

САФОНОВА АЛЕКСАНДРА АНАТОЛЬЕВНА

sashasafon@mail.ru

Кандидат искусствоведения, заведующая научно-методическим отделом Российского национального музея музыки

125047 Москва,
ул. Фадеева, 4

ALEXANDRA A. SAFONOVA

sashasafon@mail.ru

Ph. D., Head of the Research and Methodological Department of the Russian National Museum of Music

4 Fadeeva St.,
Moscow 125047
Russia

АННОТАЦИЯ

Московская редакция оперы А.-Э.-М. Гретри «Браки самнитян»

О ярком феномене театральной жизни Москвы последней четверти XVIII века, французской опере с разговорными диалогами в переводе на русский язык, свидетельствует уникальный памятник — рукописные материалы первых двух действий русской версии оперы А.-Э.-М. Гретри «Браки самнитян» в фонде Письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино. При всем стремлении представить спектакль «как во Франции» почти каждое произведение в переводе на русский язык преображалось. Особенно показателен пример «Браков самнитян». В статье проводится подробное сравнение московской («шереметевской») версии оперы с ее французскими редакциями.

Ключевые слова: французская опера, театр Шереметевых, редакция, Гретри

ABSTRACT

The Moscow Version of the Opera “Marriages Samnites” by A.-E.-M. Grétry

French opera with spoken dialogues translated into Russian was a bright phenomenon of Moscow musical life of the last quarter of the 18th century. In this article a unique monument of it is examined: manuscript materials of the first two acts of the Russian version of the opera “Marriages Samnites” by A.-E.-M. Grétry, which has been preserved in the Foundation of Written Sources of the Moscow Museum-Estate Ostankino. In spite of the desire to present the play “as in France” almost every work translated into Russian has been transformed in some way. An example of “Marriages Samnites” is particularly illustrative in this regard. In the article a detailed comparison of the Moscow version of this opera with its French redactions is carried out.

Keywords: French opera, Cheremetieff’s theatre, Grétry, redaction

Александра Сафонова

МОСКОВСКАЯ РЕДАКЦИЯ ОПЕРЫ А.-Э.-М. ГРЕТРИ «БРАКИ САМНИТЯН»

Ярким явлением московской культуры последней четверти XVIII века стал дворянский театр, и в частности исполнение на его сцене зарубежного репертуара, причем не только на языке оригинала, но и в переводе на русский язык. Особую роль играла в этом увлечении театром французская опера с разговорными диалогами.

Как известно, первые московские спектакли в этом жанре состоялись в 1775 году. Речь идет о представлениях придворной французской труппы на французском языке, которые давались в узком придворном кругу во время пребывания императрицы Екатерины II вместе со всем Двором в Москве по случаю заключения мирного договора с Турцией. 22 августа / 2 сентября состоялся торжественный прием императрицы в имении Кусково графа Петра Борисовича Шереметева. В Камер-фурьерском церемониальном журнале об этом событии засвидетельствовано так: «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, представлена была французскими актерами опера комикъ» [11, 531]. Речь идет о представлении на «зеленом» или «воздушном» театре одной из французских опер с разговорными диалогами из репертуара придворной труппы французских артистов, это могла быть и одна из опер Гретри¹. Представление длилось около часа, в восьмом часу императрица уехала². В следующий приезд Екатерины II в имение

¹ Известно, что в репертуар французской труппы во время ее пребывания в Москве вместе с императорским двором входили: «Земира и Азор» и «Говорящая картина» А.-Э.-М. Гретри (напомним, что дебют этой труппы 31 января / 11 февраля 1774 года в Санкт-Петербурге ознаменовался постановкой именно «Земиры и Азора» [38, 329]), а также «Жюли» и «Минутная ошибка» Н.-А. Дезеда, «Остров безумцев», «Два охотника», «Нинетта при дворе» Э. Р. Дуни, «Аннета и Любин» А. Блэза, «Дровосек, или три желанія» Ф.-А.-Д. Филидора [28].

² Камеръ-фурьерскій церемоніальный журналъ 1775 года. Мѣсяць августъ. Число 22. Санктпетербургъ. 1878. С. 532.

Кусково перед ней будут разыграны спектакли уже собственными артистами театра графов Шереметевых.

30 июня / 11 июля 1787 года «ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВО <...> изволила выходить имѣть въ садъ и на линии шествовать въ построенный въ томъ саду театръ, на которомъ <...> представлена была собственными Ею Сіятельства пѣвцами и пѣвицами, равно танцовщиками и танцовщицами, героическая опера «Браки Самнитянь», съ пѣніемъ и балетомъ» [11, 532]. 5 / 16 ноября 1787 года молодой граф Николай Петрович Шереметев так писал своему постоянному парижскому корреспонденту Ивару, виолончелисту Королевской академии музыки в Париже, помогавшему ему в деле устройства театра по примеру французских: «Ее Величество сказала с обычною добротою, что это был самый великолепный и приятный спектакль из всех, какие ей когда-либо устраивали»³. Следующая яркая постановка этой же оперы была осуществлена в 1797 году, но уже в другом усадебном театре графов Шереметевых — «останьковском».

5 / 16 апреля 1797 года, в Пасхальное воскресенье, в Москве состоялась коронация императора Павла Петровича. К коронационным торжествам готовился и граф Николай Петрович Шереметев, который рос и воспитывался вместе с Павлом Петровичем и на которого император рассчитывал в управлении государством как на доверенное лицо. В Камер-фурьерском церемониальном журнале есть запись, свидетельствующая, что частный визит императора «съ Камеръфрейлинами Протасовою и Нелидовою, со Шталмейстеромъ Княземъ Голицынымъ и Княземъ Гагаринымъ» в село Останкино 25 апреля / 6 мая был кратким [13]. Скорее всего, спектакля не устраивали. Гости едва успели осмотреть нововыстроенный театр. В детские годы любовь к театру объединяла великого князя Павла Петровича и Николая Петровича, когда они мальчишками участвовали в совместных постановках⁴. Для молодого графа театр стал делом всей жизни. Но император весной 1797 года торопился в Санкт-Петербург, чтобы воплотить все реформы, которые он вынашивал долгие годы, пока мать не допускала его до престола. В результате задуманный торжественный прием в Останкине по случаю его коронации, на который была приглашена вся московская знать, состоялся 7 / 18 мая 1797 года в его отсутствие⁵. Станислав Август Понятовский в дневнике свидетельствовал о необычайной пышности постановки,

³ В переводе с французского Станюковича. Цит. по: [8, 445].

⁴ Доказательством служит свидетельство о маскараде, устроенном великим князем Павлом Петровичем в честь своего дня рождения 20 сентября / 1 октября 1764 года, когда разыгрывались сцены при «турецком дворе»: великий князь стал султаном, а Николай играл роль великого визиря — второго человека при дворе, тогда как другие мальчишки изображали янычар, пашей и евнухов [9, 136].

⁵ А. Я. Кузнецов приводит свидетельства современников об этом большом приеме в Останкине. Согласно одному из них «приглашены 358 российских господ и иностранных министров» [16, 8]. К 7 часам вечера там было «более 200 человек обоих полов первого ранга» [39, 122]. Около 120 приглашенных оставалось на ужин (у Понятовского говорится об ужине на 100 персон [там же, 124]).

в которой поражало богатство костюмов, особенно на актрисах, и число задействованных фигурантов [39]. Этот факт неоднократно подчеркивался в отечественных и зарубежных исследованиях истории французской оперы в России XVIII века [8, 445], [20], [21], [32], [57, 30].

В архивах Московского музея-усадьбы Останкино сохранилась большая часть номеров первых двух действий русской редакции оперы Андре Гретри «Браки самнитян» на либретто Барнабе Фармиана Дюрозуа (1745–1792) в переводе Василия Григорьевича Вороблевского.

Содержание оперы таково.

