, уменьшенного варианта «Большого дома», в усадьбе Останкино.

Первая постановка в еще недостроенном театре в Останкино осуществлена 22 июля 1795 года — премьера музыкальной драмы (оперы с диалогами) на либретто графа Павла Сергеевича Потемкина с музыкой Осипа Антоновича Козловского «Зельмира и Смѣлонъ, или Взятіе Измаила» [26]. Зрительный зал на 250 человек<sup>58</sup>, большая, технически оснащенная сцена<sup>59</sup>, которую за час можно было превратить в «воксал», хорошо подготовленная труппа, оркестр из 33 музыкантов, включая учеников [62], давали возможность Николаю Петровичу приступить к воплощению замыслов по постановке опер по примеру Королевской оперы в Париже. Не скупилась ни на пышность декораций, ни на роскошь костюмов, ни на количество задействованных фигурантов. Открылась собственная балетная школа. Как пишет Н. А. Елизарова, отзывы современников об оркестре графа Шереметева всегда были положительными, отмечалось мастерство игры музыкантов и согласованность ансамбля.

В особо торжественных случаях многие дворяне обращались к графу с просьбой использовать его оркестр, игравший и в театре Медокса. Так в газете «Московскія Вѣдомости», № 15 от 20 февраля 1790 года, упоминается, что «сего Февраля 25, то есть въ понедѣльникъ, будетъ имѣть честь Г. Фееръ дать вокальной, инструментальной и роговой Музыки концертъ, въ новой Ротондѣ Петровскаго Театра. Оркестръ и Пѣвчіе изъ капеллы Его Сіятельства, Графа Н. П. Шереметева, а роговая музыка А. В. Шереметева» [36]. На сцене театра Медокса осуществлялись и совместные постановки силами коллективов нескольких домашних театров. «Московскія

<sup>58</sup> А. Я. Кузнецов приводит несколько свидетельств современников о большом приеме в честь Станислава Августа Понятовского в Останкине, когда давались «Браки самнитянь». Согласно одному из них «приглашены 358 российских господ и иностранных министров», согласно другому граф Шереметев «дал праздник королю польскому и избранной публике человек в 500» [56, 8, 11]. В «Дневнике Короля Станислава Августа» отмечается, что к 7 часам вечера, когда тот с семьей и свитой прибыл в Останкино к графу Шереметеву, там было «более 200 человек обоих полов первого ранга» [47, 122]. Т.е. во время спектакля в театре могло быть более 250 зрителей. Около 120 человек приглашенных оставалось на ужин (у Понятовского говорится об ужине на 100 персон [там же, 124]).

<sup>59</sup> Научными сотрудниками Московского музея-усадьбы Останкино проведена исследовательская работа, позволившая восстановить этапы постройки Останкинского театра, его характеристики (см. подробнее: [68]).

Вѣдомости», № 11 от 5 февраля и № 12 от 8 февраля 1791 года, сообщали об оратории Джузеппе Сартти, прозвучавшей 8 февраля «въ круглой зале Петровскаго Театра». Об исполнителях сказано: «пѣвцы, пѣвицы и музыканты Ихъ Сіятельства, Графа Владимира Григорьевича Орлова, Графа Николая Петровича Шереметева, и нѣсколько музыкантовъ Его Сіятельства, Князя Петра Михайловича Волконскаго, и Его Превосходительства Гаврилы Ильича Бибикова. Число музыкантовъ будетъ простираться болѣе двухъ сотъ. Въ хорахъ вокальныхъ будетъ поющихъ болѣе восмидесяти человекъ» [37; 38]. Хорами руководили Лев Степанович Гурилев (1770–1844; см.: [65]), Степан Аникеевич Дегтярев (1766–1813) и Даниил Никитич Кашин (1773–1841).

Таким образом, очевидно, что Петровский театр и театр графов Шереметевых «сотрудничали». Потому вполне вероятно, что «Говорящая картина» Гретри на Воздушном театре в усадьбе Кусково на упомянутом празднестве в 1792 году показывалась артистами Петровского театра. Дело в том, что в театре графов Шереметевых был только один состав солистов, которые исполняли главные роли во всех спектаклях и постановках. Первого августа 1792 года на Воздушном театре показывалась также опера с диалогами Пьера-Александра Монсиньи «Роза и Колась». В сохранившейся рукописи московской редакции этого произведения в качестве исполнителей указаны: Арина Калмыкова, Григорий Ямпольский, Прасковья Жемчугова и Андрей Новиков [6]. Архивные данные подтверждают и постановку в этот же день на сцене Большого театра в Кускове силами шереметевской труппы одноактной оперы с диалогами Марка-Антония Дезожьера «Два сильфа», одноактной комедии Жермена-Франсуа Пулена де Сен-Фуа «Оракул» и балета в пяти действиях Жанфонеля по Канциану «Инесса де Кастро» [58]. В то же время архивных данных, подтверждающих постановку «Говорящей картины» силами артистов графа Шереметева, не найдено.

Весной 1797 года в Москве состоялись коронационные торжества и Николай Петрович принимал Императора Павла I в Останкинском дворце за восемь дней до торжественного приема 7 мая Короля Станислава Августа (Понятовского). Для обоих высоких гостей была представлена опера «Браки самнитянь». Понятовский отметил в своем дневнике, что «жесты и декламация скопированы с французских актеров, костюмы самые красивые, украшенные бриллиантами графини Шереметевой на более чем 100 000 рублей. В балетной труппе, также состоящей из слуг, особенно выделяются две танцовщицы»<sup>60</sup>. Декорации к спектаклю задуманы таким образом, что их использовали и на маленькой, и на большой сцене. В постановке 1797 года задействовали более 300 артистов, что «создало массовые сцены, поражающие воображение» [51, 57–58; 64; 74]. Эти спектакли оказались последними в истории московских театров графов Шереметевых.

<sup>60</sup> «Les gestes et la déclamation copiés sur des acteurs français, les costumes les mieux dessinés et enrichis de diamants de la comtesse Szeremetieff pour plus de 100 mille roubles. Dans le corps du ballet formé aussi de sujets on a observé surtout deux danseuses» [47, 123].

