

функций, в числе которых следует особо отметить постановку вопроса о равноправии диалога и сопоставительности как принципах научного познания. Применяя эти принципы на практике, культурная антропология распространяет представления об отдельных этнических культурах как об уникальных и самоценных образованиях, значимых именно своей спецификой и непохожестью на другие.

Гносеологическая значимость культурной антропологии проявляется и в том, что данную научную сферу интересовал и продолжает интересоваться человек, существо которого часто пытаются раскрыть с помощью его культурной среды. Культурная антропология, особенно в последнее время, стремится к анализу фундаментальных проблем, к построению предельно широких систематизированных концепций, объединяющих подчас далеко не смежные области. Подобный предельно широкий подход может быть спроецирован на теорию познания в целом, уже обладающую потенциалом пересмотра принципов деления отраслей знания, построения интегральных сфер, объединенных целостностью социальной и гуманитарной значимостью их объекта и предмета.

Точность и беспристрастность учета фактического материала в соединении с высоким гносеологическим потенциалом делает, по нашему мнению, данную дисциплину наиболее адекватным концептуальным ядром прикладных исследований

в гуманитарной сфере.

Как можно убедиться, современная культурная антропология может применяться как методологическое основание проектирования социальных процессов и развития научного знания. Наука, изучающая собственно человеческий способ бытия, должна занять свое место фундамента исследованных компонентов этого бытия – общества, науки, религии, государства.

Таким образом, принципы сопоставительности и равноправного диалога, ведущие методологические основания культурной антропологии, такие как «понимающий» подход, должны применяться и в контексте межпарадигмального диалога в теории познания. Без формирования общих, учитывающих все существующие наработки, методологических принципов научной познавательной деятельности в современных условиях невозможен дальнейший прогресс науки.

Литература

1. Оленев С. М. Современные реформы образования в России: Контекст, проблемы и перспективы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 6. С. 186–191.
2. Хинтиikka Я. Философские исследования: проблемы и перспективы // Вопросы философии. 2011. № 7. С. 3–18.

N. N. POLOSIN. THEORETICAL-METHODOLOGICAL PARALLELS OF CULTURAL ANTHROPOLOGY AND THEORY OF KNOWLEDGE

The article is devoted to the definition of epistemological properties of cultural anthropology in comparison with the modern philosophical theory of knowledge. The article describes the main principles of cultural anthropology, its gnoseological significance.

Key words: cultural anthropology, cognitive theory, methodology, philosophy.

О. К. БУДЫКА ЖИТКОВА

НОВЕЛЛЫ МАРМОНТЕЛЯ В РУССКОМ И ИСПАНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Автор статьи рассматривает распространение «Нравоучительных рассказов» Жана-Франсуа Мармонтеля в русском и испанском музыкальном театре второй половины XVIII века, влияние французского автора на развитие ведущих литературно-театральных тенденций европейского Просвещения в двух странах.

Ключевые слова: Ж. Мармонтель, русский и испанский музыкальный театр XVIII столетия.

Творческая и общественная деятельность Жана-Франсуа Мармонтеля (1723–1799) была многогранна. Выдающийся просветитель, писатель, музыкальный критик, сотрудник «Энциклопедии», секретарь Французской академии, он был известен и как новатор в области создания оперных либретто. Этот яркий представитель эпохи сочетал в своем творчестве наиболее значимые черты французского Просвещения: морализующе-дидактическую содержательность, философскую направленность, утонченную чувствительность. Относительно жанровой направленности можно

отметить следующее. Хотя к числу ранних его произведений относятся ода «L'invention de la poudre à canon» (1743), трагедии «Denys le tyran» (1748), «Aristomène» (1749), «Les Héraclides» (1752), в дальнейшем Мармонтель написал большое количество либретто опер и балетов: для Ж. Ф. Рамо («Acanthe et Céphisè», 1751; «Lysis et Délie» и «Les Sybarites», 1753), Н. Пиччинни («Didon», 1783; «La Fausse Pénélope», 1785), Ф. А. Филидора (tragédie lyrique «Persée», 1780; «Bélisaire», 1796) и Н. А. Цингарелли (opera seria «Antigone», 1790). Необычайно плодотворным было сотрудничество с Гретри в жанре

