

**Александра Анатольевна Сафонова**  
[sashasafon@mail.ru](mailto:sashasafon@mail.ru)  
аспирантка Московской государственной  
консерватории имени П. И. Чайковского

**Alexandra A. Safonova**  
[sashasafon@mail.ru](mailto:sashasafon@mail.ru)  
Ph.D. Student of Tchaikovsky Moscow State  
Conservatory

## **Феномен перемещения оперы в инокультурную среду: XVIII век, шереметевские редакции**

### **Аннотация**

В статье приведены результаты исследования сохранившихся в архивах графов Шереметевых нотных материалов музыкальных редакций двух опер Пьер-Александра Монсиньи (1729 – 1817): «Алина, Королева Голкондская» (Aline, reine de Golconde) и «Роза и Кола» (Rose et Colas). Они ставились в театре графов Шереметевых в последней четверти XVIII века в переводе на русский язык. Освещается феномен перемещения французской оперы в среду московского дворянского театра. Рассматривается превращение русифицированных версий в произведения русского искусства. Дана характеристика экземпляра из графской библиотеки французской гравированной партитуры еще одной оперы П.-А. Монсиньи — «Прекрасная Арсена» (La Belle Arsène) с рукописными пометами.

### **Ключевые слова**

Шереметевская редакция, Монсиньи, «Алина, Королева Гольконская», «Прекрасная Арсена», «Роза и Колас», театр графов Шереметевых, русифицированная версия, феномен перемещения оперы в инокультурную среду.

## **The phenomenon of introduction of an opera to foreign-language culture: XVIII century, Sheremetev's versions**

### **Abstract**

The article represents the results of the research of the scores which are kept in Counts Sheremetevs' archives and connected with the musical versions of two Monsigny's operas: "Aline, reine de Golconde" and "Rose et Colas". Both were performed in Sheremetev's theaters at the last quarter of the 18th century in Russian translation. The article discusses the phenomenon of transferring of French opera to Moscow private theatre, and transformation of russified versions to the objects of Russian art. It also includes the description of the French score with handwritten notes of another opera by P.-A. Monsigny performed at Sheremetev's theatre — "La Belle Arsène".

### **Keywords**

Sheremetev's version, Monsigny, «Aline, reine de Golconde», «Rose et Colas», «La Belle Arsène», Counts Sheremetevs' theatre, phenomenon of transferring of French opera to foreign-language culture

В последней четверти XVIII века московский театр графов Шереметевых со сценами в доме на Никольской улице, в усадьбах Кусково и Останкино стал одним из лучших в России. Его отличали как разнообразный репертуар, так и высокий уровень исполнительского мастерства. Он славился пышностью постановок и богатством устраиваемых праздников. Сказочным дворцом, поражающим воображение, стал театр в усадьбе Останкино. Зрительный зал был рассчитан на 250 зрителей. Но первоначально в холодное время года большая часть постановок осуществлялась в домовом театре на Никольской улице, рассчитанном на 100 зрителей. Летом спектакли устраивали в имении Кусково: сначала на «воздушном» театре в парке, затем к лету 1779 года было выстроено первое специальное помещение — закрытый театр. По размерам, как указывала Н. А. Елизарова [8], он был меньше московского. 30 июня (11 июля) 1787 года в Кускове в присутствии Императрицы Екатерины II торжественно открыли новый закрытый театр, вмещавший до 150 человек.

Всего труппой графов Шереметевых осуществлено свыше 90 постановок<sup>1</sup>. Более половины репертуара составляли французские оперы, балеты и драматические пьесы [14]. На театральной сцене у графов Шереметевых были представлены произведения таких французских композиторов, как Франсуа-Жозеф Госсек (1734 – 1829), Андре-Эрнест-Модест Гретри (1741 – 1813), Никола-Мари Далеирак (1753 – 1809), Франсуа-Жозеф Дарси (1760 – 1783), Никола-Александр Дезед (1740 – 1792), Поль-Сезар Жибер (1717 – 1787), Никола-Жан Лефруа де Мери (1745 – 1797), Пьер-Александр Монсиньи (1729 – 1817), Жан-Жак Руссо (1712 – 1778), Франсуа-Андре Филидор (1726 – 1795) и другие.

Все произведения в ходе подготовки спектаклей подвергались редакции. Иногда правка касалась лишь русификации имен главных героев, как например, в шереметевской версии оперы «Три откупщика» Н.-А. Дездема все героини-крестьяне получили русские имена: «Степань» (Blaise), «Танюша» (Babet), «Анюта» (Louise), «Ивань» (Louis), «Степанида» (Alix), «Матвей» (Mathurin), «Яковъ» (Jacques) и «Петръ» (Pierre) [7; 17] (Пример 1).

Или, наоборот, вместо традиционных деревенских имен пары французских влюбленных — Колена и Коветты — в русской редакции «Деревенского колдуна» Ж.-Ж. Руссо появились «Альцидъ» и «Пальмира» [37]. В других случаях, как например, в «Говорящей картине» Андре Гретри происходила частичная русификация обстоятельств действия: вместо собрания знати в соседнем городе Касандр говорил о намерении уехать в деревню [2]. Но, как правило, редакция, особенно музыкальной стороны спектаклей, была более значительной: в музыкальных номерах нередко делали купюры, иногда их снимали полностью, а порой, напротив, добавляли новые — как сольные (арии главных героев), так и ансамблевые (дуэты, квартеты). В результате правка могла полностью преобразить произведение.

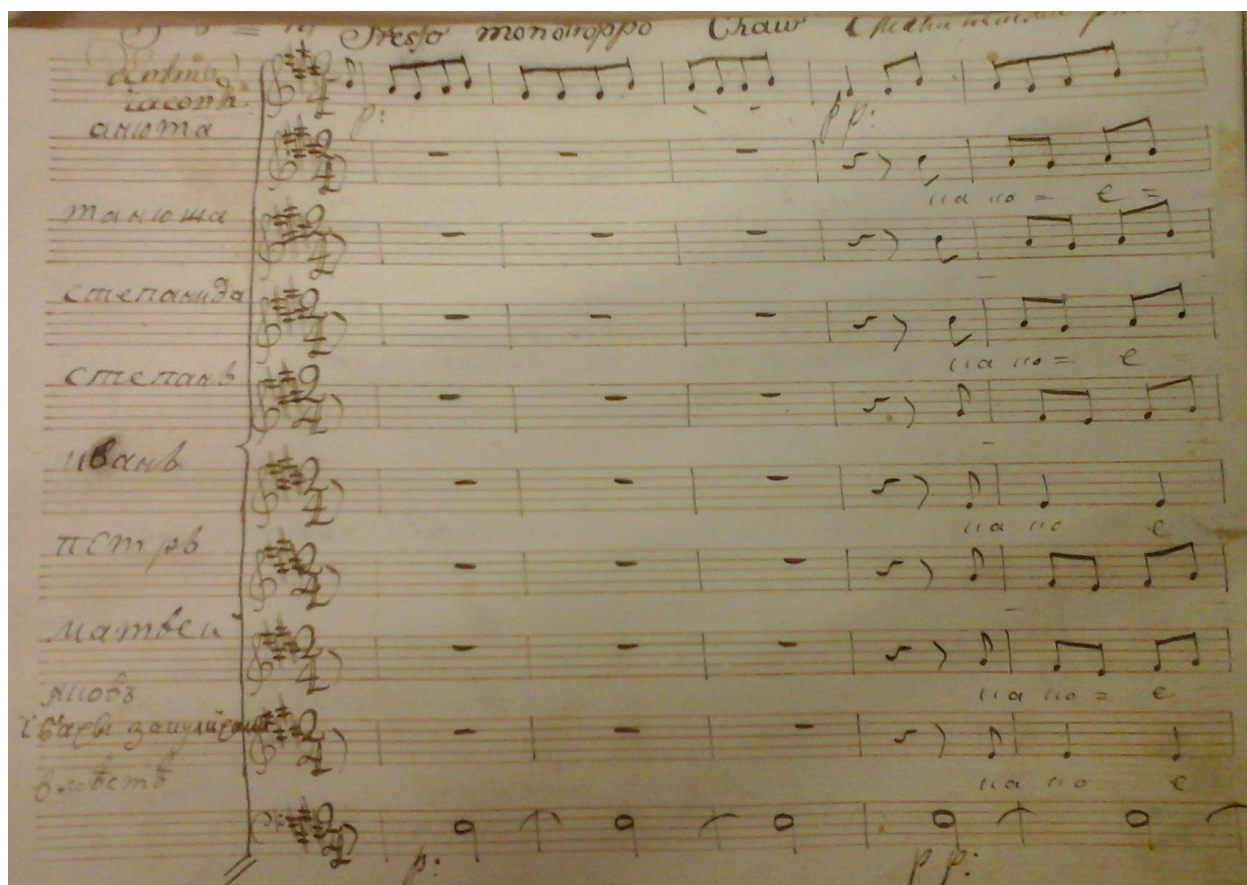
Так, одна из наиболее известных постановок театра графов Шереметевых — героическая опера «Браки самнитянь»<sup>2</sup> Андре Гретри, показанная Императрице Екатерине II 30 июня (11 июля) 1787 года, — стала новой редакцией французской оперы на либретто Барнабе Фармиана Дюрозуа, представив собой синтез двух версий, созданных Гретри и Дюрозуа: музыкальной драмы 1776 года с прозаическими диалогами (*drame lyrique*) и героической комедии в стихах с ариеттами 1782 года (*comédie héroïque*). При

---

<sup>1</sup> Л. А. Лепская в каталоге пьес «Репертуар крепостного театра Шереметевых» [14] приводит сведения о 92 осуществленных и 15 неосуществленных постановках за период 1775 – 1797 годов. Анализ «Описи библиотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г.» [26] показал, что ряд пьес, постановка которых, скорее всего, была осуществлена, Л. А. Лепской пропущены. В опубликованный репертуарный перечень они не включены, как например, «Антонина свадьба» (ориг. «Le mariage d'Antonio», 1786) Люсиль Гретри (Lucile-Angélique-Dorothee-Louise Grétry, 1772 – 1790), упоминаемая в «Описи» [26, 136, 415, 534, 569].