Действие первое. Два воина, Агатис (тенор) и Парменон (тенор) обеспокоены тем, что в тот единственный день в году, когда самниты имеют право выбирать невест, на их Республику вероломно напали римляне. Они заводят разговор о тех, кто дорог сердцу, — по традиции назвать имя возлюбленной можно лишь в час торжественной церемонии, а до этого нужно скрывать свои чувства. Сначала Парменон говорит о том, как трудно пылать страстью и молчать. Потом в дуэте юноши рисуют портреты своих возлюбленных. Появляется отец Агатиса Евмен (баритон), Парменон удаляется. Агатис говорит о том, что надеется на победу в битве, и так он сможет заслужить свою возлюбленную. Он называет отцу ее имя — Цефалида. Евмен поддерживает сына, они оба восхваляют достоинства девушки. Евмен говорит о желании идти на поле брани вместе с сыном. Появляются Цефалида (сопрано) и ее мать Еффимия (меццо-сопрано). Завидя того, кто дорог ее сердцу, Цефалида смущается. Мать советует поменьше смотреть в его сторону. Молодые люди взволнованы безмолвной встречей, когда передать чувства можно только взглядом. Родители их увещевают. Еффимия журит Цефалиду за ее взволнованность. Девушка может говорить только о том, в кого влюблена. Еффимия убеждает дочь, что надо уметь ждать. Все собираются. Генерал командует выступление. Агатис и Парменон вместе с другими воинами идут сражаться. Самнитские девушки просят богов защитить их возлюбленных.

Действие второе. Елиана (сопрано) не согласна ждать, неизвестность пугает ее. Она хочет идти следом за возлюбленным. Цефалида пытается удержать подругу, убеждая подчиниться закону. Елиана не соглашается. Входят девушки вместе с Еффимией. Они поют о силе любви, Елиана возражает им. Еффимия пытается остановить Елиану, но тщетно. Девушка отправляется на поле брани. Цефалида поражена поступком подруги, Еффимия утешает дочь. Агатис спасает жизнь своего отца, но покидает ряды воинов. Самниты отступают, тогда Агатис воодушевляет их перейти в контрнаступление. Евмен молится о победе.

Действие третье. Самниты победили в битве. По решению старейшин право первыми выбрать невест заслужили Парменон и Агатис. Но кого они назовут? Друзья обеспокоены тем, не влюблены ли они в одну девушку, не будут ли разрушены узы святой дружбы. Агатис называет своей избранницей Цефалиду, Парменон произносит имя Елианы... Но Еффимия сообщает, что Елиана преступила закон и не может участвовать в брачной

церемонии. На сцене появляется воин, он снимает шлем, и все узнают Елиану. Генерал понимает, что своей жизнью он обязан именно ей. Девушка своим подвигом заслужила и прощение, и своего возлюбленного. Все счастливы.

Известно, что вслед за тем, как граф Н. П. Шереметев был призван вернуться на государственную службу ко Двору в Санкт-Петербург⁶, летом 1796 года туда перевозилась и театральная библиотека, в том числе партитуры, репетиторы, отдельные вокальные и оркестровые партии. Об этом свидетельствуют отписки по театральному делу Агапова [5] и распоряжения самого графа Шереметева [6]. В начале XIX века нотные материалы шереметевских редакций опер Гретри находились не только в библиотеке усадьбы Останкино и Кусково, но также в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге и в московском доме на Воздвиженке (сюда библиотека была перевезена из дома на Никольской улице).

В какой момент произведения Андре Гретри, равно как и Эджидио Ромуальдо Дуни, из архива Фонтанного дома были утрачены — доподлинно не известно [14]. Утрачена и нотная библиотека из дома на Воздвиженке [23]. В «Описи библиотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г.» в разделе «Нотныя книги» после №244 французской партитуры «Браков самнитян» помимо четырех (№245–248) экземпляров русской рукописной партитуры «Бракъ Самницкой» упоминается под №249 русская рукописная «Неизвѣстная. Партитура» в папке сочинителя Grétry [там же, 525]. Возможно, это были материалы к опере, присланные дополнительно.

В 1812 году сгорел театральная сарай в Останкине, но в библиотеке имения сохранился уникальный памятник французско-русского искусства — номера из двух первых действий «Браков самнитян» Гретри⁷. Конечно, оперы этого прославленного композитора на русском языке в Москве шли не только у графов Шереметевых — в период с 1780 по 1799 год их давали на сцене Петровского театра и в летнем Воксале⁸ антрепризы Медокса [35]. Но по причине неоднократных пожаров ничего из материалов к этим постановкам не уцелело.

Материалы русской редакции оперы с диалогами Андре Гретри «Браки самнитян»⁹ свидетельствуют, что произведение предстало в переработанном виде. Заметим, что и сам оригинал претерпел несколько редакций. Первая версия, представленная парижской публике, зафиксирована

⁶ Переезд из Москвы в Петербург, в Фонтанный дом, датируют 1795 годом [15].

⁷ [Гретри А.-Э.-М.] [Браки самнитянъ]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ–62 / КП–10166. 95 л.

⁸ Публичный Воксал в саду графа А. С. Строганова, относился к антрепризе Урусова-Медокса [26], [34].

⁹ [Гретри А.-Э.-М.] [Браки самнитянъ]: [рукопись, 1784–1797] // ФПИ ММУО. ПИ–62 / КП–10166. 95 л.

в гравированной партитуре 1776 года [51] (поэтому далее по тексту она называется «партитурной» редакцией). После неудачной премьеры авторы внесли изменения, нашедшие отражение в издании либретто 1776 года [48] (поскольку либретто данной редакции оперы с диалогами было прозаическим, то и эта версия далее по тексту называется «прозаической» редакцией). В 1782 году Дюрозуа и Гретри представили публике оперу в новой редакции — со стихотворным либретто [47] (далее по тексту эта версия называется «стихотворной»). Прежде всего преобразованы заключительные сцены второго акта, но и все действие в целом стало динамичнее.

В 1785 году был издан русский перевод либретто, выполненный В. Г. Воробьевским. Сопоставление вышеназванных источников показало, что перевод на русский язык осуществлялся преимущественно по «стихотворной» версии, в которую при этом внесены существенные изменения. Финал второго действия снова преобразовали, но также «вернули» номера из «прозаической» редакции, например, арию Парменона из первого акта.

Сопоставление печатного текста русского либретто и подтекстовки в рукописных нотах русской версии обнаруживает, что сценическая версия оперы в театре графов Шереметевых отличалась от зафиксированной в либретто. Изменения коснулись как самих музыкальных номеров (частично они были исключены или заменены на другие), так и подтекстовки. Ее новый вариант клеился на бумажных полосках. В одних номерах они сохранились, в других — отклеились (частично сохранены, но в некоторых случаях полностью утрачены), что затрудняет анализ. Однако можно свидетельствовать, что вторая версия русского перевода удачнее, так как она позволила лучше сохранить французскую ритмику в вокальных партиях.

Сопоставление музыкальных номеров русской редакции оперы с диалогами «Браки самнитян» с представленными в гравированной французской партитуре 1776 года также обнаруживает много отличий. Каково их происхождение? Из сохранившейся переписки графа Н. П. Шереметева с Иваром известно, что после получения гравированной партитуры и оркестровых партий 1776 года, а также двух версий французского либретто (1776 и 1782) (впоследствии они хранились в библиотеке дома на Воздвиженке), граф спрашивал о «новой партитуре». На что Ивар в письме от 4 августа 1785 года отвечал: «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. <...> 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» [8, 404].