Переехав в Петербург<sup>61</sup>, Николай Петрович забрал с собой лучших актеров и музыкантов в Фонтанный дом. Он надеялся, что в его отсутствие репетиции в Москве продолжатся. В отсутствие графа любопытствующих пускали осмотреть дом по билетам. Так, А. Я. Кузнецов приводит цитату из работы М. Ф. Де Пуле «Отец и сын. Культурно-биографическая хроника 1795–1801 гг. И. А. Второва»: «У нас был билет для осмотра сего дома» [56, 22]. Как отмечал С. М. Любецкий в очерке «Останкино...», «прекрасный, нововыстроенный домъ его и изящно разбитый садъ привлекали туда московскую публику, имѣвшую дозволеніе осматривать внутренность дома, который представляетъ цѣлую поэму, составленную изъ мрамора, бронзы и живописи <...>. Въ верхнемъ этажѣ, между двоерядными колоннами, устроенъ театръ, а противъ него партеръ; театръ окруженъ настоящими чертогами» [43, 64–65]. Но уже в 1799 году проведен частичный роспуск труппы, а в 1804 году театральные штаты полностью расформируют<sup>62</sup>. По иронии судьбы, созданные по образцу французского искусства, и Кусково, и Останкино пострадали в 1812 году, разграбленные французами<sup>63</sup>. Пожар театрального сарая в Останкине поглотил многое из театрального имущества. Правда, Михаил Иванович Пыляев в «Старой Москве» упоминает, что разграблены имения были вовсе не французами, а опекунами малолетнего графа Дмитрия Николаевича Шереметева: «Его опекуны, во время долгой опеки, все свозили, уничтожали и продавали даже съ аукціона все движимое имѣніе, всѣ памятники, <...> прикрываясь недостаткомъ средствъ для штата. Нашествіе французовъ на Москву, въ 1812 году, имъ пришлось тоже кстати. Ссылаясь на посѣщеніе непріятелемъ подмосковныхъ имѣній Шереметева, они исписали огромные списки вещей, будто бы расхищенныхъ или уничтоженныхъ французами» [44, 184].

Анализ нотных материалов Фонда письменных источников Московского музея-усадыбы Останкино и фонда Шереметевых в Кабинете рукописей РИИИ [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11] в сопоставлении с оригинальными французскими партитурами [12; 13; 14; 16; 18; 19; 20] позволил сделать несколько выводов.

1. По мере становления театра степень музыкального редактирующего вмешательства и русификация произведений иностранных авторов усиливались. С одной стороны, это связано с тем, что брались за постановку

<sup>61</sup> Переезд из Москвы в Петербург, в Фонтанный дом, датируют 1795 годом [69, 1776].

<sup>62</sup> Музыкальную и театральную деятельность продолжили потомки Николая Петровича, сын — граф Дмитрий Николаевич Шереметев и младший внук — граф Александр Дмитриевич Шереметев. С 1898 года в Петербурге устраивали Общедоступные концерты хора и оркестра, с большой долей бесплатных абонементов; все сборы шли на благотворительные нужды, а с 1910 года концерты стали бесплатными. На них многие сочинения русских и иностранных композиторов впервые звучали для публики. В 1906 году граф Шереметев первым осуществил концертное исполнение оперы Вагнера «Парсифаль» [71].

<sup>63</sup> В 1812 года в Останкино «развернулась легкая кавалерия под начальством генерала Орнана» [54, 40].

все более сложных для исполнения произведений. С другой, обретаемый опыт позволял переводчику переходить от буквального перевода к художественному. Желание создавать убедительные для зрителя образы и ситуации объясняет русификацию имен и даже сюжетных обстоятельств.

2. Музыкальная редакция и создание русских вариантов партитур и голосов осуществлялись в несколько этапов.

2.1. Заказывались оригинальные партитура и голоса во Франции (если их до того не было в библиотеке Николая Петровича).

2.2. Поначалу рукописная копия заказывалась сторонним профессиональным копиистам. В дальнейшем эта работа выполнялась собственными силами. Копия изготавливалась обыкновенно без подтекстовки и параллельно выполнялся перевод.

2.3. В изготовленную копию (без подтекстовки) вносился русский текст либретто. На первоначальном этапе, когда на изготовление копии без подтекстовки времени не хватало, русский текст либретто вносили в исходную партитуру с либретто на языке оригинала. Например, в рукописную партитуру вышеупомянутой «Колонии...» Саккини [10] с оригинальной подтекстовкой внесены русский текст либретто и пометы. Русский текст вписан красными чернилами; присутствуют правки: «неправильные» слова перечеркнуты коричневой линией, а новый вариант внесен красными чернилами другого оттенка.

2.4. Подготавливались рукописные копии всех оркестровых голосов в виде отдельных тетрадок.

2.5. В виде отдельных тетрадок подготавливались копии всех вокальных партий с русской подтекстовкой. При этом вокальная партия воспроизводилась в тех же ключах, что и в оригинальной партитуре.

2.6. Подготавливался так называемый «репетитор», как правило, представлявший собой «трехголосный» сокращенный вариант партитуры: строчка с партией солирующих инструментов (скрипичный ключ), вокальная строчка (в скрипичном ключе для женских голосов и теноров, в басовом — для басов) и партия инструментального баса (в басовом ключе); иногда встречается «двухголосный» вариант, состоящий только из вокальной строки и партии баса. Для ансамблевых номеров число строк репетитора возрастает в зависимости от количества участников ансамбля (см. пример 1). Есть основания полагать, что «репетитором» пользовался сам граф, когда готовил партии с певцами.

2.7. До и во время репетиций делались купюры. Например, в «Колонии...» Саккини [10] есть номера, в которых при переводе сделаны купюры некоторых фраз в подтекстовке, но такты при этом не перечеркнуты. Для оперы «Аземия, или дикие (*Azémia ou les sauvages*)» Н. М. Далеирака [2] в партии Едоина (Edoin) выполнена полная подтекстовка, а потом сделаны купюры: наклеена вертикальная бумажная полоска через весь лист со словом «Ненада». В русской партитуре «Алины, королевы Голконской» П. А. Монсиньи [4] страницы перечеркнуты простым карандашом. А в № 10 из оперы «Три

откупщика» Н. А. Дездема [3] в партии Матвея сначала выполнена подтекстовка ко всему номеру, а потом «замарана» и перечеркнута чернилами часть номера с т. 1 по первую половину т. 41 (сохранена реприза — со второй половины т. 41 до т. 57).

2.8. Примеры облегчения первоначальной вокальной тесситуры (например, путем понижения высоких нот на терцию и т. п.) крайне редки.