<sup>2</sup> Сохранена орфография XVIII века (старопечатное либретто), чтобы подчеркнуть, что речь идет именно о шереметевской редакции оперы.

этом русская редакция [6; 34] оказалась дополненной новыми музыкальными номерами и мизансценами, которых нет ни в одной из французских оригинальных версий [47; 48; 49]. В результате получился, как кажется, более удачный в драматургическом отношении вариант.



Пример 1. Лист из рукописи шереметевской редакции оперы «Три откупщика» Н.-А. Дездеа (ММУО. ФПИ. ПИ-45 / КП-932. Л. 47).

Граф Николай Петрович Шереметев принимал деятельное участие в подготовке спектаклей. Он не только являлся художественным руководителем театра, отбирая пьесы для показа и контролируя их подготовку, но, как указывала Н. А. Елизарова и последующие исследователи его жизни и творчества, часто сам дирижировал оркестром, репетировал с певцами, играл на виолончели и клавесине<sup>3</sup> [8; 42]. Формирование же под непосредственным руководством молодого графа Шереметева русифицированных версий французских опер, ставившихся в его театре, позволяет называть эти редакции «шереметевскими». «Браки самнитян», претерпевшие значительные изменения, из пьесы нравоучительного характера превратились в иносказание о действительных событиях русской истории, когда в главной героине Елиане все присутствующие узнали правящую Императрицу [38, 76-83]. Этот пример позволяет говорить о феномене перемещения музыкально-театрального сочинения в инокультурную среду.

Действительно, даже во время исполнения гастролирующими артистами хорошо известного им спектакля (в котором они многократно играли на родине) на новом месте, в другой языковой и культурной среде произведение воспринимается иначе. В этом случае речь может идти о явлениях «готового слова» и «обратного перевода», раскрытых в работах Михаила Михайловича Бахтина и Александра Викторовича Михайлова [1; 16]. То есть слова и понятия в речи или мелодические обороты и риторические фигуры в музыке,

<sup>3</sup> Музыкальные способности и любовь к музыке и театру граф Николай Петрович Шереметев, по-видимому, унаследовал от матери — урожденной княжны Варвары Алексеевны Черкасской.

мимика и жест в сценической игре передают определенную информацию. Но в разных культурах один и тот же символ может быть носителем разных смыслов. Отсюда и разница в восприятии. Когда же в процесс воспроизведения вовлекается все большее число исполнителей, не участвовавших в создании премьерного спектакля вместе с композитором, тогда особенности личностного восприятия неизменно влекут за собой редакцию, правку или преобразование еще в ходе репетиций. На это явление обращал внимание и Андре Гретри в «Мемуарах, или Очерках о музыке» [50]. В случае иноязычных версий глубина трансформаций может быть еще большей. И шереметевские редакции французских опер это наглядно показывают.

Заметим, что о феномене перемещения в инокультурную среду можно говорить не только в отношении исполнения опер в иноязычных странах, например, французских опер в России в XVIII веке, но и в отношении современного исполнения опер иных исторических эпох, например, опер XVIII века сегодня. Аутентичное исполнение невозможно без аутентичного восприятия произведения. Это означает, что помимо исторического исследования и погружения исполнителей в культурную среду эпохи необходима еще и специальная подготовка публики. На наш взгляд, именно ради подобной подготовки публики к восприятию оперного спектакля граф Николай Петрович Шереметев построил в усадьбе Останкино такой театр, в котором, с одной стороны, все поражало воображение, а с другой — осуществлялся «перенос в Европу». Элементы декора, богатое убранство залов<sup>4</sup> были выполнены по известным европейским образцам. Зрительный зал театра создан по подобию Королевской оперы в Версале<sup>5</sup>. Все ухищрения (в том числе обилие и разнообразие осветительных приборов<sup>6</sup>) служили расположению публики к восприятию спектакля, ее настройке на нужный лад, чтобы воплотилась мечта графа Н. П. Шереметева — давать оперы и балеты, как во Франции (Иллюстрации 1, 2, 3).

Чтобы быть в курсе всех парижских новшеств, молодой граф состоял в переписке с постоянным агентом — виолончелистом парижской Королевской академии музыки (Оперы) Иваром<sup>7</sup> [8]. Они познакомились во время путешествия Николая Петровича по Европе под именем графа Мещеринова в сопровождении Василия Григорьевича Вороблевского<sup>8</sup> [8; 42]. Считается, что именно тогда французский музыкальный театр

---

<sup>4</sup> В отечественном искусствоведении Останкинскому дворцу, его архитектуре, убранству и коллекциям посвящено много работ. Отметим наиболее известные: [4; 5; 9; 10; 11; 13; 28; 33; 36].

<sup>5</sup> Королевская опера в Версале строилась с середины XVIII века во время правления Людовика XV архитектором Анж-Жаком Габриелем. Открытие 16 мая 1770 года было приурочено к торжествам по случаю бракосочетания дофина с эрцгерцогиней Марией-Антуанеттой. Блез-Анри Арну разработал уникальные механизмы, благодаря которым зрительный зал и планшет сцены могли подниматься на один уровень, что позволяло устраивать балы и банкеты [35].

<sup>6</sup> Одним из главных ухищрений, поражающих воображение, стало освещение дворца. Сотни свечей, пламя которых отражалось в хрустальных подвесках и зеркалах, наполняли залы дворца светом. До настоящего времени в музее-усадьбе Останкино сохранилась богатая коллекция осветительных приборов. Она подробно освещена на страницах роскошно иллюстрированного издания «Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино» [10].

<sup>7</sup> Ивар (Hivart или Hivard, имя и годы жизни неизвестны) состоял на службе виолончелистом в парижской Королевской академии музыки с 1763 года. Во время пребывания графа Николая Петровича Шереметева в Париже давал ему уроки игры на виолончели. Впоследствии стал его постоянным корреспондентом, точнее агентом. Он не только присылал партитуры, либретто, эскизы костюмов, макеты декораций, подробные рекомендации, но и снабжал табаком и другими необходимыми товарами. Сохранившиеся фрагменты переписки в переводе с французского языка Константина Михайловича Станюковича опубликованы в издании «Театры Шереметевых» Надежды Алексеевны Елизаровой [8].

<sup>8</sup> Василий Григорьевич Вороблевский (1729 – 1797) — из крепостных графа Петра Борисовича Шереметева. Получил хорошее образование. Исполнял обязанности графского библиотекаря. Сопровождал Николая Петровича в заграничном путешествии по Европе. Особое место занимают его переводы для театра. Известно, что в период 1776 – 1785 годов им переведены с французского 15 пьес, 10 из них изданы. Вероятно, им была составлена опись библиотеки, насчитывающей около 16000 единиц изданий. Он также присматривал за актерами и состоянием театрального гардероба [14, 138-139].

покорил воображение Николая Петровича, и у него зародилось устремление создать копию этого «чуда» у себя в имении.

Несмотря на изначальное желание осуществлять постановки предельно близко к оригинальным французским, выполнялась редакция почти всех опер. В графском театре они представлялись в переводе на русский язык. Степень трансформации была различной. Часто вносили лишь мелкую правку в вокальные партии из-за смены просодии. Но порой, как в упомянутом выше случае с оперой Андре Гретри «Браки самнитян», произведение полностью преобразалось.