Французское прозаическое либретто 1776 года	Французская партитура 1776 года	Французское стихотворное либретто 1782 года	Русский перевод-либретто 1785 года	Рукописная русская редакция партитуры
Описание того, как выглядит сцена при подъеме занавеса	+ Увертюра	Действие первое	Сокращенное описание	Материалы не сохранились
Сцена первая				
Диалог Агатиса и Парменона	+	Стихотворный диалог Агатиса и Парменона	Прозаический перевод стихотворного диалога Агатиса и Парменона	
Ариетта Парменона «Quelle âme peut brûler...»	+	Ариетты нет	Ария Парменона «Кто может тлеть...»	Текст либретто сохранён с мелкой правкой
Диалог Агатиса и Парменона	+	Продолжение стихотворного диалога Агатиса и Парменона	Прозаический перевод стихотворного диалога Агатиса и Парменона	
Дуэт Агатиса и Парменона «C'est en ces lieux...»	+	+	Дуэт Агатиса и Парменона «На сих то местах...»	Другой вариант текста этого номера клеился на бумажных полосках, они утрачены
Реплика Парменона	+	Расширенная реплика Парменона в стихах	Прозаический перевод стихотворной реплики Парменона	
Сцена вторая				
Диалог Евмена и Агатиса	+	Стихотворный диалог Евмена и Агатиса	Прозаический перевод стихотворного диалога Евмена и Агатиса	
Ариетта Агатиса «Quand mon coeur vole...»	+	+	Ария Агатиса «Бъгу теперь...»	Текст первой половины арии правился, бумажные полоски отклеились

Таблица 1. Сопоставление текстов либретто оперы «Браки самнитян» в разных редакциях.
«+» — совпадает с текстом французского либретто 1776 года

Диалог Евмена и Агатиса	+	Стихотворный диалог Евмена и Агатиса	Прозаический перевод стихотворного диалога Евмена и Агатиса	Не сохранился
Дуэт Евмена и Агатиса «D'une Nuptre...»	+	+	Дуэт Евмена и Агатиса «На Нимфине стань ей походить...»	
Диалог Евмена и Агатиса	+	Сокращенный диалог Агатиса и Евмена в стихах	Прозаический перевод стихотворного диалога Агатиса и Евмена	
Ариетта Евмена «Au cri de la nature...»	+	Ариетты нет	Ариетты нет	
Диалог Евмена и Агатиса	+	Продолжение стихотворного диалога Агатиса и Евмена	Прозаический перевод стихотворного диалога Агатиса и Евмена	
Сцена третья				
Диалог Цефалиды и Еффибии	+	Реплик нет	Реплик нет	Текст правился, бумажные полоски отклеились
Квартет Агатиса, Евмена, Еффибии и Цефалиды «Je la vois...»	+	+	Квартет Агатиса, Евмена, Цефалиды и Еффибии «Вотгь здѣсь она...»	
Реплика Агатиса	+	Реплика Агатиса в стихах	Прозаический перевод стих. реплики Агатиса	Текст совпадает
			Добавлена мизансцена: реплика Цефалиды и Ария Цефалиды «Приятно время протекаетгь...»	

Сцена четвертая			
Диалог Цефалиды и Еффибии	+	Стихотворный диалог Цефалиды и Еффибии	Прозаический перевод стихотворного диалога Цефалиды и Еффибии
Ариетта Цефалиды «Mon Amant a la noble...»	+	+	Ария Еффибии «Онъ смѣль и благородень...»
Диалог Цефалиды и Еффибии	+	Стихотворный диалог Цефалиды и Еффибии	Прозаический перевод стихотворного диалога Цефалиды и Еффибии
Сцена пятая			
Диалог Еффибии и Елианы	+	Реплик нет	Реплик нет
		Сцена диалога заменена на Хор юных самниток «C'est à vous...»	Хоръ юныхъ самнитокъ «Вамъ днешній часть...»
Сцена шестая			
Старейшина, Агатис, Евмен, Парменон, Генерал — разговорные реплики	+ между репликами краткие инструментальные фрагменты	Разговорные реплики Генерала, Агатиса, Евмена	Прозаический перевод стихотворных реплик Военачальника, Агашия и Евмена
Ариетта (дуэт) Агатиса и Парменона «Grompette guerrière...»	+	Ария Евмена «Au cri de la nature...» из второй сцены первого действия	Ария Евмена «Природы гласъ вѣщаетъ...»
Марш воинов	+	Хор воинов «Grompette guerrière...»	Хор воинов «Хотя всѣмъ трубный гласъ...»
Сцена седьмая			
Реплика Еффибии	+	Стихотворная реплика Еффибии из седьмой сцены первого действия	Прозаический перевод стихотворной реплики Еффибии

Материал не сохранился

Материал не сохранился

Текст совпадает

Текст совпадает

+

+

Прозаический перевод стихотворной реплики Еффибии

Прозаический перевод стихотворной реплики Еффибии

Хор юных самниток «Dieu d'Amour»	+	Хор юных самниток «Dieu d'Amour...»	Хор юных самниток «О Богъ любви...»	Первое четверостишие совпадает; второе правильно, бумажная полоска не сохранилась
ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ				
Сцена первая				
Облагатный речитатив Елианы «Où vais-je...»	+	+	Речитатив Елианы «Куда иду...»	Речитатив сокращен и изменен
Ария Елианы «O sort! Par tes poires futurs...»	+	+	Ария Елианы «О участь! что меня...»	Текст отредактирован и не весь совпадает с печатным
Реплика Елианы	+	Стихотворная реплика Елианы	Прозаический перевод стихотворной реплики Елианы	
Сцена вторая				
Диалог Елианы и Цефалиды	+	Стихотворный диалог Елианы и Цефалиды	Прозаический перевод стихотворного диалога Цефалиды и Елианы	После первых трех предложений («чтобы слушать твои упреки») реплики Цефалиды добавлена Новая ария Цефалиды «Места для нас приятны...» Материал не сохранился
Дуэт Цефалиды и Елианы «Eliane! que m'as-tu dit?»	+	+	Дуэт Цефалиды и Елианы «Что ты теперь сказала...»	
Диалог Елианы и Цефалиды	+	Стихотворный диалог Елианы и Цефалиды	Прозаический перевод стихотворного диалога	
Сцена третья				
Монолог Еффилии	+	Монолог нет	Монолог нет	

<p>Водевиль: Самнитка — Еффия — Девочка — Цефалида — Елиана</p> <p>Диалог Еффии и Елианы</p> <p>Ариетта Елианы «O toi que j'aime...», Еффия и хор «Retirez-vous...»</p>	<p>Водевиль: Еффия — Самнитка — Девочка — Цефалида — Елиана</p> <p>+</p> <p>+</p>	<p>В первом куплете Еффии другой текст, затем Самнитка — Девочка — Цефалида — Елиана без изменений</p> <p>Стихотворный диалог Еффии и Елианы</p> <p>+</p>	<p>Водевиль: Еффия (перевод текста 1782 г.) — Самнитка — Девочка — Цефалида — Елиана</p> <p>Перевод стихотворного диалога Еффии и Елианы</p> <p>Корифеи вместе с Хором «O! ты, кого нельзя забыть...»</p>	<p>Куплеты второй (Самнитки) и четвертый (Цефалиды), текст в них совпадает с печатным</p> <p>После слов третьей реплики Еффии: «носитъ самага Юпитера» добавлена Новая ария Еффии «Любовью она пылаеть...»</p> <p>Текст совпадает</p>
Сцена четвертая				
Диалог Цефалиды и Еффии	+	Диалог Цефалиды и Еффии в стихах, с сокращением реплик Еффии	Прозаический перевод стихотворного диалога Еффии и Цефалиды	
Сцена пятая				
Диалог Евмена и Агатиса	+	Диалога нет Сцена изменена Обращение Евмена к Воину	Диалога нет Обращения Евмена к Воину нет	
			Введена новая сцена пленения Евмена	
			Добавлены реплики Евмена и Еффии	
Сцена шестая				
			Введена сцена освобождения Евмена Агатишем	

<p>Реплика Агатиса</p> <p>Ариетта Агатиса «Soldats, l'Hommeur vous rappelle...»</p> <p>Реплика Евмена</p> <p>Конец второго действия</p>	<p>+</p> <p>+</p>	<p>Реплики Агатиса нет</p> <p>Ариетты Агатиса нет</p> <p>Реплики Евмена нет</p> <p>Новая сцена: стихотворный диалог Еффимии и Евмена Ариетта Евмена «Dans les airs...» из шестой сцены третьего действия партитуры редакции 1776 г. Хор самниток с участием Цефалиды, Еффимии и Евмена « Si nos voeux...»</p>	<p>Перевод прозаического диалога Евмена и Агатиса из пятой сцены II действия по либретто 1776 г.</p> <p>Перевод прозаической реплики Агатиса по либретто 1776 года</p> <p>Ария Агатиса «Почто вы всё бьёжите...» редакции 1776 года</p> <p>Реплику Евмена приносит Цефалида</p>	<p>Текст правился, бумажные полоски отклеились</p>
<p>Сцена седьмая</p>				
<p>Реплика Евмена</p>	<p>Реплика Евмена нет</p>	<p>Реплики Евмена нет</p>	<p>Реплик нет</p> <p>Хор «Вась, Боги, умоляемь...» из шестой сцены второго действия по либретто 1782 года</p> <p>Добавлена новая реплика нового персонажа, Жреца Повтор Хора «Вась, Боги, умоляемь...»</p> <p>Введено радостное восклицание за сценой</p>	<p>Текст совпадает</p>