2.9. Чаще для удобства исполнителей осуществлялась транспозиция всего номера. К некоторым номерам можно найти вклеенные варианты всех голосов: в исходной тональности и в транспозиции на тон, полтона или терцию. Например, по сохранившимся рукописным копиям русской партитуры и партии второй скрипки из оперы «Роза и Колас» П. А. Монсиньи [6] видно, что партия в увертюре совпадает с той же партией в оригинальном французском издании [19], тогда как для первого номера (арийетта Розы) дано три варианта: в исходной тональности, на тон выше и на два тона выше; также два варианта — в исходной тональности и на тон выше — есть для восьмого (арийетта Розы) и девятого (арийетта Коласа) номеров.

2.10. В ходе репетиций нередко улучшался первоначальный текст перевода. Его или перечеркивали и подписывали новый вариант чернилами другого оттенка, или заклеивали новыми строками на бумажных полосках, как небольшими фрагментами, так и в целых ариях. Например, согласно репетитору «Браковъ самнитянь» [1], к нескольким номерам выполнено по две подтекстовки: первоначальная, вписанная в партитуру, и найденная в ходе репетиций более удачная (наклеена поверх); трудность исследования в том, что многие из таких полосок отклеились, хотя в большинстве своем сохранились в тех же папках.

2.11. При выполнении русской подтекстовки реже, чем в немецких редакциях<sup>64</sup> того же времени, прибегали к изменению группировки нот в вокальных партиях из-за несовпадения числа слогов.

Как следует из переписки графа Шереметева с Иваром, в Королевской Академии музыки оперы часто ставились в иной версии по сравнению с выгравированной партитурой, так как композиторы передавали ноты издателю раньше, чем заканчивали работу над произведением, потому виолончелист для осуществления постановок «как в Париже» высылал графу некоторые партитуры наполовину печатные, наполовину рукописные [53, 405, 407, 428].

<sup>64</sup> В Нотно-музыкальном отделе РГБ среди 38 партитур XVIII века к 25 произведениям Андре Гретри есть поступившие после Второй мировой войны из иностранных коллекций. Часть из них содержит рукописную правку. Выводы сделаны на основе анализа данной правки в следующих партитурах: *Jugement de Midas* («Мидасов суд») [МЗ.Р-ИН.2407], *Le Comte d'Albert* («Граф д'Альбер») [МЗ.Р-ИН.1774], *Les Evénements imprévues* («Непредвиденные события») [МЗ.Р-ИН.1768], *Raoul Barbe-Bleu* («Рауль Синяя борода») [МЗ.Р-ИН.1767], *Richard Cœur de Lion* («Ричард Львиное сердце») [МЗ.Р-ИН.1765], *Pierre le Grand* («Петр Великий») [МЗ.Р-ИН.1764], *La fausse magie* («Мнимая магия») [МЗ.Р-ИН.1761], *Anacréon chez Polycrat* («Анакреон и Поликрат») [МЗ.Р-ИН.1628].

Название французское	Название русское	Партитура французская	Партитура русская	Инструментальные голоса	Либретто французское	Либретто русское
Le Huron (1768)	Гуронъ				ин. кн.: №3641 (с. 135), 4121 (с. 159), 11634 (с. 363)	
Lucile (1769)	Люсиль	нотные книги печатные: №212 (с. 523)	нотные книги рукописные: №214 (с. 523)	нотные книги печатные: №213 (с. 523)	ин. кн.: №4079 (с. 157), 11647 (с. 364)	комедии письменная (рукописн.): №953 (с. 414)
Le Tableau parlant (1769)	Говорящая картина	нотные книги печатные: №368 (с. 528)		нотные книги печатные: №369 (с. 528)	ин. кн.: №4116 (с. 159), 11644 (с. 364)	оперы письменные: №974 (с. 416)
Sylvain (1770)	Сильвень (Сильванъ)	<i>Французская партитура перевезена в Фонтанный дом</i> (см. фонд РИИИ)			ин. кн.: №4084 (с. 157), 5403 (с. 181)	комедии письменные: №846 (с. 408)
Les Deux Avares (1770)	Двое скупыхъ	нотные книги: №157			ин. кн.: №2392 (с. 104), 11648 (с. 364)	
L'Amitié à l'épreuve (1770)	Опытъ дружбы	нотные книги печатные: №441 (с. 531)	нотные книги рукописные: №264 (с. 525)	нотные книги русские рукописные: №265 (с. 525)	ин. кн.: №2393 (с. 104), 5395 (с. 180)	российск. кн.: №3033-3044 (с. 445) — 11 печатн. экз.
L'Ami de la Maison (1771)	Другъ дома	нотные книги печатные: №472 (с. 532)			ин. кн.: №11598 (с. 362)	
Zémire et Azor (1771)	Земира и Азоръ		нотные книги рукописные: №315 (с. 526)			российск. кн.: оперы: №2505 (с. 442)
Le Magnifique (1773)	Великолепный	<i>Французская партитура перевезена в Фонтанный дом</i> (см. фонд РИИИ)			ин. кн.: №5381 (с. 179)	

Таблица 2

La Rosière de Salency (1773)	Избранница из Саланси					ин. кн.: №3610 (с. 133), №3662 (с. 137)	
La Fausse Magie (1775)	Мнимая магия	нотные книги печатные: №523 (с. 534)				ин. кн.: №5383 (с. 179), №11640 (с. 364)	
Les Mariages Samnites (1776)	Браки самнитянь	нотные книги печатные: №244 (с. 524)	нотные книги рукописные: №245–248 (с. 524)			ин. кн.: №2394 (с. 104), №2847 (с. 117)	российск. кн.: оперы: №975–1052 (с. 416) — 77 печат. экз.
Matroco (1777)	Матроко					ин. кн.: №3738 (с. 141)	
Le Jugement de Midas (1778)	Мидасов Суд	нотные книги печатные: №484 (с. 533)			нотные книги печатные: №778 (с. 555)		
L'Amant jâmour ou les Fausces Apparences (1778)	Ревнивый любовник (Ревнивый влюбленный)	нотные книги печатные: №442 (с. 531)				ин. кн.: №3682 (с. 138)	
Les Evénements imprévus (1779)	Непредвиденные события	нотные книги печатные: №536 (с. 535)				ин. кн.: №3628 (с. 135), 11592 (с. 361)	
Aucasin et Nicolette ou les Mœurs du bon vieux temps (1779)	Окасан и Николета или Нравы старины	нотные книги печатные: №453–454 (с. 532) — 2 экз.				ин. кн.: №11556 (с. 360)	
Andromaque	Андромаха	ин. кн.: №1966 (с. 85)					рос. кн.: траг. пис. (рукописные): №860 (с. 409)
Colinette à la Cour ou la Double Erreuve (1782)	Колинетта при Дворе	ин. кн.: №1962 (с. 85)					
La Saravane du Caïre (1783)	Караван из Каира					ин. кн.: №3644 (с. 135)	