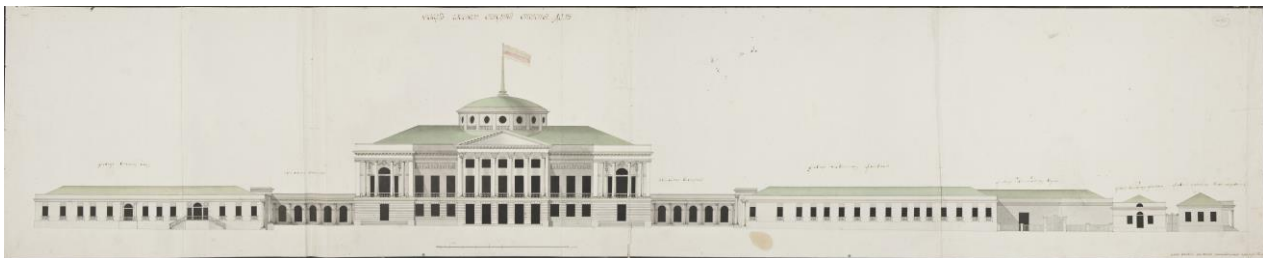


Иллюстрация 1. Головцов Д. Южный фасад центрального корпуса и флигелей Останкинского дворца», 1798 (из Фонда Московского музея-усадьбы Останкино: Ч-143).

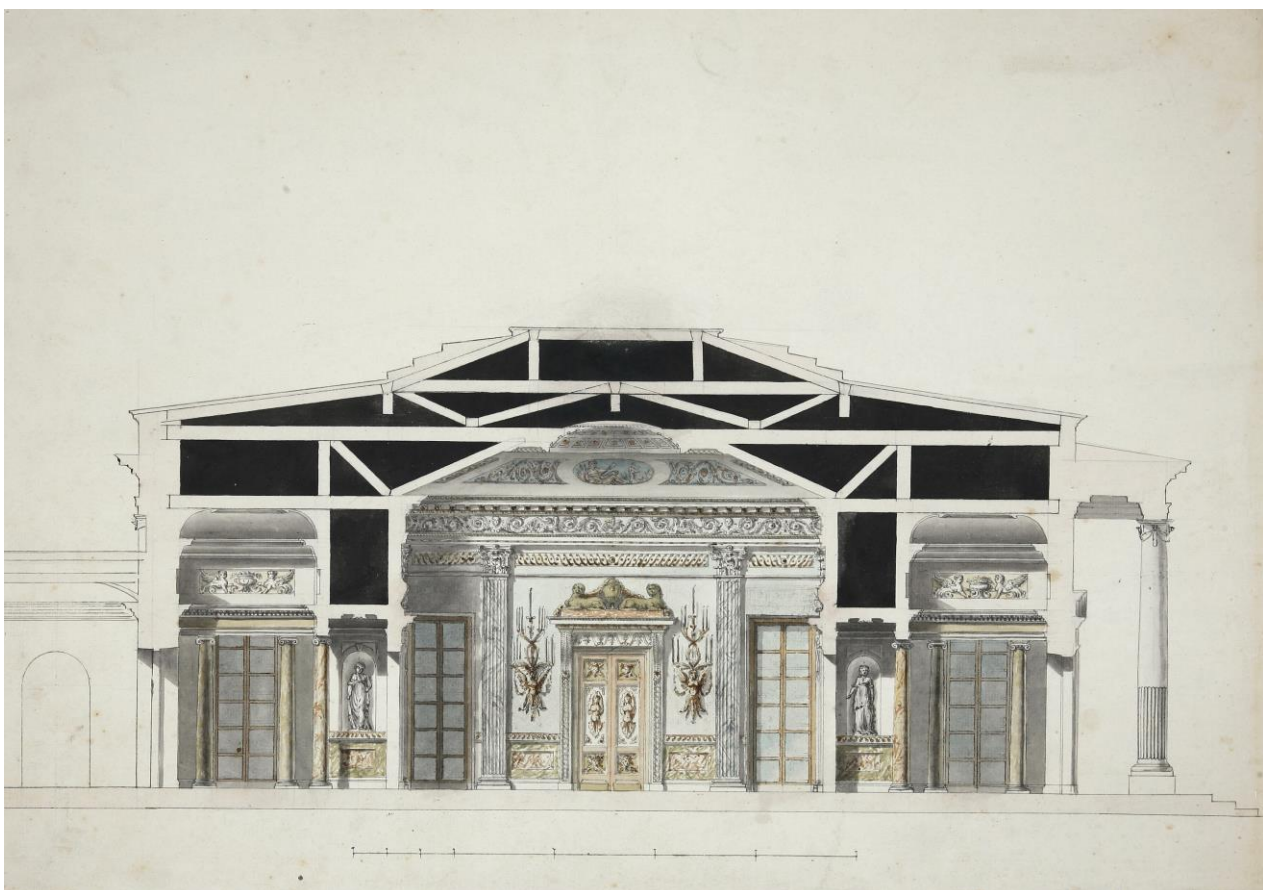


Иллюстрация 2. Бренна В.(?) Поперечный разрез Итальянского павильона, 1793 (из Фонда Московского музея-усадьбы Останкино: Ч-222).

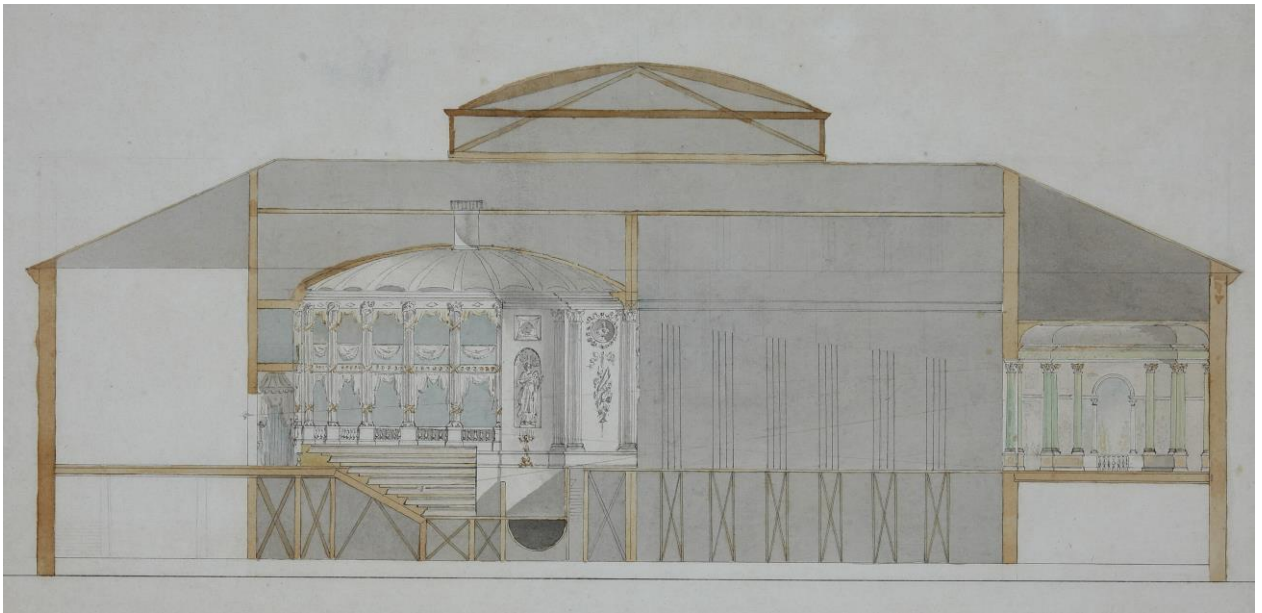


Иллюстрация 3 *Аргунов П. И.* Проект продольного разреза Останкинского театра. 1792(?) (Из Фонда Московского музея-усадьбы Останкино: Ч-70).

Итак, более половины репертуара театра графов Шереметевых было французским. В том числе на сцене были поставлены версии пяти самых популярных из семнадцати опер Пьер-Александра Монсиньи (1729 – 1817), а именно:

1) опера в трех действиях «Алина, Королева Голькондская»<sup>9</sup> или «Царица Голкондская»<sup>10</sup> (*Aline, reine de Golconde, opera en trois actes*) на либретто Мишель-Жана Седена в переводе с французского «предположительно И.Г.Р.»<sup>11</sup> (далее по тексту «Алина»);

2) драма в трех действиях «Беглой солдат»<sup>12</sup> (*Le Déserteur, drame en trois actes*) на либретто Мишель-Жана Седена в переводе с французского В. Г. Вороблевского;

3) комическая опера в одном действии в прозе с музыкальными номерами «Всего не предусмотреть» (*On ne s'avise jamais de tout, opéra-comique en un acte, en prose, mêlé de morceaux de musique*) на либретто М.-Ж. Седена в переводе с французского;

4) комедия-феерия в четырех действиях «Прекрасная Арсена» (*La Belle Arsène, comédie féerie en quatre actes*) на либретто Шарля-Симона Фавара в переводе с французского (далее по тексту «Арсена»);

<sup>9</sup> Название приводится согласно надписи на корешке рукописного репетитора второго акта [18]. В названии использовано «опера», а не «героический балет», так как шереметевская версия основана на второй французской редакции, в которой жанр определен как «опера» [55] (подробнее см. далее по тексту). Сохранена орфография источника, чтобы подчеркнуть, что речь идет о шереметевской версии.