comédie mêlée d'ariettes, особенно на рубеже 1760–1770-х годов: «Le Huron» (1768), «Lucile» (1769), «Silvain» (1770), «L'amitié à l'épreuve» (1770), «L'ami de la maison» (1771), «La fausse magie» (1775). К ним примыкает comédie-ballet «Zémire et Azor» (1771). Новая образность, тематика перечисленных произведений, их морализующе-сентиментальный тон и социальные мотивы оказались созвучны ведущей для тогдашнего французского музыкального театра направленности – на становление и развитие drame lyrique. Одним из подтверждающих примеров может быть «Les mariages samnites» – либретто В. Розуа, написанное на основе одноименного произведения Мармонтеля и положенное на музыку Гретри (1776).

Помимо этого обрели немалую популярность исторический роман «Bélisaire» (1767), новеллы, эссе и труды Мармонтеля по истории литературы, напечатанные в «Энциклопедии» и собранные в книгу «Eléments de littérature». Свои теоретические воззрения на состояние современного театра Мармонтель изложил в «Apologie du Théâtre, ou Analyse de la Lettre de M. Rousseau, à M. d'Alambert, au sujet des spectacles».

В жанре новеллы особенно выделяются «Нравоучительные рассказы» («Contes moraux») – краткие повести, отражающие нравы современного французского общества. Первая серия подобных новелл относится к 1761 году [1], таким образом, Мармонтеля можно считать основоположником нового субжанра французской прозы – conte moral, эстетике которого отведено существенное место в «Eléments de littérature» [2]. Помимо критической направленности и духа идеалов просвещенной образованности, предопределивших педагогические достоинства произведений, «Нравоучительные рассказы» значимы для развития французской новеллы XVIII века и новаторскими техническими приемами. Задачам активного обновления этого жанра (1755–1799) отвечали тематические привнесения, новые структурные модели, необычность выразительных средств, интересно преломленные в «La Sympathie, histoire morale» Л. Мерсье (1767), «Les Epreuves du sentiment» Бакюлара д'Арно (первые два тома сборника вышли в 1772-м, в 1784-м увидело свет издание в шести томах), в «Nouvelles nouvelles» Ж.-П. Флориана [3].

Об исключительной популярности «Нравоучительных рассказов» свидетельствует их многократное переиздание. Двухтомник 1761 года, буквально покоривший читателей, был переиздан в 1763 году [4], вскоре (1765) увидел свет и третий том [5]; в 1775 году цикл дополнили еще несколько морализаторских историй. Благодаря прогрессу европейского книгопечатания во второй половине XVIII столетия «Нравоучительные рассказы» распространились во многих странах, в том числе в России и Испании, к 1787 году их перевели на основные европейские языки [6]. Многочисленные рецензии в русской и испанской прессе тех

лет свидетельствуют, что переведенные произведения сразу же издавались [7]. Влияние французского автора росло. С 60-х годов у него появились подражатели, количество которых увеличивалось в следующие два десятилетия. Назовем несколько примеров: Л. Шарпентьер («Nouveaux contes moraux», 1767), Л. Мерсье («Contes moraux», 1776), сборники произведений различных авторов («Nouvelle bibliothèque de société, contenant des faits intéressants, des melanges de littérature et de morale», 1782; «Les Soirées amusantes, ou recueil choisi de nouveaux contes moraux», 1785; «Nouvelle bibliothèque de ville et de campagne», 1788 и др.).