Таблица 2

Richard Coeur de Lion (1784)	Ричард Львиное сердце				ин. кн.: №3622 (с. 134)	
L'Épreuve villageoise (1784)	Деревенское испытание	нотные книги печатные: №194 (с. 522)		нотные книги печатные: №195 (с. 522)	ин. кн.: №3655 (с. 136)	
Panurge dans l'île des lanternes (1785)	Панург на острове фонарей	нотные книги печатные: №231 (с. 524)		нотные книги печатные: №232 (с. 524)	ин. кн.: №1965 (с. 85)	
CÉdipe à Colone (1785)	Эдип в Колоне	нотные книги печатные: №92–94 (с. 519) — 3 экз.			ин. кн.: №1972 (с. 86), 2459 (с. 108)	
Le Comte d'Albert (1786)	Графь Альбер	<i>Французская партия</i> перевезена в Фонтанный дом (см. фонд РИИИ)		нотные книги печатные: №944 (с. 568)	ин. кн.: №3778 (с. 143)	
Raoult Barbe-Bleue (1789)	Рауль Синяя борода	нотные книги печатные: №421 (с. 530)			ин. кн.: №2435 (с. 107)	
Aspasie (1789)	Аспазия	нотные книги печатные: №87–89 (с. 519) — 3 экз.		нотные книги рукописные: №902 (с. 563) — 2-й и 3-й акты, Divertissement	ин. кн.: №11408 (с. 355)	
Pierre le Grand (1790)	Петр Великий	нотные книги печатные: №521 (с. 534)		нотные книги печатные: №522 (с. 534)	ин. кн.: №2444 (с. 107), 2711 (с. 112)	
Le Mariage d'Antonio (1786)	Антонина (Антошина) свадьба	нотные книги печатные: №519 (с. 534)		нотные книги рукописные: №520 (с. 534)		рос. кн.: ком. пись.: №969 (с. 415)
Le Bal masqué (Darci)	Маскарадъ	нотные книги печатные: №349 (с. 527)		нотные книги рукописные: №351 (с. 527)	ин. кн.: №3772 (с. 143)	рос. кн.: оп. письмен.: №971 (с. 415)

Таблица 2

В богатом репертуаре театра Шереметевых оказалось всего четыре оперы Гретри: «Говорящая картина», «Опытъ дружбы», «Люсиль» и «Браки самнитянь». Выбор произведения, как уже отмечалось выше, во многом зависел от уровня его сложности для исполнения. В репертуар не вошли произведения композитора с колоратурными партиями главных героинь, написанные, чтобы подчеркнуть достоинства голоса мадемуазель Триаль. Но все три российские премьеры произведений Гретри на сцене театра Шереметевых стали судьбоносными для исполнительницы главных ролей — Прасковьи Ивановны Горбуновой (известной под сценическим псевдонимом Жемчуговой). Ее театральный дебют состоялся в комедии «Опытъ дружбы» и совпал с открытием первого закрытого театра в Кускове, звездный час карьеры пришелся на роль Елианы в «Браках самнитянь» и совпал с открытием нового закрытого театра в Кускове, показами этой же оперы десять лет спустя в Останкине закончится история московского театра графов Шереметевых, тогда как сюжет «Люсиль» словно списан с истории жизни Ивановны<sup>65</sup>.

Из переписки графа Шереметева с Иваром [53, 73] известно, что виолончелист выслал графу имевшие успех у парижской публики оперы с диалогами «Ревнивый влюбленный» (*Les Fausses apparences ou l'Amant jaloux*), «Избранница из Саланси» (*La Rosière de Salenci*), «Деревенское испытание» (*L'Epreuve villageoise*), «Сильван» (*Sylvain*), «Мнимая магия» (*La Fausse magie*), «Ричард Львиное сердце» (*Richard Cœur de Lion*), «Рауль Синяя Борода» (*Raoul Barbe-Bleu*), «Антошина свадьба» (*Le Mariage d'Antonio*) из репертуара театра Итальянской комедии, а также музыкальные комедии «Колинетта при Дворе» (*Colinette à la Cour*), «Караван из Каира» (*La Caravane du Caire*), «Панург на острове фонарей» (*Panurge dans l'isle de lanternes*), музыкальную трагедию «Андромаха» (*Andromaque*) и оперу-балет «Цефал и Прокрис, или Супружеская любовь» (*Céphal et Procris ou l'Amour conjugal*) из репертуара Королевской оперы.

Согласно «Описи библиотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г.» [42], в ней хранились оригинальные либретто и партитуры почти всех наиболее удачных произведений Гретри 1768–1790 годов. Материалы имелись к 28 операм композитора, а также к одной опере, написанной им совместно с дочерью Люсиль, и к опере его ученика Дарси.

<sup>65</sup> Прасковья с семилетнего возраста воспитывалась вдовствующей княгиней Марфой Михайловной Долгоруковой, племянницей графа Петра Борисовича Шереметева, которая вместе с сыном жила у дяди. Обучалась девочка у «мадамы» француженки Дюврии, приглашенной для Реметевых (внебрачных детей Петра Борисовича и Анны Николаевны (калмычки, воспитанницы графини Варвары Алексеевны): Анастасии (1772 г. р.), Якова (1775 г. р.) и Маргариты (1779 г. р.), и у итальянца Торелли.

«Сильванъ» ставился в театре князя Петра Михайловича Волконского [29]. Для постановки «Ричарда Львиное сердце» из Парижа высланы французский печатный текст либретто Мишеля Жана Седена, французская печатная партитура и инструментальные голоса, а также эскизы декораций, костюмов и модель разрушения крепости [58, 120], но постановка не осуществлена и следов русской редакции не обнаружено. Для постановки «Цефала и Прокрис» Ивар выслал не только партитуру и печатный текст либретто, но и эскиз декораций [там же, 118].