<sup>10</sup> Так опера часто называется в документах и в либретто [41].

<sup>11</sup> Иван Герасимович Рахманинов (1753 – 1807), основавший собственную типографию сначала в Санкт-Петербурге, затем в своем имении в Тамбовской губернии, поскольку печатал разного рода сочинения без дозволения цензуры, — указан в качестве переводчика Л. А. Лепской [14, 144]. Однако, достоверно известно, что И. Г. Рахманинов перевел с французского языка сказку Станисласа де Буффлера «Королева Голконды» (1761), которую позднее (1788) перепечатал под новым заглавием — повесть «Пустынники» [3]. Тогда как в издании (М., 1786) либретто «Сокращение оперы Царицы Голкондской» [41] переводчик не указан. Кроме того, перевод значительно правился в ходе репетиций. Новый вариант русского перевода был наклеен поверх первоначального в большинстве номеров. В настоящее время эти полоски бумаги почти все отклеились, что затрудняет анализ. Но даже беглый анализ показывает, что это два разных текста (см. далее по тексту). Установление авторства этих двух переводов является предметом дальнейших исследований.

<sup>12</sup> Рукопись специально не исследовалась, орфография дается согласно карточке каталогов [40]. В конце XVIII века либретто переводилось также Василием Алексеевичем Левшиным — эта редакция известна как «Б'глецъ» [39]. В документах также использовалось название «Дезертеръ» [27, 174].

5) одноактная комедия «Роза и Колась»<sup>13</sup> (*Rose et Colas, comédie en un acte*) на либретто М.-Ж. Седена в переводе с французского Марии Васильевны Сушковой<sup>14</sup> (далее по тексту «Роза»).

Нотный архив графов Шереметевых сохранился фрагментарно. Уцелевшие материалы опер П.-А. Монсиньи в настоящее время хранятся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ) и в Фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино (ФПИ ММУО)<sup>15</sup>. В этих архивах есть старопечатные и рукописные ноты к трем операм композитора: «Алине», «Арсене» и «Розе». О ходе шереметевской редакции оперы «Арсена» можно судить лишь по рукописным пометкам в экземпляре гравированного дирекциона [53], хранящегося в КР РИИИ вместе с рукописными нотами русских версий опер «Алина» [18; 22] и «Роза» [19; 21; 24]. В Фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино сохранилась рукописная тетрадка с партией второй скрипки из оперы «Роза» [20].

В уцелевших рукописных материалах обнаруживается правка, преобразующая произведения. Сохранившиеся шереметевские репетиторы к операм «Алина» [18; 22] и «Роза» [24] представляют собой сшитые тетрадки нотной бумаги белого цвета альбомного формата, по краям немного потрепанные со следами загрязнения. Отдельные инструментальные и вокальные партии также подготавливались в виде сшитых тетрадок с листами бумаги как белого, так и голубого цвета. На настоящий момент основной тон чернил коричневый (орешковый). Когда вносили правку, то исходный текст перечеркивали и записывали новый чернилами другого цвета. Иногда улучшенный вариант подтекстовки вносили на специальных бумажных полосках, наклеивая их поверх первоначального перевода. Если в партитуре, в отдельных инструментальных и вокальных партиях используются те же ключи, что и во французских оригиналах (сопрановый, теноровый, альтовый наравне со скрипичным и басовым), то в шереметевском репетиторе для верхнего инструментального голоса и всех вокальных голосов (в том числе часто и басовых партий) используются только скрипичный ключ, а басовый — для басового инструментального голоса.

Есть основания полагать, что русский текст либретто вписывался после того, как выполнялась нотная запись. Доказательством тому служат «пропущенные» номера

---

<sup>13</sup> Сохранена орфография XVIII века согласно рукописной партитуре, чтобы подчеркнуть, что речь идет о шереметевской редакции.

<sup>14</sup> Сушкова Мария Васильевна, урожденная Храповицкая (1752 – 1803), по легенде прекрасно владела несколькими иностранными языками, и кто-то из близких укорил ее в незнании при этом родного русского. Впоследствии стала известной переводчицей, прежде всего с французского. Публиковалась в «Собеседнике Любителей Русского Слова» (1783), в журналах «Вечера» (1772 – 1773) и «Живописец» (1772). Переводы часто подписывала инициалами «М. С.».

<sup>15</sup> Первоначально исследователями истории театра Шереметевых делалось предположение, что большая часть графского нотного архива погибла во время московских пожаров в 1812 году. Однако повеления управляющему Агапову и его отписки, хранящиеся в фонде Шереметевых в РГИА [29; 30] показывают, что значительная часть нотного материала перевезена в период 1796 – 1797 годов в Фонтанный дом вслед за переездом графа Н. П. Шереметева в Петербург. По данным Г. В. Копытовой, частичная утрата фонда происходила еще в XIX веке. Она приводит цитату из «Исторической справки к описи 3» фонда Шереметевых (РГИА, ф. 1088, оп. 3, № 1915): «...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» [12, 208]. В XX веке архив последовательно передавался из одного учреждения в другое: в 1930 году нотный архив поступил в Музыкально-исторический музей Ленинградской филармонии, оттуда в Эрмитаж, а из Эрмитажа в НИИ Театра и музыки. Как указывает Г. В. Копытова [12], на 1 сентября 1940 года в шереметевском фонде насчитывалось старопечатных и рукописных нот в количестве 1151 единицы. Инвентаризация началась после войны. С 1947 года под записью «из Шереметевского музея» числится чуть более 100 единиц (КР РИИИ, ф. 2, оп. 1, №№ 729-834). Еще одна небольшая часть коллекции старопечатных и рукописных нот поступила 23 декабря 1938 года «из личного архива графа Сергея Дмитриевича Шереметева» (КР РИИИ, ф. 2, оп. 1, №№ 1263-1298). Часть нотных материалов оставалась в Москве. Что-то хранилось в графской библиотеке в доме на Воздвиженке [26], что-то в библиотеке усадьбы Останкино. Из этих старопечатных и рукописных нот XVIII века в Фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино сохранилось около 40 единиц.

оригинальных версий, когда нотный текст переписан, а подтекстовка к нему не выполнена, как например, в «Алине». Часто по ходу репетиций делали купюры как целых номеров, так и их частей. Тогда подготовленный текст (нотная запись и русская подтекстовка) перечеркивали вертикальной чертой или крест-накрест, как в «Алине», или заклеивали.

На первый взгляд, может показаться, что редакция, то есть степень «русификации», опер П.-А. Монсиньи в театре графов Шереметевых была менее значительной, чем в отношении «Брак» А.-Э.-М. Гретри. Определить характер трансформации произведений при их переносе на русскую сцену можно только на основе сопоставления нотных материалов французской и переводной версий. Ниже приводятся результаты осуществленного автором данной статьи сравнительного анализа уцелевших нотных рукописных материалов шереметевских редакций опер «Алина» [18; 22; 23] и «Роза» [19; 20; 21; 24] с оригинальными вариантами. Для исследования использовались французские гравированные и рукописные ноты XVIII века из фондов Государственной библиотеки Франции (BNF), аналогичные тем, что хранились в театральной Библиотеке графа Николая Петровича Шереметева, к сожалению, большей частью утраченной [51; 52; 54]. Также дано краткое описание рукописных помет в шереметевском экземпляре французских нот оперы «Арсена» [53]. Опера «Алина» представлялась в сокращенной редакции. В «Розе» оставлены все музыкальные номера. Сюжет, ход действия в обеих операх сохранены. Но внесены изменения (о них пойдет речь ниже) в вокальные и инструментальные партии.

Из трех рассматриваемых опер П.-А. Монсиньи первой, вероятно, была поставлена «Арсена» на основе второй французской редакции оперы [53]. В первой французской редакции комедия-феерия в трех действиях представлена в Фонтенбло 6 ноября 1773 года, вторая — в четырех действиях — там же 4 ноября 1775 года. Гравированный дирекцион версии в четырех действиях вышел в свет в 1776 году. В Кабинете рукописей РИИИ хранится экземпляр именно этого издания<sup>16</sup>.

Музыкальный текст во французском гравированном дирекционе содержит помимо вокальной строки (или нескольких строк вокальных партий в ансамблевых номерах) строку с партией солирующего облигатного инструмента и строку с партией *Basso Continuo*. Увертюры нет, текст начинается с первой сцены первого действия. По всей партитуре заметны русские рукописные пометы. Чернилами обозначены порядковые номера каждой музыкальной композиции и подписаны имена исполнителей<sup>17</sup>: «Параша» [53, 56] [Прасковья Ивановна Жемчугова] — Арсена (Arsène), «Анешка» [53, 50] [Анна Изумрудова (Буянова)] — Мирис (Miris), «Арина» [53, 62] [Ирина Яхонтова (Калмыкова)] — фея Алина (Aline) и «Андрей» [53, 62] [Андрей Васильевич Новиков] — Альциндор (Alcindor). Следов правки музыкального текста в рассматриваемом экземпляре нет.