	<p>Стихотворный диалог Воина и Евмена с сообщением о победе самнитян, одержанной благодаря храбрости Агатиса Хор, Евмен, Цефалида, Ефимия «Гор нещучих рече...»</p>	<p>Добавлен Хор «Победу одержали...»</p> <p>Нет</p> <p>Нет</p>	<p>Текст совпадает</p>
<p>Сцена восьмая Диалог Ефимии, Евмена и Цефалиды</p>	<p>Сцена восьмая Диалога Ефимии, Евмена, Цефалиды нет Новая сцена с Рецитативом Воина «Ужь щастливы дни...» и Арией Воина «Супротивника намъ нѣтъ...» Прозаический перевод стихотворного диалога Воина и Евмена из седьмой сцены второго действия по либретто 1782 года Хор, Евмен, Цефалида, Ефимия «Я щастливой отецъ...» из редакции 1782 года Конец второго действия</p>	<p>Сцена восьмая Диалога Ефимии, Евмена, Цефалиды нет Новая сцена с Рецитативом Воина «Ужь щастливы дни...» и Арией Воина «Супротивника намъ нѣтъ...» Прозаический перевод стихотворного диалога Воина и Евмена из седьмой сцены второго действия по либретто 1782 года Хор, Евмен, Цефалида, Ефимия «Я щастливой отецъ...» из редакции 1782 года Конец второго действия</p>	<p>Материалы не сохранились</p> <p>Текст совпадает</p>
<p>Сцена девятая Диалог Воина и Евмена, в котором сообщается о гибели Агатиса</p>			

Сцена десятая				
Диалог Евмена и Цефалиды				
Трио Цефалиды, Еффибии и Евмена				
«Malheureux Reçe...»				
ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ				
Сцена первая				
Ариетта Цефалиды	«Dieu d'Amour...»	+		
Сцена вторая				
Диалог Еффибии и Цефалиды		+		
Ариетта Еффибии		+		
«L'Amour folatre...»		+		
Диалог Еффибии и Цефалиды		+		
Сцена третья				
Монолог Цефалиды		+		
Сцена четвертая				
Монолог Старейшины		+	Добавлен новый Хор «Nonneur à nos Guerriers!»	Сцена первая
			Передан на стихотворный диалог Генерала и Евмена	Хор «Прославим Рагниковъ...»
				Прозаический перевод стихотворного диалога Военачальника и Евмена
Сцена пятая				
Монолог Старейшины		+	Передан на стихотворный диалог Евмена и Генерала с добавлением реплики Еффибии	Сцена вторая
				После прозаического перевода первой стихотворной реплики Евмена вставлена
				Ария Парменона «Боже любви...»
				Материал не сохранился

		Прозаический перевод стихотворного диалога Военачальника и Евмена, реплики Еффибии	Сцена третья	
Сцена шестая			Передан в стихотворный диалог Генерала и Евмена	Прозаический перевод стихотворного диалога
Диалог Старейшины и Евмена	+	Ария Евмена «Dans les airs...»	Нет	Нет
Нет		с хором «Agathis...»	Хор «Agathis...»	Хор «Агапио за добрыя дѣла...»
Хор «Agathis...»	+		Передан в стихотворный диалог Агатиса, Генерала, Парменона и Евмена	Прозаический перевод стихотворных реплик Агатиса, Военачальника, Парменона и Евмена
Диалог Агатиса, Старейшины, Парменона и Евмена	+		+	Дует Агатиса и Парменона «Ami, quell moment...»
Дует Агатиса и Парменона «Ami, quell moment...»	+		Стихотворные реплики Агатиса, Генерала, Парменона, Еффибии	Прозаический перевод стихотворных реплик
Реплики Агатиса, Старейшины, Парменона, Еффибии	+		Добавлен монолог Цефалиды	Прозаический перевод монолога Цефалиды
Сцена седьмая			Диалог Елианы и Генерала в стихах	Сцена четвертая и последняя
Диалог Елианы, Парменона, Генерала	+		+	Прозаический перевод стихотворного диалога Елианы и Военачальника
Ариетта Елианы «Les traits qui volent...»	+		Диалог Генерала и Елианы в стихах	Ария Елианы «Какъ стрѣлы надъ главою лѣтали...»
Реплики Старейшины и Евмена	+			Прозаический перевод стихотворного диалога
				Материал не сохранился

<p>Заключительный хор «Que de plâisirs...»</p>	<p>+</p>	<p>+</p>	<p>Вставлена новая мизансцена: Облигатный рецитатив «Я больше сердце не владью...» и Квартет «Утечь моихъ...» Парменона, Елианы, Агация и Цефалиды Добавлены реплики Еффилии и Военачальника Заключительный хор «О радость...»</p>	<p>Материал не сохранился</p>
<p>Конец</p>				

Материал не сохранился

Тем не менее, как видно из таблицы 1, в редакцию со стихотворным французским либретто добавлено несколько музыкальных номеров: хор юных самниток в пятой сцене I д.¹⁰ (это перетекстованный хор из седьмой сцены II д. музыкальной трагедии «Андромаха»¹¹ Гретри), хор в шестой сцене II д. и хор в начале III д. Примечательно, что первые из этих названных хоров есть в нотных материалах рукописной редакции. Следовательно, они были присланы, вероятно, позднее в рукописном виде. Действительно, Ивар прислал графу Шереметеву ноты и в гравированном, и в рукописном виде, чтобы у последнего была возможность поставить произведение именно так, как оно представлялось на парижской сцене. В XVIII веке во Франции ноты часто отдавали в гравировку до того, как работа над оперой была завершена, поэтому финальная версия часто представляла собой комбинацию гравированных и рукописных листов. Такая же ситуация и с более поздними редакциями произведений (вторую редакцию партитуры часто не издавали, ограничиваясь лишь рукописными дополнениями) и их «переделками». Например, в фондах Французской национальной библиотеки (BNF) есть фрагменты автографа оперы «Роже и Оливье»¹² (для которой были заимствованы музыкальные номера из «Браков самнитян»). Частично это листы с номерами из гравированной партитуры 1776 года с новой подтекстовкой, другая часть — рукописные листы, в которых среди прочих есть хор, обозначенный как финальный хор из второго действия оперы «Роже и Оливье». На самом деле он слово в слово повторяет хор из начала третьего действия версии «Браков самнитян» со стихотворным либретто. В русской редакции материалы третьего действия не сохранились, но благодаря рукописи оперы «Роже и Оливье», хор «Прославим Ратниковъ...» русской редакции может быть реконструирован.

Как видно из сопоставления всех вышеперечисленных материалов, русская версия оперы не совпадала полностью ни с одной из ее французских редакций. Действительно, за основу была взята версия со стихотворным либретто, но в нее «вернули» исключенный номер первой версии, с прозаическим либретто: ария Парменона из первого действия, но самое главное добавили новые сцены и новые музыкальные номера, которых нет во французских редакциях.

¹⁰ [Гретри, А.-Э.-М.] [Браки самнитян]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ-62 / КП-10166. Л. 31а–32 об.

¹¹ Подробнее о сценической судьбе этой музыкальной трагедии Гретри рассказывается в статье Б. Дратвики «Гретри в центре преобразований Королевской академии музыки» [44].

¹² Grétry A.-E.-M. Chœur final du 2d acte [Roger et Olivier]: [manuscrit, 1792–1793] // BNF. Ms. 13794. 1 f.; Grétry A.-E.-M. Opéra [Roger et Olivier] en 3 actes: [manuscrit autographe, 1792–1793] / Livret de J.-M. Souriguère de Saint-Marc d'après «Roger et Victor de Shabran» de L. D'Ussieux // BNF. Ms. 13805. P. 1–158, 179–186; Grétry A.-E.-M. Romance de Roger [Roger et Olivier]: [manuscrit, 1792–1793] // BNF. Ms. 13793. 2 f.