Показателен интерес Николая Петровича к произведениям Гретри, созданным для театра Королевской оперы. Ивар рассказывал графу прежде всего о тех произведениях, которые сам полагал заслуживающими внимания. Например, парижский успех «Андромахи», по мнению Бенуа Дратвики, загублен вместе с пожаром в Королевской опере, уничтожившим все декорации и похоронившим надежды на возобновление постановки [84, 101]. Из восьми музыкальных комедий Гретри выбор падает на «Панурга на острове фонарей» (1785), созданного по мотивам произведения Рабле, печатные экземпляры которого хранились в графской библиотеке. Вокальные номера «Панурга», по мнению самого композитора, написаны таким образом, что могут все без исключения исполняться в концертах, но успех произведения в Париже обязан заключительному балету, когда вновь звучит увертюра, а два танцора и две танцовщицы впервые в истории исполнили па-де-катр; надо добавить к этому китайские костюмы и атмосферу далекого Востока, воплощенную на сцене.

И, наконец, «Антошина свадьба», одноактный дивертисмент, написанный композитором совместно с тринадцатилетней дочерью Люсиль<sup>66</sup>. В каталоге Л. А. Лепской этот дивертисмент не упоминается. Однако, согласно «Описи...», в графской библиотеке хранились русское либретто: «Антошина свадьба, въ 1-мъ дѣйствіи» (1789) и русская рукописная партитура «Антонина свадьба»<sup>67</sup>. Скорее всего, дивертисмент ставился. Это произведение раскрывает педагогический талант бельгийского композитора. Еще одним его учеником стал Франсуа Жозеф Дарси<sup>68</sup> (1760–1783), который в 1777 году

<sup>66</sup> Анжелика-Доротея-Луиза Гретри (1772–1790). Премьера во Франции состоялась 29 июля 1786 года, оставался в репертуаре театра Итальянской комедии до 1791 года. В «Мемуарах...» Гретри отмечает, что девушкой написаны все вокальные номера (то есть вокальная строчка) с басом и аккомпанементом арфы, композитором выполнена оркестровка (написана партитура), которую девушка не могла выполнить самостоятельно, им также отредактирован ансамбль [49, 298].

<sup>67</sup> В разделе «комедіи письменныя» под №969 числилась «Антошина свадьба, въ 1-мъ дѣйствіи» 1789 года, в разделе «нотныя книги» помимо французской рукописной партитуры (№518) упоминается также русская рукописная партитура «Антонина свадьба» (№519) и французские инструментальные голоса (№1035) (см.: [42, 415, 534, 569]).

<sup>68</sup> В Париже Дарси успел представить две оперы своего сочинения: «Бал-маскарад» (1772) и «Мнимый страх» (1774). В России на либретто Н. Николаева написал оперу «Интендант» (1778), которая в зарубежных справочных изданиях не упоминается. Погиб на дуэли в 1783 году.

уехал в Россию, в Петербург [83, 94]. В театре графов Шереметевых в 1780-х годах поставлена первая, получившая прохладный прием в Париже, опера Дарси «Бал-маскарад» (1772), в русской редакции — «Маскарадъ» [58, 57, 148].

В заключение еще раз отметим, что жизнь и судьба четырех произведений Андре Модеста Эрнеста Гретри в театре графов Шереметевых отличаются от их бытия во Франции. Две оперы с диалогами, не имевшие успеха у французской публики, «Опытъ дружбы» и «Браки самнитянь», стали событиями не только в истории театра графов Шереметевых (их показ был приурочен к открытию первого и второго закрытых театров в Кусково, а также визитам царствующим особ), но и в истории русского искусства последней четверти XVIII века. О «Браках самнитянь» в третьей редакции — полностью преобразованных, благодаря тому, что их показ осуществлялся во время пышных праздников, московских гуляний, — сохранились многочисленные воспоминания современников. Не только потому, что это были официальные мероприятия, но и потому что все присутствующие были поражены богатством, разнообразием впечатлений от всего праздника в целом. Представление оперы с диалогами, таким образом, благодаря историческому контексту их московского бытования уподоблялось жемчужине в дорогой оправе.

Напротив, постановка многократно представлявшейся во Франции «Люсиль» могла быть осуществлена только в домашней обстановке. Русифицированный вариант популярной во всей Европе «Говорящей картины» местами утратил благородство, но он исполнялся на Воздушном театре, куда во время всенародных гуляний с гостеприимным угощением был бесплатный доступ прилично одетым представителям всех сословий.

Представить, как выглядели спектакли, можно на основании сохранившихся архивных материалов, предметов искусства, воспоминаний и описаний современников. То, каким образом звучало произведение, остается только предполагать. Оркестр графов Шереметевых был высокого уровня. Под руководством Николая Петровича, всецело преданного музыке, путешествовавшего по Европе, слушавшего, как играли иностранцы в Петербурге и Москве, исполнение инструментальных партий, вероятно, было близко французскому (тем более, что почти треть музыкантов оркестра составляли иностранцы). Тогда как вокальные партии и разговорные диалоги исполнялись на русском языке. Само звучание русского языка, его просодия преобразовали произведение. Кроме того, сохранившиеся рукописные материалы (подтекстовка в сольных вокальных партиях) показывают, что особое внимание уделялось формированию правильного московского выговора артистами на «а». Несмотря на упоминания современников, что декламация была скопирована с французской, на самом деле декламация была московской, как в том, что касается произношения (выговора), так и в том, что касается сценической интонации. В качестве примера для последней служило исполнение русскими артистами на сцене московского русского театра. Артисты графов Шереметевых посещали Петровский театр, где

играли русские актеры. К ним приглашали в качестве педагогов лучших певиц и актеров русской труппы. Юношей отдавали в обучение русским артистам. Таким образом французская опера приобретала совершенное иное, московское звучание, превращаясь в произведение русского искусства.

Такое изменение звучания, вероятно, не раз заставило бы Андре Гретри удивиться. Тонкие, но при этом важные для композитора смысловые нюансы в московских редакциях порой утрачивались. Сокращение же ансамблевых номеров в «Говорящей картине» — в драматургическом отношении более значимых, чем сольные арии, — лишало возможности составить правильное представление о таланте музыканта, которого его французские современники называли, кто Корреджо, а кто Мольтером в музыке. Так, пусть и несколько обедненная по сравнению с оригиналом музыка Андре Эрнеста Модеста Гретри в конце XVIII века становилась знакомой москвичам, которые на протяжении двадцати лет в конце XVIII века слушали в Петровском театре еще две оперы композитора: «Земира и Азоръ» (*Zémire et Azor*) и «Двое скупыхъ» (*Les Deux Avares*). Но их судьба требует отдельного рассмотрения.