Сохранившиеся фрагменты переписки графа Шереметева с Иваром свидетельствуют, что в мае 1785 года заказан эскиз костюма Альциндора [8, 395]. В описи графской библиотеки упоминались два экземпляра либретто на французском языке 1778 года издания [26, 361, 365], а также русское старопечатное либретто 1782 года издания [26, 407], русская рукописная партитура и рукописные инструментальные партии

---

<sup>16</sup> «*La Belle Arsène*» — французский дирекцион из фондов графов Шереметевых [53]: в синем картонном переплете с кожаным корешком и кожаными уголками. На корешке золотое тиснение и надпись «*La Belle Arsène*». В нижней части корешка имеется бумажная наклейка с синей рамочкой, внутри которой чернилами написан номер «4160». На внутренней стороне передней крышки, обклеенной мраморной бумагой, есть два эскиза: 1) «Изъ Книгъ графа Сергія Дмитріевича Шереметева» и 2) «Изъ Книгъ графа Николая Петровича Шереметева. Шкафъ СЛ. Полка 3. №1771 (4160)».

<sup>17</sup> Как известно, в графском театре был только один состав исполнителей главных ролей, игравших во всех постановках (все из его крепостных). Если тенора иногда менялись, то исполнительницы женских ролей оставались неизменными, начиная с 1782 – 1783 года и до закрытия театра: это Прасковья Ивановна Жемчугова (Горбунова) — главная героиня (сопрано), Анна Изумрудова (Буянова) — вторая солистка (сопрано) и Ирина Яхонтова (Калмыкова) — солирующие партии для меццо-сопрано [8; 14; 42; 43].



[26, 529]. В документах опера встречается под названиями «Арсена» либо «Бель Арсен» [14, 75]. Л. А. Лепская указывает на данные об изготовленных костюмах в «Описи костюмов» (РГИА, ф. 1088, оп. 17, д. 65, л. 24) [14, 75]. В описях усадьбы Останкино также есть описания костюмов и фрагментов реквизита к опере [27, 175, 203, 208].

Таким образом, свидетельства постановки оперы имеются, но дата премьеры не установлена. В Петровском театре впервые эту оперу показали в 1802 году [45]. В Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеке хранится экземпляр рукописного текста либретто в переводе с французского, выполненного придворным актером Силою Сандуновым [14, 75]. Скорее всего, это перевод для постановки «Арсены» в Петровском театре. Спектакль в театре графов Шереметевых показан раньше, а переводчиком стал, как и для большей части французских пьес в этот период, В. Г. Вороблевский. Действительно, примеры того, что для постановок одних и тех же опер в Петровском театре делались другие переводы взамен более ранних, выполненных В. Г. Вороблевским, встречаются неоднократно [14; 45].

Премьера шереметевской версии «Алины» осуществлена на сцене театра на Никольской улице 10 (21) декабря 1786 года. Дата постановки указана на русском печатном либретто к опере 1786 года издания [41]. В переписке графа Николая Петровича с Иваром «Алина» впервые упоминается в письме от 16 (27) мая 1785 года, а в феврале 1786 года Ивар выслал ноты и либретто, тогда как в июле 1786 года — эскиз декораций и костюмов [8, 397, 411, 418] (Иллюстрации 4, 5, 6).



Иллюстрация 4. Эскиз костюма для постановки оперы «Aline, reine de Golconde» П.-А. Монсиньи на либретто М.-Ж. Седена на сцене придворного театра в Версале в мае 1771 года. (Из фондов Французской государственной библиотеки, BNF)



Иллюстрация 5. Эскиз костюма для постановки оперы «Aline, reine de Golconde» П.-А. Монсиньи на либретто М.-Ж. Седена на сцене придворного театра в Версале в мае 1771 года. (Из фондов Французской государственной библиотеки, BNF)



Иллюстрация 6. Эскиз костюма для постановки оперы «Aline, reine de Golconde» П.-А. Монсиньи на либретто М.-Ж. Седена на сцене придворного театра в Версале в мае 1771 года. (Из фондов Французской государственной библиотеки, BNF)

В графской библиотеке хранилось два экземпляра французских либретто 1780 и 1786 годов издания [26, 134, 141, 406], сто четыре экземпляра русского старопечатного либретто 1786 года издания [26, 416], французские партитура и инструментальные партии [26, 526]. В шереметевском фонде Кабинета рукописей РИИИ помимо репетитора двух первых актов оперы<sup>18</sup> [18; 22] есть еще и отдельная ариетта Королевы в виде партитурной рукописи [23].

Сравнительный анализ материалов к опере «Алина» показал, что сюжет и последовательность действия те же, что и во французском оригинале. Русская подтекстовка первоначально выполнена практически ко всем музыкальным номерам оперы, за исключением нескольких речитативов. По ходу репетиций либретто дорабатывалось. Второй вариант перевода значительно отличается от первоначального. Смена просодии привела к редким ритмическим изменениям в вокальных партиях — дробление и слияние длительностей почти не применялось. Но использованы иные приемы изменения характера подтекстовки (преимущественно в партии Сен-Фара, реже у Алины):

- 1) распевание одного слога на два тона, или на группу нот, как например, четверть и две шестнадцатые, в оригинале подтекстованные силлабически;
- 2) силлабизация распева (Пример 2).



Пример 2. Фрагмент из арии Сен-Фара из второй сцены второго действия.

Больше всего изменений претерпели речитативы, прежде всего речитативы *secco*. Часть из них сокращена совсем, другие заменены разговорными репликами, а иные новыми, вероятно, облигатными речитативами. В качестве примера рассмотрим четвертую сцену первого акта:

- первый речитатив *secco* Королевы и Зелисы сначала полностью подтекстовали, а потом перечеркнули и оставили указание: «нету» [22, 15];
- в последующем *Recitatif mesuré* Королевы сделана купюра тактов 9-14 [22, 15];
- ария Королевы (*Amoroso*) полностью подтекстована и оставлена без изменений музыкального текста, на вложенном листе есть пример выписанной заключительной каденции [22, боб.] (Ивар по просьбе графа достаточно часто присылал варианты каденций, исполнявшихся французскими певцами — в рукописных нотах большинства добавленных арий в виде партитур со всеми инструментальными голосами, как правило, на отдельной строке выписан вариант вокальной партии «с украшениями»);
- последующий речитатив *secco* Зелисы и Королевы первоначально подтекстовали русским переводом; затем этот речитатив перечеркнули и на полях отметили «ненада»; потом зачеркнули слово «ненада» и подписали: «другой с галасами»<sup>19</sup> [22, 18], то есть произведена замена на новый речитатив, возможно, облигатный;
- ария Королевы (*Amoroso*) с пометкой: «Есть» [22, 19];
- речитатив *secco* Королевы и Зелисы не подтекстован, крестообразно перечеркнут, на полях подписано: «Ненада» [22, 20].

<sup>18</sup> На основных блоках репетитора (первый и второй акты представляют собой отдельные тома альбомного формата) значится: «Перьвай актъ. Опера Королева Гольконская в трехъ действияхъ. Музыка Г. Монсини» [22] и «Другой актъ. Опера Королева Гольконская в трехъ действияхъ. Музыка Г. Монсини» [18]. Второй акт сохранился в голубом переплете. Уцелел «кусочек» корешка с фрагментами надписи: «Алина, Королева Гольконская». На внутренней стороне передней крышки имеется экслибрис: «Изъ книгъ Графа Николая Петровича Шереметева. Шкафъ СL. Полка 2. № 1748».

<sup>19</sup> В примерах здесь и ниже сохранена орфография рукописного источника.

- ария Королевы (*Andante poco lento*) подтекстована русским переводом, музыкальный текст полностью совпадает с оригиналом [22, 20об.-22].

Балеты сокращены и изменены (заменены на другие, не сохранившиеся). Исключение, пожалуй, составляют только Рондо и Гавот из третьей сцены второго акта. Номера записаны в виде репетитора. Они совпадают с приведенными во французской партитуре 1774 года. В измененных балетах, например, в заключительной седьмой сцене первого акта завершающий номер сначала был полностью записан в репетиторе, а потом вверху листа написали: «балеты савсмь другия» [22, 58].

В томе первого действия на внутренней обложке написано: «Опера Царица Голкондии Кашина<sup>20</sup>» [22]. Эта надпись позволяет предположить причастность Данилы Никитича к редакции оперы. Правда, на момент премьеры оперы в 1786 году, ему — ученику Джузеппе Сарти — было не больше 15 лет. Граф Шереметев мог обращаться за помощью в музыкальной редакции и к Дж. Сарти (известно, что он обучал его крепостного — Степана Аникиевича Дегтярева, 1766 – 1813). Других данных, позволяющих достоверно определить автора русской редакции, не обнаружено.