Второе действие оперы «Браки самнитян» претерпело больше изменений, чем первое (нотные материалы третьего действия не сохранились). Всего в русских рукописных материалах (на 95 листах итальянского альбомного формата) сохранилось восемнадцать музыкальных номеров. Один из них инструментальный — марш воинов из заключительной сцены первого действия. Оставшиеся семнадцать — вокальные. Из них в виде партитуры со всеми инструментальными партиями представлено три номера: ария Парменона «Кто может тлѣть...» из первой сцены I д., речитатив «Куда иду...» и ария Елианы «О участь! что меня гнала...» из первой сцены II д. и вставная ария Цефалиды «Места для насъ приятны...» из второй сцены II д. Остальные четырнадцать — представлены в виде репетитора. Напомним, в нем помимо вокальных строчек¹³ записаны только два инструментальных голоса: верхний облигатный (скрипка или флейта) и басовый. Наряду с этим есть три номера, записанные в виде партитуры со всеми инструментальными партиями. Наличие музыкальных номеров, вид, в котором они сохранились, нумерация согласно шереметевской редакции отражены в Таблице 2 (см. с. 96–97).

Как показал анализ дошедших до нас рукописных материалов шереметевских редакций опер французских композиторов, хранящихся в Кабинете рукописей РИИИ и Фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (их перечень см. в [27, I, 222–224]), увертюры в графском театре исполнялись согласно французскому оригиналу.

Уточнить, какие из музыкальных номеров, указанных в русском печатном либретто, исполнялись, а какие были сняты по ходу репетиций, можно по неоднократно правившейся нумерации в шереметевской редакции. Сначала, по сложившейся традиции [30], проведена сквозная нумерация всех музыкальных сцен. На основании русского либретто 1785 года [1] и сохранившихся нотных материалов шереметевской редакции оперы можно сделать вывод, что в первом действии предполагалось исполнение десяти вокальных номеров и во втором — также десяти (перечеркнутым шрифтом в списке обозначены не сохранившиеся номера):

- 1) Ария Парменона «Кто может тлѣть...»;
- 2) Дуэт Агапия и Парменона «На сихъ мѣстахъ...»;
- 3) Ария Агапия «Бѣгу теперъ тотъ часъ сражаться...»;
- 4) Квартет Агапия, Евмена, Цефалиды и Еффимии «Вотъ здѣсь она: какая прелесть!»;
- 5) Ария Цефалиды «Приятно время протекаетъ...»;
- 6) ~~Добавленная ария Еффимии «Онъ смѣль и благородень...»;~~
- 7) ~~Добавленный хор Юных самниток «Вамъ днешній часъ...»;~~

¹³ В репетиторах шереметевских редакций опер французских композиторов все, в том числе часто и басовые, вокальные партии записывались в скрипичном ключе, тогда как во французских изданиях или рукописных списках запись велась с использованием принятых во второй половине XVIII века во Франции сопранового, тенового и басового ключей.

№ сцены и действия согласно оригиналу	Музыкальный номер в оригинальной французской партитуре 1776 года	Музыкальный номер в русской редакции; в виде «репетитора» (Р) или «партитуры» (П)	Нумерация в шереметевской редакции
	Увертюра	Не сохранилась	
ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ			
Д. 1. Сц. 1	Ариетта Парменона	Ария Парменона есть, но на другом музыкальном материале (П)	№ 1
	Дуэт Агатиса (Агатия) и Парменона	Такой же (Р)	№ 2
Д. 1. Сц. 2	Ариетта Агатиса	Такая же (Р)	№ 3
	Дуэт Агатиса и Евмена	Не сохранился	
	Ариетта Евмена	Не сохранился	
Д. 1. Сц. 3	Квартет Агатиса, Евмена, Цефалиды и Еффимии	Такой же (Р)	№ 4
		Добавлен новый номер — ария Цефалиды «Приятно время протекать...», отсутствующая в оригинале 1776 года	№ 5
Д. 1. Сц. 4	Ариетта Цефалиды	Отдана другому персонажу — Еффимии; словесный текст русского перевода 1785 года повторяет ариетту Цефалиды, музыка не сохранилась	
Д. 1. Сц. 5	Разговорная сцена	Новый хор (Р)	№ 6
Д. 1. Сц. 6	Разговорная мизансцена	Ария Евмена из второй сцены I д. (см. табл. 1) оригинала не сохранилась	
	Ариетта (унисонный дуэт) Агатия и Парменона и военный марш	Хор на музыкальном материале ариетты и военного марша (Р)	№ 9?
	Хор	Такой же (Р)	№ 9, №10?

Таблица 2. Музыкальные номера в шереметевской редакции оперы «Браки самнитянь»

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ		
Д. 2. Сц. 1	Облагатный речитатив и ария Елианы	Есть, но речитатив наполовину совпадает, а наполовину с иным музыкальным текстом Ария на другом музыкальном материале (П) № 9
Д. 2. Сц. 2	Дует Цефалиды и Елианы	Добавлена ария Цефалиды «Места для нас приятны...» (П) Не сохранился ?
Д. 2. Сц. 3	Водевиль	Сокращен до двух куплетов (Р) № 10
	Ариетта Елианы с хором	Добавлена ария Ефимики «Любовью она пылаешь...» (Р) № 11? ?
Д. 2. Сц. 6	Ариетта Агатиса	Совпадает с оригиналом, добавлено четыре такта вступления (Р) № 16?
Д. 2. Сц. 7	Разговорная сцена	Ария Агация такая же (Р) Новый хор (Р) Новый хор (Р) № 17
Д. 2. Сц. 8	Разговорная сцена	Добавленные вставные речитатив «Ужь щастливы дни...» и ария «Супротивника намъ нѣтъ...» (согласно русскому либретто 1775 года) не сохранились
Д. 2 Сц. 9	Разговорная сцена	
Д. 2. Сц. 10	Трагичное трио	Счастливое трио (Р) — ансамблевый раздел оригинального французского трио, обозначенный как «Хоръ» ?
МАТЕРИАЛЫ ТРЕТЬЕГО ДЕЙСТВИЯ НЕ СОХРАНИЛИСЬ		

- 8) Ария Евмена «Природы гласъ вѣщаетъ...»;
- 9) Хор воинов [унисонный дуэт Агапия и Парменона] «Хотя всѣмъ трубный гласъ...» и 9а) Марш воинов;
- 10) Хор юных самниток «О Богъ любви и Марсь...»;
- 11) Речитатив «Куда иду восторгъ забываюсъ?» и ария «О участь! что меня гнала!» Елианы;
- 12) Дуэт Цефалиды и Елианы «Что ты теперь сказала?»;
- 13) Водевиль «Цвѣты на жертву должно несть...»;
- 14) Добавленная ария Еффимии «Любовью ана пылаеть...»;
- 15) Ария Елианы «О! ты, кого нельзя забыть...» с хором;
- 16) Ария Агапия «Почто вы всѣ бѣжите...»;
- 17) Добавленный хор «Васъ, Боги, умоляемъ...»;
- 18) Добавленный хор «Побѣду одержали...»;
- 19) Добавленные вставные речитатив «Ужъ счастливы дни...» и ария Воина «Супротивника намъ нѣтъ...»;
- 20) Сокращенное трио Евмена, Еффимии и Цефалиды = хор «Я щастливой отецъ» (с изменением главного аффекта, в соответствии с изменением в сюжете).

Затем, как уже говорилось, нумерация неоднократно правилась. В конечном варианте шереметевской редакции в первом действии сняты два номера: №6 — ария Еффимии «Онъ смѣль и благородень...» и №8 — ария Евмена «Природы гласъ вѣщаетъ...», а во втором действии №12 — дуэт Цефалиды и Елианы «Что ты теперь сказала?» заменен на вставную арию Цефалиды «Места для насъ приятны...». Исполнялся ли №19 — речитатив и ария Воина, — или нет, точно сказать не представляется возможным. Вероятно, этот вставной номер звучал на сцене кусковского театра, когда давали оперу в честь императрицы. Во время постановки в усадьбе Останкино этот номер мог вовсе не исполняться, так как его не было в оригинале, а граф Н. П. Шереметев в новом театре стремился давать спектакли «как в Париже».