#### Использованная литература

##### *Рукописные нотные материалы XVIII века*

1. Гретри А. Браки самнитянь. [Партитура. Репетитор] ММУО ФПИ. ПИ–62.
2. Далейрак Н. М. Аземія, или дикіе. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1295.
3. Дезед Н. А. Три откупщика. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1290–1292; то же: ММУО ФПИ. ПИ–45.
4. Монсиньи П. А. Алина, королева (царица) Голконская. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 761, 795, 1287, 1295 (л. 196–197).
5. Монсиньи П. А. Прекрасная Арсена. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 787.
6. Монсиньи П. А. Роза и Колас. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 832, 1295 (л. 1–15, 155); то же [партия второй скрипки]: ММУО ФПИ. ПИ–50.
7. Паузиелло Дж. Инфанта Заморы. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1284; то же: ММУО ФПИ. ПИ–46, ПИ–47.
8. Паузиелло Дж. Нина, или Сумасшедшая от любви. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1295. Л. 186–194; то же: ММУО ФПИ. ПИ–57.
9. Руссо Ж. Ж. Деревенскій калдунъ [Партитура. Репетитор]. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1286.
10. Саккини А. La Colonie (Колонія, или Новое селеніе) [Партитура]. ММУО ФПИ. ПИ–63.
11. Саккини А. Ренальд. ММУО ФПИ. ПИ–49.

##### *Печатные партитуры*

12. Dalayrac N. M. Azémia ou les sauvages, comédie en trois actes. Représentée à Fontainebleau devant leurs majestés le 17 octobre 1786 et à Paris, le 3 mai 1787 par les comédiens italiens ordinaires du roi... Œuvre VII. Gravé par Huguët. Paris. 1787. 211 p.

13. *Dezède N. A.* Les Trois fermiers, comédie en deux actes en prose. Représentée pour la 1re fois par les comédiens italiens ordinaires du Roy le 16 mai 1777, et devant leurs Majestés à Choisy le 29 juillet de la même année... Œuvre V, mise au jour par le Sr Houbaut. Les parolles de Mr Monvel. Gravée par M. Houbaut. Paris [1777]. 214 p.
14. *Grétry A. E. M.* L'Amitié à l'épreuve, comédie mêlée d'ariettes, représenté devant sa Majesté à Fontainebleau le 13 novembre et à la comédie italienne le 17 janvier 1771. Gravées par le Sr Dezauche. Œuvre VI. Aux adresses ordinaires (Paris). Castaud (Lyon). 1772. 129 p.
15. *Grétry A. E. M.* Collection complète des œuvres de Grétry publiée par le gouvernement belge. Pième Livraison. Lucile, comédie en un acte mêlée d'ariettes / préface d'Edouard Fétis; commentaire critique de F. A. Gevaert. Leipzig et Bruxelles: Breitkopf & Hærtel. 18... xx-145 p.
16. *Grétry A. E. M.* Les Mariages samnites, drame lyrique en trois actes et en prose. Représenté pour la 1ère fois par les Comédiens italiens ordinaires du roy le 12 juin 1776. Gravé par J. Dezauche. A Paris. Œuvre XIII. 1776. 186 p.
17. *Grétry A. E. M.* Le Tableau parlant, comédie parade en un acte et en vers. Représenté pour la 1ere fois le 20 septembre 1769 par les Comédiens Italiens du Roy. Gravé par le Sr Dezauche. A Paris. Œuvre III. 1769. 135 p.
18. *Monsigny P. A.* Aline, reine de Golconde, ballet héroïque en trois actes... représenté pour la 1re fois par l'Académie royale de musique le mardi 15 avril 1766. Paris. [1774]. 320 p.
19. *Monsigny P. A.* Rose et Colas. Gravé par le sr Hue. A Paris. 1774. 154 p.
20. *Rousseau J. J.* Le Devin du village, intermède représenté à Fontainebleau devant leurs Majestés les 18 et 24 octobre 1752 et à Paris par l'Académie royale de musique le 1er mars 1753. Gravé par Melle Vendôme. Paris. [1753]. 95 p.

*Рукописные либретто XVIII века*

21. Говорящая картина. Комическая Опера въ одномъ дѣйствии [Рукопись]. Отдел редкой книги, рукописных, архивных и иконографических материалов СПГТБ. I.18.2.21. 54 с.

*Печатные либретто XVIII века*

22. Башмаки мордоре, или Нѣмецкая башмашница. Лирическая комедія въ двухъ дѣйствіяхъ переведена съ Французскаго Васильемъ Вороблевскимъ 1778 году въ Москвѣ. Въ первой разѣ представлена на домовомъ театрѣ Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева собственными его пѣвчими: Генваря 11. дня 1779. году. Печатана въ типографіи Императорскаго Московскаго Университета. 1779. 84 с.
23. Браки самнитянь, героическая опера съ пѣниемъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Слова г. Розіера. Музыка г. Гретри. Переведена съ французскаго. Въ первой разѣ представлена на Московскомъ домовомъ его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева Театрѣ собственными его пѣвицами и пѣвчими. Ноября 24 дня 1785 года. Въ Москвѣ, въ вольной типографіи Пономарева, 1785. 62 с.
24. Двѣ сестры, или Хорошая пріятельница. Комедія въ одномъ дѣйствии наполнена пѣснями, сочиненія господина Деларибардіера. Музыка господина Десбросса. Съ французскаго по руски переложилъ Василей Вороблевскій. Въ первой разѣ представлена въ Кусковѣ на домовомъ Театрѣ Его Сіятельства Графа Петра Борисовича