Как уже говорилось, по ходу репетиций делались купюры. Нумерация проводилась несколько раз: первоначальная перечеркивалась и даже заклеивалась «правильными» номерами, написанными на отдельных полосках бумаги (в настоящее время они большей частью отклеились). С одной стороны, эта редакция объясняется более скромными возможностями сценического пространства графского театра по сравнению с парижской Оперой. Танцы могли быть присланы и Иваром, так как самим П.-А. Монсиньи для показа спектакля на сцене Придворного театра в Версале (16 мая 1771 года) подготовлена новая версия «оперы в трех действиях» [55].

Материалы третьего действия шереметевской редакции не сохранились, но в архиве есть один примечательный номер — добавленная ариетта Королевы, отсутствующая в гравированной партитуре [23].

Десять листов голубой нотной бумаги сшиты между собой так, что получилась тетрадка книжного формата. Музыкальный текст трехчастной арии с варьированной репризой (всего 208 тактов) изложен на 19 страницах. Ариетта виртуозная, много фиоритур в диапазоне от  $c^1$  до  $c^3$ . В фондах Государственной библиотеки Франции (BNF) есть аналогичный рукописный экземпляр [52]. Отличие «русской» копии (19 страниц) от «французской» (18 страниц) в том, что в «русском» варианте флейтовая партия выписана на отдельной строке. Либретто второй французской редакции «Алины» показывает, что это был заключительный вокальный номер, после него следовал общий контрданс, которым опера заканчивалась [55, 59]. Подобное завершение спектакля очень подходило для торжественного финала в России, во время которого в шереметевской постановке предполагалось чествовать Императрицу Екатерину II.

В русской редакции этот номер исполнялся не полностью. Оставлены инструментальное вступление целиком (тт. 1-17) и третий раздел арии с большой купюрой (тт. 138-175). Таким образом, восемнадцатилетняя Прасковья Жемчугова, будущая графиня Шереметева, исполняла только фрагмент третьего раздела (тт. 103-137 и 176-208): «*Ô Souverain regnes sur l'Univers...*» (Примеры 3, 4, 5). Остальной текст перечеркнут [23, 1об.-5, 7-8об.].

Еще один сольный номер *Allegretto* «О выборе любви не должно никогда здесь сожалеть...» [18, 28-30] добавлен в сцене четвертой второго акта. По-видимому, происходит из второй французской редакции (1771). Он во многом схож с финальным ансамблем «*Aimé, aimé toujours...*» первой редакции. Приведенные примеры свидетельствуют, что иногда весьма значимую часть нотных материалов Ивар высылал в рукописном виде, сопровождая их комментариями, чтобы граф имел точное представление о том, как спектакль представляли в Париже.

---

<sup>20</sup> Данила Никитич Кашин (1771/3 – 1841) – русский композитор из крепостных, ученик Джузеппе Сарти (1729 – 1802), воспитанник генерала Гаврилы Ильича Бибикова (1746 – 1803).

Musical score for Example 3, showing instrumental parts for Violino 1, Violino 2, Flauti, Oboe, Corni, Viola, La Reine, and Basso fagotti. The score is in G major and 3/4 time. The Violino 1 and 2 parts feature intricate melodic lines with triplets and sixteenth-note passages. The Flauti and Oboe parts provide harmonic support with sustained chords and melodic fragments. The Corni part consists of sustained chords. The Viola part has a long, flowing melodic line. The La Reine part is mostly silent, and the Basso fagotti part provides a steady bass line.

Пример 3. Фрагмент из добавленной арии Королевы (инструментальное вступление).

Musical score for Example 4, showing instrumental parts for Violino 1, Violino 2, Flauti, Oboe, Corni, Viola, La Reine, and Basso fagotti, with vocal lines for La Reine. The score is in G major and 3/4 time. The instrumental parts are similar to Example 3. The La Reine part includes the following lyrics: "O Sou - ve - rain re - gnes sur l'U - ni - vers, vo - lez de vie - toire en vie".

Пример 4. Фрагмент из добавленной арии Королевы (начало оставленной части третьего раздела).

Пример 5. Фрагмент из добавленной арии Королевы (окончание).

Престольный праздник Спаса Всемилоствивого приходской церкви в усадьбе Кусково ежегодно сопровождался публичными гуляниями. В этот день русский православный мир вспоминает о Крещении Руси 1 августа 988 года. Потому праздник 1 (12) августа в Кускове считался главным в году. В 1792 году такой праздник отмечался с утра и до трех — пяти часов ночи, а на нем присутствовало несколько тысяч человек [32, 35; 44, 332]. В свидетельстве современников, опубликованном Федором Осиповичем Туманским (1757[?] – 1810) в журнале «Россійскій магазинъ» (1792), говорится, что публике предложили пять разных спектаклей. Две оперы «играны были» на Воздушном театре [25, 506] (речь идет об операх «Говорящая картина» Андре Гретри и «*Роза и Колась*»<sup>21</sup> П.-А. Монсиньи).

Рукописный экземпляр русского либретто «Розы» находится в фондах Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки [14, 77]. В Кабинете рукописей РИИИ хранятся репетитор<sup>22</sup> [24] и партии «*Contro Basso*» [19] и «*Oboe secondo*» [21]. В фонде письменных источников Московского музея-усадьбы Останкино имеется партия второй скрипки [20]. Дата премьеры в графском театре точно не определена. Известно, что опера в русской редакции входила в репертуар Петровского театра. С 18 (29) августа 1784 года «Розу» представляли в Воксале у Таганской площади<sup>23</sup>. Нотных материалов этой версии в фондах библиотеки Большого театра не сохранилось. На празднике в Кускове «Роза» исполнялась артистами графа Шереметева<sup>24</sup>. Имена исполнителей

<sup>21</sup> Сохранена орфография рукописных нотных материалов шереметевской редакции этой оперы.

<sup>22</sup> Репетитор, представляющий собой прошитый том альбомного формата, утратил бирюзовую обложку верхней крышки и корешок переплета. Крышка переплета отделена от основного блока. На внутренней стороне сохранившегося листа передней крышки есть экслибрис «Изъ книгъ графа Николая Петровича Шереметева. Шкафъ СЛ. Полка 2. № 1742».

<sup>23</sup> В Воксале у Таганской площади шли спектакли Петровского театра летом с 1783 года. Опера «Роза» входила в репертуар Петровского театра до 1800 года [45, XVI, 9, 16].

<sup>24</sup> Опера входила в репертуар театра до 1797 года [14, 78].

указаны в репетиторе перед номерами: «Боби / Арина» [24, 13] [Ирина Яхонтова (Калмыкова)]<sup>25</sup>, «Агя Григория / Матюринь» [24, 22об.] [Григорий Ямпольский], «Роза — Параша» [24, 58] [Прасковья Жемчугова], «Колась — Андрей» [24, 58] [Андрей Новиков].

В репетиторе есть все номера, за исключением увертюры. Музыкальный материал начинается с № 1 в транспонированном виде на тон вверх [24, 1-4об.]. Затем следует титульный лист [24, 5], после которого идет № 1 в оригинальной тональности [24, 5об.-8об.]. За ним вложено четыре листа с № 1 в транспонированном виде на два тона вверх [24, 9-12об.]. В верхнем правом углу первого листа чернилами основного тона написано «Роза», а чернилами другого оттенка добавлено «Колась» [24, 1], тогда как на основном титульном листе зафиксировано название «Opera Rose et Colas» [24, 5]. В партии второго гобоя есть музыкальный текст для нескольких номеров: увертюры, № 6 и № 13. Для остальных номеров в партии записано: «№1:2:3:4:5:Tacet №7:8:9:10:11:12:Tacet №14 Tacet», то есть в них второй гобой не участвовал, что полностью совпадает с оригиналом [21; 54]. Материалы инструментальных партий показывают, что № 3-6, 10-12, 14 исполнялись, как в оригинале. В русской редакции № 13 исполнялся, по-видимому, целиком, тогда как во время французских постановок в нем делалась купюра<sup>26</sup>.

Количество музыкальных номеров, сюжет и последовательность действия в русской редакции сходны с оригиналом. При этом инструментальные номера сохранены без правки. Изменения коснулись вокальных номеров. Все сольные номера в партиях Розы и Коласа транспонированы вверх на один или два тона. При этом ансамблевые номера исполнялись в тех же тональностях, что и во французской редакции.

В инструментальных партиях сольные номера, исполняемые Розой или Коласом, представлены в двух, а иногда даже трех вариантах: в исходной тональности и транспонированные на тон, полтона или два тона. При транспонировании сольного номера в вокальной партии делались единичные понижения ходов с высокими верхними нотами на терцию вниз [24, 54об.].