В материалах шереметевской редакции оперы «Браки самнитянь» сохранилось девять вокальных номеров, оригиналы которых есть в гравированной партитуре 1776 года:

- 1) Дуэт Агапия и Парменона «На сихъ мѣстахъ...».
- 2) Ария Агапия «Бѣгу теперь тотъ часъ сражаться...».
- 3) Квартет Агапия, Евмена, Цефалиды и Еффимии «Вотъ здѣсь она: какая прелесть!».
- 4) Хор воинов [унисонный дуэт Агапия и Парменона] «Хотя всѣмъ трубный гласъ...».
- 5) Хор юных самниток «О Богъ любви и Марсь...».
- 6) Водевиль «Цвѣты на жертву должно несть...».
- 7) Ария Елианы «О! ты, кого нельзя забыть...» с хором.
- 8) Ария Агапия «Почто вы всѣ бѣжите...».
- 9) Сокращенное трио Евмена, Еффимии и Цефалиды, или Хор «Я щастливой отецъ».

К ним добавляется начало облигатного речитатива Елианы из первой сцены II д.

Сопоставление всех сохранившихся нотных материалов русских редакций французских опер шереметевского театра в фондах Кабинета рукописей РИИИ и фонда Письменных источников Московского музей-усадьбы Останкино (см. [27, I, 222–224]) с их оригиналами (см. [там же, 224–225, 226–227]) позволяет утверждать, что инструментальные партии в вышеперечисленных номерах не редактировались — в них, вероятнее всего, была сохранена оригинальная инструментовка.

Но из-за смены просодии редактировались вокальные партии. Напомним, что главными достоинствами таланта Гретри стали: 1) его способность в вокальной музыке передать особенности живой французской речи и 2) чуткое внимание к драматургической роли оркестровой партии, раскрывающей как психологическое состояние героя, так и точное смысловое наполнение слова. И как признавали современники, в этом ему равных не было. Можно выделить несколько приемов, используемых в шереметевской редакции при смене просодии:

- 1) силлабизация тона (дробление крупной длительности на более мелкие);
- 2) укрупнение длительности за счет последующей ноты;
- 3) замена ноты паузой или увеличение длины паузы;
- 4) добавление ноты на месте паузы или за счет сокращения длины паузы;
- 5) распевание одного слога на два (и более) тонов там, где в оригинале использована силлабическая подтекстовка, то есть замена силлабики распевом;
- 6) силлабизация распева, то есть силлабическая подтекстовка там, где в оригинале было распевание одного слога на два и более тона.

Помимо изменений, вызванных сменой просодии, делались и отдельные облегчения вокальных партий, такие как снятие мелких украшений и понижение самого высокого тона в номерах, написанных для теноров (причина могла быть и в смене строя, так как во Франции строй был низкий, тогда как в России — высокий; в каком строе играли в театре графов Шереметевых на настоящий момент не установлено). Речь идет, прежде всего, о дуэте Агапия и Парменона и арии Агапия из первого действия. Напомним, что музыкальный текст арии Парменона из первой сцены I д. изменен. Номер представлен, как уже отмечалось выше, в виде партитуры¹⁴. Во французской версии оперы со стихотворным либретто ария Парменона отсутствует. Ария была в первой версии оперы с прозаическим либретто, но в русской редакции на тот же самый текст либретто представлен иной музыкальный текст. Частично изменен речитатив Елианы из первой сцены

¹⁴ [Гретри, А.-Э.-М.] [Браки самнитянь]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ-62 / КП-10166. Л. 1–11.

II д. и полностью переработана ее ария из этой же сцены¹⁵, тогда как последующая ария главной героини из второго действия предстает в неизменном виде¹⁶.

В виде партитуры представлена и ария Цефалиды «Места для насъ приятны...»¹⁷ добавленная, по-видимому, в ходе подготовки спектакля, после выполнения первоначального перевода. В нотных материалах шереметевской редакции речитативу и арии Елианы присвоен номер девять, а десятый номер — водевию из третьей сцены. В русском же либретто 1785 года во второй сцене II д. приведен дуэт Цефалиды и Елианы. На первой странице вставной арии Цефалиды, вложенной вслед за арией Елианы из первой сцены, сохранилась кустода с репликой героини: «чтобъ слушать твои упреки». Согласно либретто 1785 года эта фраза звучит в устах Цефалиды в самом начале второй сцены:

ЯВЛЕНИЕ II
Цефалида и Елиана
Цефалида

Несправедливая приятельница, можноли бы было подумать, чтобъ ты стала противиться моимъ совѣтамъ? Какую муку испытываетъ твое сердце! Ты за мною слѣдуешь, а я ищу тебя, и нахожу только для того, чтобъ слушать твои упреки. Не ужели желаешь ты, чтобъ вредное сіе смятеніе привело въ стыдъ искреннюю нашу дружбу? Любовь наполнена божественныхъ приятностей; она насъ утѣшаетъ, подкрѣпляетъ; ...и когда уже останется у кого нибудь хотя сіе единое добро, то нельзя его почитать совершенно несчастливимъ [1, 21–22].

Остается без точного ответа вопрос: была ли ария вставлена таким образом, что и до, и после нее следовали реплики Цефалиды, или же она добавлена вместо последующих фраз реплики героини. Второй вариант представляется более правдоподобным, так как слова о любви из приведенной реплики перекликаются с текстом добавленной арии: «Места для насъ приятны, вы навсегда прелесны были клятвы, что сама днесъ я всердце маемъ заключала навекъ, но страсть закону не далжна предпачесть / пусь я навекъ с нимъ разлучуса но богофъ я не прагневлию я муку в сердце заключаю всегда я законъ сахраню / места для насъ...».

На русской сцене впервые были воплощены все самые смелые решения французских авторов, на которые не пошли французские постановщики [47], что подчеркивает прогрессивные устремления графа

¹⁵ [Гретри, А.-Э.-М.] [Браки самнитянь]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ–62 / КП–10166. Л. 37–50 об.

¹⁶ [Гретри, А.-Э.-М.] [Браки самнитянь]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ–62 / КП–10166. Л. 59–70 об.

¹⁷ [Гретри, А.-Э.-М.] [Браки самнитянь]: [рукопись, 1784–1797] // Фонд письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО). ПИ–62 / КП–10166. Л. 51–54 об.

Н. П. Шереметева, не только представлявшего публике лучшие новинки парижских театров, но и старавшегося быть в авангарде реформы оперного театра. Речь идет, прежде всего, о сцене пленения Евмена и его освобождения сыном Агапием на глазах у зрителя, что было недопустимо по существующим нормам французского театра, когда события не отображались в виде сценического действия, но о них рассказывалось «очевидцем». Кем добавлена сцена с речитативом и арией Воина, зафиксированная только в русском либретто 1785 года, до настоящего момента не выявлено.

Итак, в шереметевском театре была представлена собственная редакция «Браков самнитян». Взяв за основу французскую версию со стихотворным либретто 1782 года, русские редакторы «вернули» из первой версии с прозаическим либретто арию Парменона и некоторые реплики, передав их другим героям, но самое главное — добавили мизансцены и музыкальные номера, которых не было ни в одной из французских редакций. Что касается преобразования финала II д., были учтены пожелания Дюрозуа, высказанные им в предисловии к изданию стихотворной версии либретто 1782 года [47, XII–XIII]. Кроме того, в присланные Иваром материалы были внесены рекомендации, полученные им у Гретри (об этом виолончелист Королевской академии музыки указывал в письме к Николаю Петровичу¹⁸). Многие изменения, например в роли Цефалиды, преобразовавшейся в русской редакции благодаря замене ее сольных номеров, совпадают с соображениями Гретри, высказанными им на страницах его «Мемуаров, или очерков о музыке». Конечно, осталось еще много загадок, связанных с точным авторством и датировкой всех музыкальных номеров шереметевской редакции, отличных от французских версий. И что самое примечательное, московский зритель присутствовал на представлении иного произведения, чем во Франции, не только потому, что в нем были заменены отдельные музыкальные номера, но и потому, что он угадывал на сцене реальное историческое лицо — императрицу Екатерину II — таким образом происходящее на сцене приобретало иной смысл нежели в оригинале [28], [29], [30].

Было ли рассмотренное радикальное преобразование оперы случаем исключительным, или, напротив, оно является свидетельством сложившейся практики представления опер Гретри в московских редакциях в XVIII веке? Поиск нотных материалов московских постановок других произведений композитора не увенчался успехом, за исключением, пожалуй, экземпляра гравированной партитуры оперы «Сильван» в фондах РГБ из российских поступлений после 1918 года со следами русской правки¹⁹.

Известно, что «Сильван» в переводе на русский язык В. А. Левшина [31] ставился в театре князя Петра Михайловича Волконского [2, 27],

¹⁸ 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» [8, 391–392].