- Шереметева собственными Его пѣвчими Юня 28. дня 1779. году. Въ Москвѣ. Въ Университетской Типографіи. 1779. 39 с.
25. Живописецъ влюбленной въ свою модель, комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, сочиненія Г. Анзома. Музыка Г. Дюни. Перевель съ Французскаго Василей Вороблевскій. Въ первой разъ представлена на домовомъ театрѣ Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева собственными его пѣвчими Февраля 7. дня 1779. году. Печатана въ типографіи Императорскаго Московскаго Университета. 1779. 26 с.
  26. Зельмира и Смѣлонъ, или Взятіе Измаила. Лирическая драма. Съ Указнаго дозволенія. Въ Санктпетербургѣ, печатано въ Типографіи Корпуса Чужестранныхъ Единонѣрцовъ 1795 года. 58 с.
  27. Колонія или Новое Селеніе комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ. Музыка Г. Саккини перевель съ французскаго Библиотекаръ Василей Вороблевскій. Въ первой разъ представлена на домовомъ театрѣ Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева собственными его пѣвчицами и пѣвчими. Ноября 5. дня 1780. года. Печатана въ Москвѣ 1780 года. 53 с.
  28. Опытъ дружбы, комедія с аріями въ двухъ дѣйствіяхъ взятая изъ нравоучительныхъ сказокъ г. Мармонтеля. Рѣчи господъ \*\*\* и Фавара, музыка г. Гретри. Перевель съ французскаго Василей Вороблевскій. Печатана въ Типографіи Императорскаго Московскаго университета. 1779 год. 55 с.
  29. Сильванъ, комедія лирическая въ одномъ дѣйствіи. Положена на музыку Г. Гретри. Перевель с французскаго В. Левшинъ. Представлена въ первый разъ на домовомъ Театрѣ Его Сіятельства Князя Петра Михайловича Волконскаго; Февраля 27 дня 1788 году. Москва, въ университетской Типографіи у Н. Новикова, 1788. 48 с.
  30. Три откупщика. Комедія съ аріями въ двухъ дѣйствіяхъ, съ своимъ Послѣдствіемъ называемымъ Степанъ и Танюша. Слова сочиненія Г. Монвеля, музыка Г. Дезеда. Переведена съ французскаго на Россійской языкъ въ Кусковѣ 1784 году. И при нихъ Свадебный прадникъ. Съ танцами. Въ первой разъ представлена на Кусковскомъ театрѣ собственными Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева пѣвчицами и пѣвчими. Августа 4 числа тогожъ году. Въ Москвѣ у содержателя типографіи Ф. Гиппюса, 1785. Года. 77 с.
  31. L'Amitié à l'épreuve, comédie en deux actes et en vers, mêlée d'ariettes; représentée, devant Sa Majesté, à Fontainebleau, le 13 novembre 1770. P., 1770. 70 p.
  32. Les mariages samnites, drame lyrique en trois actes et en prose. Par M. de Rozoi,... Nouvelle édition. Paris: Vve Duchesne, 1776. XVI, 56 p.
  33. Les Mariages samnites, comédie héroïque en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes... La musique de M. Grétry. Durosoy, Barnabé Farmian (1745?–1792). P.: Belin, 1782. XVI, 61 p.

*Издания XVIII века*

34. Камеръ-фурьерскій церемоніальный журналъ 1775 года. Мѣсяць августъ. Число 22. Санктпетербургъ. 1878. С. 531–532.
35. Камеръ-фурьерскій церемоніальный журналъ 1787 года. Мѣсяць июнь. Число 30. Санктпетербургъ. 1886. С. 639.
36. Московскія Вѣдомости. № 15 февраля 20 дня, 1790 года, въ среду. С. 218.

37. Московскія Вѣдомости. № 11 февраля 5 дня, 1791 года, въ среду. С. 178.
38. Московскія Вѣдомости. № 12 февраля 8 дня, 1791 года, въ субботу. С. 194.
39. Описаніе Кусковскаго праздника въ 1 день Августа 1792 // Россійскій магазинъ. Трудями Ѳеодора Туманскаго. Часть первая. Во градѣ Святаго Петра. Въ письменнопечатнѣ І. К. Шнора, 1792 года. С. 503–512.
40. Санктпетербургскія Вѣдомости. № 12. Въ пятницу февраля 11 дня 1765 года. С. 1–2.

*Издания XIX века*

41. Гулянье в Кусковѣ при Императрицѣ Екатеринѣ II, во время празднованія двадцатипятилѣтія ея царствованія, съ описаніемъ Кускова // Старина Москвы и русскаго народа въ историческомъ отношеніи съ бытовою жизнію русскихъ, соч. С. М. Любецкаго. Москва. Типографія Н. Ф. Савича. 1872. 350 с.
42. Опись библиотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г. Санктпетербургъ. Типографія М. М. Стасюлевича. 1883. 615 с.
43. Останкино, Леоново, Свиблово, Медвѣдково // Московскія окрестности ближнія и дальнія, за всеми заставами, въ историческомъ отношеніи и въ современномъ ихъ видѣ, для выбора дачъ и гулянья. С. М. Любецкаго. Москва. Въ Типографіи Индриха. 1877. С. 60–82.
44. *Пыляевъ М. И.* Старая Москва. Разказы изъ былой жизни первопрестольной столицы. Спб: изд. А. С. Суворина, 1891. [6], 575, 22, vii с.
45. Разказы Бабушки. Изъ воспоминаній пяти поколѣній, записанные и собранные ея внукомъ Д. Благово. С.-Петербургъ. Типографія А. С. Суворина. 1885. 461 с.
46. *Bapst G.* Essai sur l'histoire du théâtre : la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène / par Germain Bapst. Hachette (Paris). 1893. II, 693, [32] p.
47. Bulletin No. 21. Pétersbourg 21 mai (2 juin) 1797. // Journal privé du Roi Stanislas Auguste pendans son voyage en Russie pour le couronnement de l'empereur Paul Ier. Lpz.: Wolfgang Gerhard. Librairie centrale pour les pays slaves. 1862. P. 121–137.
48. Dictionnaire des opéras (dictionnaire lyrique) : contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras et opéras-comiques représentés en France et à l'étranger, depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours... / par Félix Clément et Pierre Larousse. Administration du « Grand dictionnaire universel » (Paris). 1881. 955 p.
49. *Grétry A. E. M.* Mémoires, ou Essais sur la musique : en 3 vols. T. I. / par Grétry. Nouvelle édition, augmentée de notes et publiée par J.-H. Mees. 1829. 338 p.
50. Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790 : en 16 vols. T. VIII (1772–1776). Furne (Paris). 1829–1831. 520 p.

*Издания XX века*

51. *Бронфин Е. Ф.* Французская опера в России XVIII века: Лекция. ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Л.: ЛОЛГК, 1984. 40 с.
52. *Вдовин Г. В., Лепская Л. А., Червяков А. Ф.* Останкино театр-дворец. М.: Русская книга, 1994. 318 с.