Характер подтекстовки сохранен, как в оригинале, во всем произведении. Есть ее единичные исправления (улучшения) в ходе репетиций в графском театре. Перевод Марии Васильевны Сушковой является примером эквиритмического перевода либретто французских опер. В предисловии к читателю в издании печатного либретто 1783 года к опере «Земира и Азорь» Андре Гретри переводчица признавалась: «Что же касается до Арий, я старалась, сколько возможно, сохранить Французскую музыку; и по сей причинѣ стихи мои не имѣють во многихъ мѣстахъ надлежащаго ударенія и числа стопъ; но надѣюсь, что сіе не почтется ошибкою отъ вѣдающихъ невозможность согласить Французскую музыку съ правилами нашего стихотворства» [15, 3]. Эквиритмический перевод 1784 года либретто оперы Монсиньи и большие сложности такого перевода для оперы Гретри стали, по сути, еще одним свидетельством различия мелодического стиля двух композиторов. Гретри сумел передать в музыке особенности французской речи, некоторую капризность и трепетность ее ритмики. Строение мелодии: ритмические группы и интонационные скачки оказались явно связаны со словом, его смыслом, значением и отражают специфику интонаций французской речи. Но это достоинство в отношении французского языка значительно осложнило подтекстовку переводных версий произведений. В результате тонко продуманные композитором нюансы при перемещении в иноязычную среду часто утрачивались. Напротив, оперы Монсиньи с переводным либретто благодаря особенностям мелодических фраз, более простому, даже иногда элементарному стилю композитора претерпели значительно меньше изменений в вокальных партиях, и в результате «французская музыка» в этих русских версиях сохранялась лучше.

<sup>25</sup> Имена актеров (насколько возможно полно) восстановлены по архивным материалам [43].

<sup>26</sup> В Государственной библиотеке Франции есть экземпляр партитуры с владельческой подписью П.-А. Монсиньи (Bibliothèque nationale de France, département Musique, VM5-144), в котором эта купюра отмечена [54; 124-131].

История русских постановок опер Монсиньи «Алина» и «Роза», безусловно, одна из самых показательных с точки зрения феномена перемещения французского музыкального спектакля в среду русского дворянского театра. При всем стремлении графа Николая Петровича Шереметева давать оперы и балеты, как в Париже, произведения на сцене его театра приобретали самобытные русские черты и воспринимались иначе, чем во Франции. С одной стороны, потому что слушатель или зритель обращал внимание на другие акценты в сюжетах, в музыке, в репликах и интонациях, в силу особенностей своей собственной ментальности. С другой стороны, оркестр графов Шереметевых был высокого уровня, и исполнение инструментальных партий, вероятно, было близко французскому (тем более, что иностранцы, состоявшие на службе у графа, явно задавали тон во время репетиций). Но вокальные партии и, тем более, разговорные диалоги исполнялись на русском языке, и само звучание русского языка, его просодия преобразовали звучание произведения. Тем более, что последняя четверть XVIII века — это время преобразования русского литературного театрального языка, когда за норму стали принимать средний стиль или обычную разговорную речь благородных людей.

В связи с проблематикой русификации постановок и кристаллизации норм русского языка интересным аспектом является вопрос особенностей произношения текста. Известно, что в XVIII веке последние иногда находили отражение даже в печатных изданиях [31]. Сохранившиеся рукописные материалы шереметевских редакций французских опер также представляют интерес с этой точки зрения, поскольку в них имеются указания на некоторые детали русского произношения. Речь идет, не только о формировании правильного московского выговора артистами на «а», но и о фиксации произношения согласных. Это, прежде всего: 1) упрощение сочетания согласных; 2) замена долгих согласных краткими; 3) соблюдение соотношения [шн] – [ч'н]: в словах, происходящих из церковно-славянского языка, сохраняли произношение как в высоком стиле [ч'н], тогда как для произношения бытовых слов в среднем стиле нормой являлось [шн]; 4) оглушение конечных согласных; 5) смягчение согласных. Примеры фиксации произносительных норм русского языка последней четверти XVIII века встречаются и в рассматриваемых рукописных материалах шереметевских редакций опер «Алина» и «Роза» П.-А. Монсиньи. Например, в самом названии оперы, приведенном в рукописных нотах, — «Королева Гольконская» обнаруживается как выписанный «ь», указывающий на смягчение предшествующей согласной «л», так и упрощение сочетания согласных за счет выпущения «д» [18; 22]. На титульном листе первого акта встречается также смягчение «р» перед последующей согласной: «перьвай» [22]. В репетиторе «Розы» неоднократно зафиксировано упрощение сочетание согласных, например, выпущение «т» в слове «страстно» зафиксировано как «стра-сно» [24, 53об., 55]. В первом акте «Алины» также находим пример замены долгих согласных краткими (наряду с фиксацией произношения на «а»): «обмыт весь слезами» как «аб-мыт ве\*сле-за-ми» [22, 19]. Рукописные материалы — ценный источник для изучения истории произношения, поскольку в XVIII веке единые правила еще не сложились и на письме часто оставалась зафиксирована не орфографическая, а произносительная норма [31]. Именно с точки зрения истории произношения, представляется важным сохранять аутентичное написание при публикации рукописных источников XVIII века. В вокальных номерах можно приводить два варианта подтекстовки: 1) согласно рукописному источнику; 2) согласно орфографической норме по старопечатному либретто (если оно сохранилось). Это послужит подспорьем певцам в работе над историческим произношением.

Сама манера декламации в театре графов Шереметевых была не французской, как утверждали современники<sup>27</sup>, но московской. Образцом служило исполнение русскими артистами на сцене Петровского театра. Лучших из них граф Николай Петрович

---

<sup>27</sup> Речь идет о воспоминаниях Станислава-Августа Понятовского о показе «Браков самнитян» А. Гретри во время торжественного приема в Останкине, в которых он указывает, что жесты и манера игры у актеров были французские [46].



Шереметев приглашал в качестве педагогов. Добавим к этому случавшиеся сокращения, замены или добавления музыкальных номеров. И не остается ни тени сомнения в том, что в шереметевской редакции французская опера приобретала иное звучание, превращаясь в произведение русского искусства.

## Литература

1. Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. 704 с.
2. [Ансом Л.] Говорящая картина: Комическая Опера въ одномъ дѣйствіи: [рукопись] // СПГТБ. Отдел редкой книги, рукописных, архивных и иконографических материалов. Шифр: I.18.2.21. 54 с.
3. [Буффлер С. де] Пустынники / пер. И. Г. Рахманинова // Колесо щастия, или Собрание некоторых повестей, заключающих в себе доказательства, что жизнь человеческая подвержена многим неожиданным превратностям. Санктпетербург: [Тип. Рахманинова], 1788. С. 89-156.
4. Вдовин Г. В., Лепская Л. А., Червяков А. Ф. Останкино. Театр-дворец: альбом / Сост. Г. В. Вдовин, Л. А. Лепская, А. Ф. Червяков. М.: Русская книга, 1994. 318 с.
5. Гаврилова Е. А. Основные этапы формирования коллекции скульптуры Московского музея-усадьбы Останкино // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова. 2015. № 1. С. 87-109.
6. [Гретри А.-Э.-М.] [Браки самнитянь]: [рукопись] // ММУО. ФПИ. ПИ-62 / КП-10166. 95 л.
7. [Дезед Н.-А.] Опера труа фермира. Три откупщика[:] вдв: [рукопись] // ММУО. ФПИ. ПИ-45 / КП-932. 119 л.
8. Елизарова Н. А. Театры Шереметевых / Под ред. [и с предисл.] проф. В. А. Филиппова; с приложением Переписки графа Н. П. Шереметева с Иваром в переводе Станюковича; Упр. по делам искусств Мосгорисполкома. М.: Останкинский дворец-музей, 1944. 519 с.
9. Ефремова И. К. Золоченная мебель Останкино // Лес и человек: ежегодник / Редкол.: А. И. Воронцов, Н. П. Граве, О. К. Гусев и др. М.: Лесная промышленность, 1987. С. 106-108.
10. Ефремова И. К., Петухова И. Л. Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино. М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. 446 с.
11. Ефремова И. К., Червяков А. Ф. Останкино: путеводитель. М.: Московский рабочий, 1980. 176 с.
12. Копытова Г. В. Шереметевское собрание // Из Фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Публикации и обзоры. Вып. 1 / Отв. ред. и сост. Г. В. Копытова. СПб.: Российский институт истории искусств, 1998. С. 203-230.
13. Лепская Л. А. Останкино. М.: Реклама, 1976. 54 с.
14. Лепская Л. А. Репертуар крепостного театра Шереметевых: каталог пьес. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 1996. 175 с.
15. [Мармонтель Ж.-Ф.] Земира и Азорь: 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. Москва: Университетская тип. Н. Новикова, 1783. 80 с.
16. Михайлов А. В. Обратный перевод: Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.
17. [Монвель Ж.-М. Буте (де)] 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 [В. Г. Вороблевским] въ Кусковѣ 1784 году. И при нихъ Свадебный праздникъ. Съ танцами. Въ первой разъ представлена на Кусковскомъ театрѣ собственными Его Сіятельства Графа Петра Борисовича Шереметева пѣвицами и пѣвчими. Августа 4 числа