«Нравоучительные рассказы» повлияли и на музыкальный театр. Опыт подобной работы стал фундаментом нового типа либретто – таков существенный вклад Мармонтеля в развитие сценического искусства, в частности, французского музыкального театра рубежа 1760–1770-х годов. Сущностью подобных нововведений обусловлена смена стиля comédie mêlée d'ariettes [8]. И это обновление сравнимо с вкладом Дидро как создателя жанра drame bourgeois и основоположника новой театральной эстетики, наложившей отпечаток на эволюцию европейского музыкального театра [9]. «Нравоучительные рассказы» привнесли повышенный интерес к бытовой тематике, усилили элементы социальной критики в сочетании с сентиментальностью, утонченной передачей эмоциональных нюансов, разнообразием выразительных приемов, частым обращением к цветовым и звуковым (сонорным) эффектам. Этим и объяснялся повышенный интерес деятелей музыкального театра к подобным миниатюрам в прозе. Так, в «La bergère des Alpes» сумеречный колорит, созвучный меланхолическим описаниям альпийских пейзажей, сливается с красками музыкальной выразительности (буквально слышимым становится тембр гобоя, на котором играет главный герой Fontose бродящий в Альпах с надеждой о встрече с пастушкой Adelaïde).

Переложение новелл в либретто осуществлял отчасти сам Мармонтель («La bergère des Alpes», «L'ami de la maison»), отчасти другие авторы, такие как Ш. С. Фавар («L'amitié à l'épreuve», «Soliman second, ou Trois sultanes»), К. А. Вуазенон и М. Ж. Фавар («Annette et Lubin»), В. Розуа («Le mariages samnites»). Среди композиторов, писавших музыку к этим либретто, выделяются Гретри («L'amitié à l'épreuve», «L'ami de la maison», «Les mariages samnites»), П. Жибер («Soliman second, ou Trois sultanes», 1761), Б. Блез («Annette et Lubin», 1762) и Ж. Кохат («La bergère des Alpes», 1766) [10]. Новелла «Laurette» переработана в comédie mêlée d'ariettes с музыкой Демеро-Де-Малзевиля (1777).

В России был проявлен не менее сильный интерес к произведениям Мармонтеля, чему способствовал установленный и поощряемый Екатериной II контакт с энциклопедистами. Императрица обратилась к французским просветителям

с предложением издать «Энциклопедию» в России (известно, что во Франции «Энциклопедия» публиковалась с 1762 по 1772 гг.). В 1763 году Екатерина начала переписку с Вольтером, которого считала своим наставником. Посещавшие Россию в дальнейшем Дидро, д'Аламбер, Гримм были введены в круг близких доверенных русской императрицы.

Интерес Екатерины II к творчеству Мармонтеля – еще одно свидетельство контактов с французскими просветителями. Повелев перевести его исторический роман «Велизарий» (1767), русская императрица выполнила переложение девятой главы самолично [11]. Известно, что это во многом было связано с педагогической позицией И. И. Бецкого [12]. Большим воспитательным потенциалом пьес на музыку Гретри объясняется особое внимание к мармонтелевскому репертуару в постановках, которые ставились в стенах Смольного Института, московского Воспитательного дома, Академии художеств. Панораму может дополнить и такая существенная деталь, как личное посвящение трехактной пасторали «La Rosière de Salency» Гретри княгине Екатерине Петровне Строгановой (1744–1815) – супруге князя Александра Строганова, которая несколько лет жила в Париже [13].

О влиянии Мармонтеля на ведущих представителей русского сентиментализма – В. А. Жуковского и Н. М. Карамзина говорит принадлежащий перу последнего сборник «Новые Мармонтелевы повести» (1794–1798) – перевод «Nouvelles nouvelles de Marmontel» [14].

Созданные на основе «Нравоучительных рассказов» произведения французских авторов составили важную часть репертуара театров Санкт-Петербурга и Москвы, а также ученических театров (упомянутые нами Смольный институт и Воспитательный дом). В январе 1765 года в петербургском Французском театре была поставлена комическая опера «Аннета и Любен», в феврале – «Солиман второй, или Три султанши»; в ноябре–декабре 1784-го обе комические оперы фигурировали на афишах московского Петровского театра; в 1791 году (Москва, Воксал) была возобновлена постановка «Аннета и Любен» [15].