53. *Елизарова Н. А.* Театры Шереметевых. М.: Изд. Останкинского дворца-музея, 1944. 519 с. (с приложением Переписки графа Н. П. Шереметева с Иваром в переводе Станюковича).
54. Изгнание Наполеона из Москвы / сост. Ф. А. Гарин. М.: Московский рабочий, 1938. 380 с.
55. *Копытова Г. В.* Шереметевское собрание // Из Фондов Кабинета рукописей РИИИ. Вып. 1. Спб., 1998. С. 203–230.
56. *Кузнецов А. Я.* Труды и очерки: Останкино в воспоминаниях современников. М.: Останкинский дворец-музей Творчества крепостных, 1947. Фонд П. П/п № 158. Инв. № 330.
57. *Левашева О. Е.* Французская комическая опера // Истории русской музыки: в 2 т. Т. II. М.: Музгиз, 1984. С.129–152.
58. *Лепская Л. А.* Репертуар крепостного театра Шереметевых. Каталог пьес. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 1996. 175 с.
59. *Лепская Л. А.* Театрализованные празднества и театр в дворянской усадьбе // Научные труды усадьбы Останкино. М., 1997. 12 с. Ф. II. П/п 748. Инв. № 2103.
60. Опись костюмов к различным постановкам в театре Шереметева и Опись декорациям Останьковским // Выписки из ЦГИАЛ. Архив усадьбы Останкино. М., 1927. Фонд I. П/п № 6. Инв. № 8.
61. Отписки Агапова по театральному делу от 10 августа 1796 г. и от 16 августа 1796 г. // Отписки Агапова по вопросам театра. Архив усадьбы Останкино. М., 1932. Фонд I. П/п № 40. Инв. № 49. № 371, 374.
62. Театральные списки лиц и Списки актрис, танцовщиц, басов, флейтистов учеников, литаврщиков // Выписки из ЦГИАЛ. Архив графа С. Д. Шереметева. Повеления графа Н. П. Шереметева 1795–1805 гг. Архив усадьбы Останкино. М., 1928. Фонд I. П/п № 2. Инв. № 2.
63. *Charlton D.* Grétry and the growth of the opéra-comique. Cambridge univ. press. 1986 (2010). XII, 371 p.
64. *Mooser R.-A.* L'opéra-comique français en Russie au XVIII siècle. Conches-Genève. 1932. 56 p.

*Издания XXI века и электронные ресурсы*

65. Гурилев Лев Степанович // Православная Энциклопедия. Т. XIII. С. 489–490. URL: <http://www.pravenc.ru/text/168394.html> (дата обращения: 16.11.2014)
66. *Дидро Д.* «О драматической поэзии моему другу господину Гримму» // URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/didrodra.pdf> (дата обращения: 01.11.2014)
67. *Ефремова И. Петухова И.* Освещение и убранство театрального зала во время спектакля и «воксала» // Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино. М.: Изд. Дом Руденцовых, 2005. С. 33–46 (446 с.)
68. *Кондакова М. Д.* Останкинский театр // Научные труды МУО. М., 2014. 50 с.
69. *Красько А.* Три века городской усадьбы графов Шереметевых. Люди и события. (Электронная книга Google). 2013. 18708 с. (дата обращения: 12.10.2014)
70. *Луков В. А.* Дидро и истоки новой европейской сценичности // Знание. Понимание. Умение [к 300-летию Дени Дидро] 2013. № 4. С. 121–129.

71. Николай Петрович Шереметев // Культурный календарь. URL: <http://cultcalend.ru/event/277> (дата обращения 03.10.2014)
72. *Осыков Б.* Записки краеведа: Головчино, дворянское гнездо // Наш современник. Очерк и публицистика. URL: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2006&n=4&id=10> (дата обращения: 05.11.2014)
73. Переписка графа Н. П. Шереметева с Иваром (фр. яз.) // Фотокопия материалов. Архив Музея-усадьбы Останкино. М., 2006. Фонд I. П/п 236. Инв.№2088.
74. *Попова Н. Н.* Крепостная актриса. Прасковья Ивановна Ковалева-Жемчугова, графиня Шереметева. СПб.: Аврора, 2001. 63 с.
75. *Савина Е. В.* Роль воксалов в формировании развлекательной культуры дворянского русского общества XVIII века // XXXVII Огаревские чтения. Саранск, 2009. С. 82–90. (дата обращения: 15.11.2014).
76. *Сафонова А. А.* «Опыт дружбы» — «Испытание для дружбы»: «московский» Гретри // Старинная музыка. 2015. №2 (68). С. 13–20.
77. *Смит Д.* Жемчужина крепостного театра. Документальное повествование об истории запретной любви в екатерининской России / пер. с англ. М. Э. Маликовой. СПб.: ГУ «СПГМТиМИ», 2011. 304 с.
78. *Уварова Е. Д.* Вокзалы, сады, парки // Развлекательная культура России XVIII-XIX вв.: очерки истории и теории. СПб.: ГИИ, 2000. С. 316–349.
79. Усадьба Кусково в Подмосковье // История русского театра. История маски, куклы и костюма. URL: [http://maskball.ru/istoriya\\_teatra/usadba\\_kuskovo.html](http://maskball.ru/istoriya_teatra/usadba_kuskovo.html) (дата обращения: 02.10.2014).
80. *Федоров В. В.* Репертуар Большого театра СССР 1776–1955: в 2 т. Т. I. 1776–1856. N. Y.: Norman Ross Publishing Inc., 2001. 777 с.
81. Шереметевское подворье // Узнай Москву. URL: [http://um.mos.ru/houses/sheremetevskoe\\_podvore](http://um.mos.ru/houses/sheremetevskoe_podvore) (дата обращения: 19.11.2014).
82. *Charlton D.* Grétry et les connaissances modernes // Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières. Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège. Numero 32/2013. P. 42–48 (160 p.)
83. Child Composers and Their Works: A Historical Survey. (Электронная книга Google). 2009. 224 с. (дата обращения: 09.11.2014)
84. *Dratwicki B.* Grétry au cœur des modernités de l'Académie royale de musique (1775–1803) // Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières. Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège. Numéro 32/2013. P. 94–114 (160 p.)
85. *Ruimi J.* La parade de société au XVIII siècle. Une forme dramatique oubliée. Honoré Champion, collection « Les Dix-huitièmes siècles », 2015. 560 p.
86. *Wolff Ch.* Grétry en Suède : réception et adaptation // Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières. Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège. Numero 32/2013. P. 137–142 (160 p.)