¹⁹ РГБ. МЗ.Р-ИН/1780.

[19, 148]. В фондах РГБ есть два экземпляра французских гравированных партитур «Сильвана» XVIII века, поступивших из русских собраний. Один²⁰ — без правки, но очень растрепанный. В него вложен чистый лист бумаги, датированный 1802 годом. Именно в 1802 году «Сильван» ставился в Петровском театре; возможно, как раз тогда и использовался этот экземпляр. Другой, уже упомянутый, экземпляр «Сильвана» мог поступить из собраний графов Шереметевых. Однако в описи графской библиотеки он не упоминался, так как был перевезен в Фонтанный дом еще в конце XVIII века. Шереметевский экземпляр сохранился до настоящего времени в фонде Кабинета рукописей РИИИ²¹, как и французская гравированная партитура «Великолепного»²². Экземпляр «Сильвана» с правкой из фондов РГБ, возможно, поступил из усадьбы Отрада, но вполне вероятно, что и из иного частного дворянского собрания. Каким домовым театром опера игралась, неизвестно. Правилась оркестровая партия, но исправления носят дилетантский характер. Опера могла исполняться на французском языке, так как в заключительном ансамбле на последних страницах партитуры (119–134) от руки внесено произношение французского текста русскими буквами явно для хористов. Возможно, в главных ролях выступали приглашенные французские артисты либо солисты-дворяне, знавшие французский язык. При этом заключительный номер мог исполняться хором, в том числе из крепостных, не знавших французского языка. Иногда в усадебных концертах опера исполнялась не целиком, а лишь отдельные номера из нее. Других свидетельств московских редакций опер Гретри, за исключением упомянутого экземпляра «Сильвана», нет.

Случай столь значительной редакции, которой подверглись «Браки самнитян» в шереметевской версии, в отношении опер Гретри является нетипичным. Русские переводные либретто его произведений²³ свидетельству-

²⁰ РГБ. МЗ.Р–ИН/3565.

²¹ Французская гравированная партитура XVIII века хорошо сохранилась. Ее синий картонный переплет с красными кожаными уголками характерен для шереметевской нотной коллекции; на внутренней стороне крышки — экслибрис графской библиотеки (КР. РИИИ. Ф. 2. Оп. 1 Ед. хр. 789. 68 л.).

²² КР. РИИИ. Ф. 2. Оп. 1 Ед. хр. 788. 90 л.

²³ [Ансом Л.] Говорящая картина. Комическая Опера въ одномъ дѣйствіи: [рукопись, последняя четверть XVIII в.] // СПГТБ. Отдел редкой книги, рукописных, архивных и иконографических материалов. Шифр: I.18.2.21. 54 с.;

Браки самнитянь, героическая опера съ пѣниемъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Слова г. Розіера. Музыка г. Гретри. Переведена съ французскаго. Въ первой разъ 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.;

Земира и Азоръ, опера въ четырехъ дѣйствіяхъ; сочиненная Г. Мармонтелемъ; положена на музыку Г. Гретри. Иждивеніемъ Н. Новикова и Компаніи. Въ Москвѣ, въ Университетской Типографіи у Н. Новикова, 1783. 80 с.;

Опера Двое скупыхъ, въ двухъ дѣйствіяхъ. Изъ сочиненій Г. Фальбера. Музыку сочинилъ Г. Гретри. Переведена съ Французскаго Императорскаго Московскаго Универ-

ют о наличии купюр, в особенности сложных ансамблевых номеров, но сценическое действие не меняли. То, что граф Н. П. Шереметев решился ввести сцены пленения Евмена и его освобождения, говорит о его передовых взглядах и желании быть в авангарде французской театральной реформы. Единственная сохранившаяся рукопись московских редакций опер Гретри — это уникальный памятник, позволяющий представить особенности бытования французской оперы в русском дворянском театре.

ситета Студентомъ Ѳедоромъ Геншемъ. Представлена въ первой разъ на московскомъ театрѣ 1783 года, Февраля 22 дня. Иждивеніемъ Н. Новикова и Компаніи. Въ Москвѣ, въ Университетской Типографіи у Н. Новикова, 1783 года. 77 с.;

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.;

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.

Использованная литература

1. Браки самнитянь, героическая опера съ пѣниемъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Слова г. Розіера. Музыка г. Гретри. Переведена съ французскаго. Въ первой разъ 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. = Дюрозуа Б. Ф. Браки самнитян, героическая опера с пением в трех действиях / Слова Розьера; музыка Гретри; перевод с французского [В. Г. Вороблевского]. Москва: вольная типография Пономарева, 1785. 62 с.
2. *Бронфин Е. Ф.* Французская опера в России XVIII в.: лекция / Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Л.: ЛОЛГК, 1984 (1985). 40 с.
3. Брянцева В. Н. *Французская комическая опера XVIII века: пути развития и становления жанра.* М.: Музыка, 1985. 310 с.
4. *Вдовин Г. В.* Граф Николай Петрович Шереметев: Личность. Деятельность. Судьба. Этюды к монографии: сборник статей / под ред. Г. Вдовина; [Авторский коллектив: Вдовин Г., Сапрунова И., Спрингис Е., Осминская Н., Девятова С., Лепская Л., Ефремова И., Краско А., Петухова И., Рахматуллин Р., Ракина В.]. М.: Наш дом, 2001. 376 с.
5. Выписки из ЦГИАЛ. Отписки Агапова по вопросам театра 1797, 1801, 1803 годов: [рукопись, 1954] // НА ММУО. Фонд I. №49. 15 л.
6. Выписки из ЦГИАЛ. Повеления графа Николая Петровича Шереметева 1795–1805 гг. [рукопись, 1928] // НА ММУО. Фонд I. №2. 97 л.
7. Драматической словарь, или Показанія по алфавиту всѣхъ Россійскихъ театральныхъ сочиненій и переводовъ съ означеніемъ именъ извѣстныхъ сочинителей, переводчиковъ и слагателей музыки, которыя когда были представлены на театрахъ, и гдѣ и в которое время напечатаны. Въ пользу любящихъ театральныя представленія / Точное воспроизведение изд. 1787 г. (въ Москвѣ въ Типографіи А. А. 1787 года). СПб: книжный магазин «Новаго времени», 1880 (обл. 1881). [2], 166 с.
8. *Елизарова Н. А.* Театры Шереметевых / под ред. [и с предисл.] проф. В. А. Филиппова; Упр. по делам искусств Мосгорисполкома. М.: Изд. Останкинского дворца-музея, 1944. 519 с.
9. Зимний дворец: Очерки жизни императорской резиденции: в 3 т. / Гос. Эрмитаж; ред. Пиотровский М. Б. Т. I: XVIII— первая треть XIX века. СПб.: Лики России, 2000. 288 с.
10. *Кагарлицкий Ю. И.* Театр на века. Театр эпохи Просвещения: тенденции и традиции. М.: Искусство, 1987. 350 с.
11. Камерь-фурьерскій церемоніальный журналъ 1775 года. Мѣсяць августъ. Число 22. Санктпетербургъ, 1878. С. 531–532.
12. Камерь-фурьерскій церемоніальный журналъ 1787 года. Мѣсяць іюнь. Число 30. Санктпетербургъ, 1886. С. 639.
13. Камерь-фурьерскій церемоніальный журналъ. Апрѣль-іюнь 1797 года. Мѣсяць апрель. Число 25. Санктпетербургъ. 1897. С. 140.