Существенную роль в освоении произведений Мармонтеля сыграл частный театр графа Петра Борисовича Шереметьева (1713–1788), сцену которого в большом количестве украшали разнообразные европейские новинки, переведенные на русский язык. Многие выдающиеся музыкальные и драматические сочинения второй половины XVIII столетия впервые были поставлены именно труппой Шереметьева (некоторые из них исполнялись в России исключительно в стенах этого крепостного театра). Так, премьера спектакля «Браки самнитян» («Les mariages samnites» Гретри-Розуа, 1776) по одноименной новелле из первого сборника «Нравоучительных рассказов» Мармонтеля состоялась в останкинском театре

(1784). Исполнявшая партию Элианы Прасковья Ивановна Ковалева-Жемчугова (1768–1803) повторила свой успех в 1787 году при открытии здания театра в усадьбе Кусково. Данное театральное событие было приурочено к визиту Екатерины II, императрица осталась под большим впечатлением от блистательного исполнения. В 1797 году спектакль дважды ставился в Останкино. Заметим, что это не единственные факты относительно интересующего нас мармонтелевского репертуара. Июнь 1779 года в Кусково ознаменовался постановкой «Испытание дружбы» («L'amitié à l'épreuve» Гретри-Мармонтеля) в переводе В. Г. Воробьевского. Прасковья Жемчугова исполнила тогда роль служанки. В последующие годы она играла Лоретту в одноименной переработке моралистической новеллы Мармонтеля (музыка Демеро-Де-Малзевиля, перевод Воробьевского).

Возвращаясь к Испании, скажем, что острый интерес к «Нравоучительным рассказам» обнаружился там довольно рано. Трехтомное парижское издание «Contes Moraux» (1765) имеется в личной библиотеке Пабло дэ Олаvide – выдающегося представителя испанского Просвещения, одного из первых переводчиков французского репертуара для пригородных королевских театров (Reales Sitios), который ставился и в публичных коллизеях Мадрида с целью активизации проводимой реформы [16]. Издания Мармонтеля есть в частных библиотеках и других выдающихся испанских просветителей (Гаспар Мельчор Ховельянос, Хуан Мелендес Вальдес), горячо участвовавших в обновлении испанского театра. В Национальной Библиотеке Мадрида хранятся разные экземпляры Contes moraux ведущих европейских издательств второй половины XVIII века: и самые первые (La Haya, 1761, 2 vols.; Paris, 1765, 3 vols.), и переиздания последующих лет (Amsterdam, 1763; La Haya, 1778), а также «Nouveaux Contes moraux» (Paris et Strasburg, 1801).

Вместе с крупнейшими представителями французского сентиментализма (Мерсье, Седен, Фенульо де Фальбер, Бомарше) Мармонтель существенно повлиял на становление и развитие сентиментального направления в испанской литературе и театре [17]. По размаху это вполне сопоставимо с эффектом, произведенным на русскую культуру «Нравоучительными рассказами» в переводе Карамзина. Показателен интерес к «Contes Moraux» со стороны Гаспара Мельчора Ховельянос – основоположника испанского сентиментализма, создателя «El delincuente honrado» (1773) – первого национального произведения в этом жанре. Новеллы Мармонтеля оказали непосредственное воздействие и на Игнасио Гарсия Мало, автора сборника новелл «Voz de la naturaleza» (1787–1803).

Необычайно интересны переработки для публичных театров Мадрида, впервые заявленные в афишах на рубеже 1770–1780-х. Вхождению «Нравоучительных рассказов» в репертуар публичных

колизеев столицы сопутствовала ассимиляция ведущих европейских тенденций на испанской сцене второй половины XVIII века. Глубокая реформа испанского театра в этот период и проявлялась как освоение ведущих литературно-театральных жанров европейского Просвещения – трагедии, комедии *a la Molière*, сентиментальной комедии, буржуазной драмы, мелодрамы и пр. Соответственно смещению акцента в сторону французского репертуара в начале 70-х годов шло проникновение в музыкальный публичный театр новелл не только Мармонтеля, но и других представителей жанра, находившегося в процессе интенсивного обновления. Напомним о «*Amèlie, anecdote anglaise*» (1780) из «*Les Epreuves du sentiment*» Бакюлара д’Арно, побудившей ведущего театрального драматурга Люсиано Франсиско Комейя и композитора Блас де Ласерна к созданию мелодрамы «*Amelia*» (1794).