- тогожь году. Въ Москвѣ у содержателя типографіи Ф. Гиппиуса, 1785. Года. Москва: тип. Ф. Гиппиуса, 1785. 77 с.
18. *Монсиньи П.-А.* Другой актъ Опера Королева Гольконская в трехъ действияхъ [Алина, Королева Гольконская]: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 761. 64 л.
19. [Монсиньи П.-А.] Опера Розекола [Роза и Колась]: Contro Basso: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 1295. Л. 1-15.
20. *Монсиньи П.-А.* Опера Розекола [Роза и Колась]: Violino Secondo: [рукопись] // ММУО. ФПИ. ПИ-50 / КП-10154. 16 л.
21. [Монсиньи П.-А.] Опера Розе Кола [Роза и Колась]: Oboe Secondo: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 1295. Л. 16-19.
22. *Монсиньи П.-А.* Перьвай актъ Опера Королева Гольконская в трехъ действияхъ: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 795. 61 л.
23. [Монсиньи П.-А.] Ariette de la Reine de Golconde: Andanto poco allegro: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 1287. 10 л.
24. [Монсиньи П.-А.] Opera Rose et Colas [Роза и Колась]: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 832. 108 л.
25. Описаніе Кусковского праздника въ 1 день Августа 1792 // Россійскій магазинъ. Трудями Θεодора Туманскаго. Часть перьвая. Во градѣ Святаго Петра: въ письменопечатнѣ І. К. Шнора, 1792 года. С. 503-512.
26. Опись библіотеки находившейся въ Москвѣ, на Воздвиженкѣ, въ домѣ графа Дмитрія Николаевича Шереметева до 1812 г. Санктпетербургъ: Типографія М. М. Стасюлевича, 1883. [4], 615 с.
27. Опись Селу Останкову, учиненная въ 1809 и 1810 годахъ: [рукопись] // ММУО. ФПИ. ПИ-2998 / КП-10856. 285 л.
28. Останкинский дворец-музей творчества крепостныхъ / Авторы и составители: Л. А. Лепская, М. З. Саркисова, А. Ф. Червяков, И. Л. Петухова. М.: Художник РСФСР, 1982. 184, [4] с.
29. Отписка Агапова по театральному делу от 10 / 21 августа 1796 года: [рукопись] // Отписки Агапова по вопросам театра [Выписки из ЦГИАЛ, 1932] // Архив ММУО. Ф. I. П/п № 40. Инв. № 49. № 371. С. 8.
30. Отписка Агапова по театральному делу от 16 / 27 августа 1796 года: [рукопись] // Отписки Агапова по вопросам театра [Выписки из ЦГИАЛ, 1932] // Архив ММУО. Ф. I. П/п № 40. Инв. № 49. № 374. С. 10.
31. *Панов М. В.* История русского литературного произношения XVIII – XX вв. Изд. 3-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. 456 с.
32. *Попова Н. Н.* Крепостная актриса. Прасковья Ивановна Ковалева-Жемчугова, графиня Шереметева. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2001. 63 с.
33. *Ракина В. А., Сулова М. Д.* Останкино: путеводитель. М.: Изд-во ИТРК, 2008. 63, [1] с.
34. [Розуа Б. Ф. де] Браки самнитянь: героическая опера съ пѣніемъ въ трехъ дѣйствіяхъ / Слова г. Розьера. Музыка г. Гретри. Переведена съ французскаго [В. Г. Вороблевским]. 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. Москва: тип. Пономарева, 1785. 62 с.
35. *Ройс К.-Д., Лернер М.* Европейская сценическая техника эпохи Барокко: Байройт как европейский центр театральной культуры = Faszination der Bühne: Barockes Welttheater in Bayreuth: Barocke Bühnentechnik in Europa / Пер. И. Дубинин; ред. Г. Вдовин; Московский музей-усадьба Останкино, Россия; Гимназия Христиан — Эрнестинум, Германия. М.: Московский музей-усадьба Останкино, 2004. 128 с.

36. Русский портрет XVIII – XIX веков. Из собрания Московского музея-усадьбы Останкино: каталог / Автор-составитель В. А. Ракина. М.: Издательство «Аванград», 1995. 128 с.
37. [Руссо Ж.-Ж.] [Деревенский колдун]: [рукопись] // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 1286. 69 л.
38. Сафонова А. А. Опера в программе «гуляний» XVIII века: московские версии произведений Гретри // Научный вестник МГК им. П. И. Чайковского. 2015. № 4. С. 64-107.
39. [Седен М.-Ж.] Беглец: Драма лирическая в трех действиях / г. Седеня; На музыку положена г. Монсиньи; Переведена с подлинника В[асилием] Л[евшиновым]; И представлена в первый раз на домовом театре Е. С. князя Владимира Ивановича Щербатова. 1793 года сентября 26 дня, в сельце Литвинове. Калуга: [Тип. Приказа Общественного призрения и Котельникова], 1793. 81 с.
40. [Седен М.-Ж.] Беглой солдат: Лирическая драма / г. Седана; Пер. с фр. Васильем Вороблевским; В первой раз представлена на домовом театре Е. С. графа Петра Борисовича Шереметева собственными его певичами и певчими февраля 7 дня 1781 года. Москва: [Сенатская тип.], 1781. 88 с.
41. [Седен М.-Ж.] Сокращение оперы Царицы Голкондской / Слова г. Седена. Музыка г. Монсиньи. Въ первой разъ представлена на театрѣ Его Сїятельства Графа Петра Борисовича Шереметева собственными его пѣвицами, пѣвчими, танцовщицами и танцовщиками. Декабря 10 дня, 1786 года. Въ Москвѣ, въ типографіи С. Пономарева, 1786. Москва: тип. С. Пономарева, 1786. 11 с.
42. 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.
43. Театральные списки лиц и Списки актрис, танцовщиц, басов, флейтистов учеников, литаврщиков: [рукопись] // Архив графа С. Д. Шереметева: Повеления графа Н. П. Шереметева 1795 – 1805 годов [Выписки из ЦГИАЛ, 1928] // Архив ММУО. Ф. 1. П/п № 2. Инв. № 2. 86 л.
44. Уварова Е. Д. Вокзалы, сады, парки // Развлекательная культура России XVIII-XIX вв.: очерки истории и теории: сборник / Российская Академия наук, государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации; Ред.-сост. Е. В. Дуков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 316-349.
45. Федоров В. В. Репертуар Большого театра СССР 1776 – 1955: в 2-х тт. Т. I. 1776 – 1856. New York: Norman Ross Publishing Inc., 2001. 777 с.
46. Bulletin No. 21. Pétersbourg 21 mai (2 juin) 1797 // Journal privé du Roi Stanislas Auguste pendant 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.
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. Grétry A.-E.-M. Les Mariages samnites : drame lyrique en trois actes et en prose / Représenté pour la première fois par les Comédiens italiens ordinaires du roy le 12 juin 1776. Gravé par J. Dezauche. Œuvre XIII. Paris: Houbaut; Lyon: Castaud, 1776. 186 p.
50. Grétry A.-E.-M. Mémoires, ou Essais sur la musique. Tome premier // Nouvelle édition, augmentée de notes et publiée par J. H. Mees. Bruxelles: Wahlen, 1829. 338+12 p.
51. Monsigny P.-A. Aline, reine de Golconde : ballet héroïque en trois actes / Représenté pour la première fois par l'Académie royale de musique le mardy 15 avril 1766. Paris: Bailleaux, [1774]. 320 p.

52. *Monsigny P.-A.* Ariette de la Reine de Golconde. Andante poco allegro: [рукопись] // BNF. D. 8463 (6). 18 p.

53. *Monsigny P.-A.* La Belle Arsène: comédie féerie en quatre actes [старопечатные ноты с рукописными пометами на русском языке] / Représenté devant sa Majesté à Fontainebleau le 6 novembre 1773 et à Paris le 14 aoust 1775 et une seconde fois devant leurs Majestés le 4 novembre 1775. Paris: Bailleux, A.P.D.R., [1776]. [2], 109 p. // КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 787. 109 с.

54. *Monsigny P.-A.* Rose et Colas: comédie en un acte / Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roy Le Jeudy 8 mars 1764. Gravé par le sr Hue. Paris: Bailleux, [1774]. 154 p.

55. [Sedaine M.-J.] La reine de Golconde: opera en trois actes / Représenté, pour la première fois, par l'Académie-Royal de Musique en 1766. Et remis au théâtre le Mardi 26 May 1772 [à Versailles devant Sa Majesté, le 16 mai 1771]. Paris: de Lormel, 1772. 59 p.