14. *Копытова Г. В.* Шереметевское собрание // Из Фондов Кабинета рукописей РИИИ. Вып. 1 / отв. ред. и сост. Г. В. Копытова. СПб.: Российский институт истории искусств, 1998. С. 203–230.
15. *Красько А. В.* Три века городской усадьбы графов Шереметевых: люди и события. М.: Центрполиграф; СПб.: МиМ-Дельта, 2009. 443, [1] с.
16. *Кузнецов А. Я.* Труды и очерки. Останкино в воспоминаниях современников: [рукопись, 1947] // НА ММУО. Фонд II. №330. 20 л.
17. *Левашев Е. М.* Проблемы редактирования, реставрации и реконструкции музыкальных произведений на материале творчества русских композиторов XVII–XX веков. М.: Российский институт искусствознания, 1994. 65 с.
18. *Левашева О. Е.* Оперная эстетика Гретри // Классическое искусство за рубежом: сборник статей / [АН СССР. Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР]; [редколлегия: Б. Р. Виппер и др.]. М.: Наука, 1966. С. 141–184.
19. *Левашева О. Е.* Французская комическая опера // История русской музыки. Т. II: XVIII век: Ч. 1. М.: Музыка, 1984. С. 129–152.
20. *Лепская Л. А.* Репертуар крепостного театра Шереметевых: каталог пьес. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 1996. 174, [1] с.
21. *Лепская Л. А.* Театрализованные празднества и театр в дворянской усадьбе: [рукопись, 1997] // Научные труды усадьбы Останкино, 1997. НА ММУО. Фонд II. №2103. 12 с.
22. *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исследования и материалы: в 2 т. / Академия наук СССР. Ин-т истории искусств. Т. II: Русское просветительство XVIII в. и народная песня; Начало русской оперы; Музыкальная культура к концу столетия. М.: Музгиз, 1953. 476 с.
23. Описание библиотеки находившейся в Москвѣ, на Воздвиженкѣ, вѣ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г. Санктпетербургъ: Типографія М. М. Стасюлевича, 1883. [4], 615 с.
24. *Преснова Н. Г.* Екатерина II и подмосковные усадьбы // Русская усадьба: сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 302–315.
25. *Ракина В. А.* Останкино графа Шереметева: история театра в одном романе // Мир — театр. Архитектура и сценография в России. М.: Кучково поле, 2017. С. 81–93.
26. *Савина Е. В.* Роль воксалов в формировании развлекательной культуры дворянского русского общества XVIII века // XXXVII Огаревские чтения: материалы научной конференции. Приложение. Факультет иностранных языков / сост. К. Б. Свойкин. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2009. С. 82–90.
27. *Сафонова А. А.* Московские версии опер Андре Гретри и его современников (последняя четверть XVIII века). Дисс. ... канд. иск.: в 2 т. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2018. Т. I. 268 с. Т. II. 224 с.
28. *Сафонова А. А.* Опера в программе «гуляний» XVIII века: московские версии произведений Гретри // Научный вестник МГК им. П. И. Чайковского. 2015. №4 (23). С. 64–107.
29. *Сафонова А. А.* Усадебный театр XVIII века // Мир — театр. Архитектура и сценография в России / сост. А. Г. Степина, А. А. Петрова. М.: Кучково поле, 2017. С. 78–81.

30. Сафонова А. А. Феномен перемещения оперы в инокультурную среду: XVIII век, шереметевские редакции // Журнал Общества теории музыки. 2017. Вып. 2 (18). С. 49–69.
31. Сильванъ, комедія лирическая въ одномъ дѣйстви. 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. = Мармонтель, Ж.-Ф. Сильван, комедия лирическая в одном действии / музыка Гретри; перевод с французского В. Левшина. Москва: университетская типография у Н. Новикова, 1778. 48 с.
32. Смит Д. Жемчужина крепостного театра. Документальное повествование об истории запретной любви в екатерининской России / пер. с англ. М. Э. Маликовой. СПб.: Государственное учреждение «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства», 2011. 304 с.
33. Станюкович В. К. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века / Государственный русский музей. Историко-бытовой отдел. Л.: Издание Государственного русского музея, 1927. 75 с.
34. Уварова Е. Д. Вокзалы, сады, парки // Развлекательная культура России XVIII–XIX вв.: очерки истории и теории: сборник статей / Российская Академия наук, государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации; ред.-сост. Е. В. Дуков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 316–349.
35. Федоров В. В. Репертуар Большого театра СССР, 1776–1955 = Repertoire of the Bolshoi theater, 1776–1955 / вступ. статья В. П. Нечаева. Т. I: 1776–1856. New York: Ross. corp., 2001. XXXIII, 288 с., [16] л. ил.
36. Barthélemy M. Métamorphoses de l'opéra français au siècle des Lumières: essai. Arles: Actes Sud, 1990. 141 p.
37. Bartlet M. E. C. Politics and the Fate of “Roger et Olivier”, a Newly Recovered Opera by Grétry // Journal of the American Musicological Society. Vol. 37. No. 1. P. 98–138.
38. Brown B. A. La diffusion et l'influence de l'opéra-comique en Europe au XVIIIe siècle // L'opéra-comique en France au XVIIIe siècle / Sous la direction de Philippe Vendrix. Liège: Margada, 1992. P. 283–343.
39. 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. Leipzig: Wolfgang Gerhard; Librairie centrale pour les pays slaves, 1862. P. 121–137.
40. Charlton D. French opera 1730–1830: meaning and media. Aldershot: Ashgate, 2001. XII, 374 p.
41. Charlton D. Grétry and the growth of the opéra-comique. Cambridge; London; New York; New Rochelle: Cambridge university press, 1986 (2010). XI, 371 p.
42. Charlton D. Opera in the age of Rousseau: music, confrontation, realism. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. XXI, 413 p.
43. Didier B. La musique des Lumières: Diderot, “L'Encyclopédie”, Rousseau. Paris: PUF, 1985. 478 p.
44. Dratwicky B. Grétry au cœur des modernités de l'Académie royale de musique (1775–1803) // Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières / Direction scientifique du numéro: Bruno Demoulin, Jean Duron, Jean-Patrick Duchesne, Christophe Pirenne

- et Françoise Tilkin // *Art&fact: Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*. Liège: Art&fact. Numero 32. 2013. P. 94–114.
45. *Duron J.* «Quelques notes d'orchestre pour mieux amener le vers»: principes d'orchestration chez Grétry // Grétry, un musicien dans l'Europe des Lumières / Direction scientifique du numéro: Bruno Demoulin, Jean Duron, Jean-Patrick Duchesne, Christophe Pirenne et Françoise Tilkin // *Art&fact: Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*. Liège: Art&fact. Numero 32. 2013. P. 115–123.
 46. *Durosoy B. F.* Dissertation sur le drame lyrique. La Haye; Paris: Vve Duchesne, 1775. 56 p.
 47. *Durosoy B. F.* Les Mariages samnites, comédie héroïque en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes ... / Par M. De Rozoi ...; La musique de M. Grétry. Paris: Belin, 1782. XVI, 61 p.
 48. *Durosoy B. F.* Les mariages samnites, drame lyrique en trois actes, et en prose / Par M. De Rozoi. Nouvelle édition. Paris: Vve Duchesne, 1776. XVI, 56 p.
 49. *Fétis É.* [Préface] // Collection complète des œuvres de Grétry publiée par le gouvernement belge. XXV Livraison: La Fausse Magie, comédie en un acte. Leipzig; Bruxelles: Breitkopf and Härtel, [s.d.]. P. IV–VII.
 50. *Gaiffe F.* Le drame en France au XVIIIe siècle. Paris: Armand Colin, 1910. [Réimpression, Genève: Slatkine, 2011]. 600 p.
 51. *Grétry A.-E.-M.* Les Mariages samnites, drame lyrique en trois actes et en prose / Dédié à Son Altesse Celsissime Monsigneur L'Evêque et Prince de Liège par M. Grétry; Représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roy le 12 Juin 1776; Gravé par J. Dezauche. Œuvre XIII. Paris: chez M. Houbaut et Aux adresses ordinaires; Lyon: Castaud, [1776]. [2], 186 p. [гравированная партитура].
 52. Grétry et l'Europe de l'opéra-comique / sous la direction de Philippe Vendrix. Liège: Margada, 1992. 389 p.
 53. *Haumant Em.* La culture française en Russie (1700–1900). Paris: Hachette, 1913. 571 p.
 54. *Lessens R.* André-Ernest-Modest Grétry: ou Le triomphe de l'Opéra-Comique (1741–1813). Paris: L'Harmattan, 2007. 272 p.
 55. *Lever M.* Théâtre et Lumières: Les spectacles de Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 2001. 394, [16] p.
 56. L'opéra-comique en France au XVIIIe siècle / Sous la direction de Philippe Vendrix. Liège: Margada, 1992. 377 p.
 57. *Mooser R.-A.* L'opéra-comique français en Russie au XVIIIe siècle: Contribution à l'histoire de la musique russe. Conches; Genève: chez L'Auteur, 1932. 52 p.