Для мадридской сцены были переработаны из «Нравоучительных рассказов» (или на их основе созданных разными авторами произведений) «*L’amitié à l’épreuve*» («*La amistad o El buen amigo*», 1780), «*La bergère des Alpes*» («*La bella pastora*», 1781), «*L’Heureux Divorce*» («*El divorcio feliz o La marquesita*», 1782). Судя по версиям, хранящимся в фондах испанской столицы, таких как Архив Муниципальной Музыкальной Библиотеки (ММБМ) и Национальная Библиотека, во всех мадридских постановках была задействована музыка. Подробное исследование рукописных либретто и партитур позволяет определить круг задействованных источников, которыми были либо тексты самих новелл, либо в опоре на них написанные *comédie mêlée d’ariettes*. Постановки регулярно возобновлялись вплоть до конца XVIII века. С наибольшим энтузиазмом была воспринята «*La bella pastora*».

Переложения «Нравоучительных рассказов» выполнены Рамоном дэ ла Крус («*La amistad o El buen amigo*», «*La marquesita*») и Бруно Соло дэ Сальдивар («*La bella pastora*»). Несмотря на различие творческих индивидуальностей этих двух испанских драматургов, переработанные варианты обнаруживают немало точек соприкосновения. Это проистекало из общности эстетических требований, которые предъявляли к произведениям, предназначенным для постановки в публичных колизеях. В тексты Мармонтеля привносился ряд изменений. Действие переносится в Испанию, имена персонажей испанизируются, добавлена характерная для мадридского театра тематика – просветительские задачи периода реформы. В героях, представленных у Мармонтеля носителями добродетели, морализаторские качества еще более усиливаются привнесением специфических деталей, соответствующих критериям испанского Просвещения.

К примеру, поскольку в «*La bella pastora*» сюжет обращен к теме исполнения воинского долга, вводится новый персонаж – Ricardo (супруг главной героини), наделенный яркими гражданскими

качествами. Пафос подчеркнут восторженным упоминанием о правящем монархе Карлосе III (диалог Ricardo и Felix в начале первого действия) – главном инициаторе театральной реформы, проводимой в целях обновления общества. Версия Мармонтеля не предполагала подобного разворота: о пребывании на военной службе супруга главной героини там зрители узнают из ее краткого рассказа, сам персонаж (Dorestan) по ходу действия не появляется.

Общая направленность испанской театральной эстетики этого периода – подчеркнутый интерес к изображению повседневности: бытовой фон усилен как в «*La bella pastora*», так и в «*La marquesita*».

Одним из ведущих начал драматургии «*La bella pastora*» становится воссоздание картинок сельского быта, тогда как у Мармонтеля большое значение имели утонченные пейзажные зарисовки, созвучные нюансам эмоциональных состояний персонажей – сентиментальности, грусти, меланхолической медитации. В мадридских постановках натуралистичной передаче деталей сельского быта служит введение музыкальных средств: преобладает традиционное испанское начало. Привлечение жанрового материала в качестве звукового фона сценического действия представляется нам эффективным драматургическим элементом «*La marquesita*», где задействована сегидилья композитора Пабло Эстева. В «*La bella pastora*» использование музыки еще более обширно: введены традиционные *coplas*, а также *coros* (композитор Блас де Ласерна). Если в «*La marquesita*» возможность сопоставления с французскими источниками ограничена лишь новеллой Мармонтеля, то в «*La bella pastora*» сравнение более емко (не только новелла, но и *pastorale* с музыкой Кохаут). Тут особенно заметна самобытность замысла мадридских авторов относительно музыкального материала французской версии, где преобладают *ariettes* с испанским вариантом, опирающимся на традиционный жанр национальной музыки.

Перечисленные нововведения мадридской переработки модифицируют концепцию и стиль произведений Мармонтеля, преобразуя присущие французскому новеллисту философичность, изысканность, утонченность в подчеркнута натуралистическую бытовую зарисовку ярко выраженного испанского колорита. Подобное решение определило место этих двух переработок («*La bella pastora*», «*La marquesita*») в репертуаре публичных театров Мадрида, среди других, достаточно многочисленных, примеров натурализации при переработке произведений разнообразной жанровой направленности [18].

«*La amistad o El buen amigo*» подверглась значительно меньшим преобразованиям, чем «*La bella pastora*» и «*La marquesita*». Хотя до настоящего времени музыка, использованная в этой переработке, не обнаружена (неизвестным остается и имя композитора), по рукописи либретто можно

судить о степени присутствия и о распределении музыкального материала. Пусть сами тексты музыкальных номеров и не включены, на то указывают пометки на полях или в самом тексте, такие как «música prevista» («предполагаемая музыка»), «agia» [19]. Подобные детали, а также исследование переведенного текста позволяют предположить, что в мадридской версии была использована «L'amitié à l'épreuve» – comédie en musique Ш. С. Фавара-Гретри (1771), написанная по одноименной новелле Мармонтеля. На титульном листе рукописного либретто, хранящегося в ММБМ, фигурирует указание на то, что данная переработка была сделана именно на основе «Contes moraux» Мармонтеля: «Sacado de los Cuentos morales de Mr. de Marmontel el que intitula L'Amitié a l'épreuvè». Этот текст, переведенный Рамоном дэ ла Крус, представляет собой версию, весьма приближенную к французскому оригиналу, причем основная часть музыкальных партий переработана в разговорные диалоги (в рукописном либретто лишь в трех случаях фигурирует указание на музыкальное сопровождение).

Автором музыки, вероятнее всего, был испанский композитор (это случалось в большинстве случаев при переложении произведений европейского репертуара для публичных театров Мадрида).

Тщательно сохраненный чувствительный тон, морализаторская направленность французской версии (часто встречающиеся «слезливые сцены», диалоги о важности образования и чтения книг, необходимого для того, чтобы сформировался «свободный индивидуум») указывают на стремление обогатить репертуар публичных театров произведениями европейского сентиментализма. На рубеже 1770–1780-х годов они еще продолжали оставаться достаточно новым материалом. Интерес к морализующе-сентиментальной тематике отражает премьера «La espigadera» (1778) – переработка comédie mêlée d'ariettes Фаварта-Дуни «Les moissonneurs» (1768), реализованная Рамоном дэ ла Крус с музыкой Пабло Эстеве.

Итак, влияние Мармонтеля на музыкальный театр второй половины XVIII века было очень значительным. Оно переросло национальные рамки французской школы и превратилось в выдающееся событие европейского масштаба. Убедительнейшим примером тому стали «Нравоучительные рассказы», сыгравшие важную роль в развитии сценического искусства и литературы двух стран – России и Испании. Выявление особенностей этого влияния подтверждает универсальную значимость произведений французского сентименталиста и показывает определенный этап в эволюции ведущих национальных школ театра, обнаруживая точки их соприкосновения.

Литература, источники и примечания

1. Contes moraux, Par M. Marmontel; Suivis d'une Apologie du Théâtre: 2 vols. A la Haye, M. DCC. LXI.

2. Marmontel J.-F. Conte // *Eléments de littérature*: 3 vols. Paris, 1846. Vol. 1; Mylne V. The Eighteenth-Century French Novel Techniques of Illusion. Cambridge, 1981.

3. Godenne R. Histoire de la Nouvelle Française aux XVII et XVIII siècles. Genève, 1970. P. 173–193.

4. Marmontel J.-F. Contes moraux: 2 vols. Amsterdam et se trouve a Paris, 1763.

5. Marmontel J.-F. Nouveaux contes moraux: 3 vols. Paris, 1765.

6. Laudin G. Modèle et contre-modèle: la réception des «Contes moraux» de Marmontel en Allemagne, 1761–1810 // *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero*. Madrid, 2001. P. 263–273.

7. Обширную информацию о различных изданиях «Нравоучительных рассказов» в переводах испанских авторов можно почерпнуть из издававшегося в 80–90-е годы XVIII столетия «Memorial literario».

8. Pendle K. L'opéra-comique à Paris de 1762 à 1789 // Vendrix Ph. L'opéra-comique en France au XVIII siècle. Liège, 1992. P. 79–177.

9. Gaiffe F. Le drame en France au XVIII siècle. Paris, 1910.

10. Среди иных произведений Кохаут – написанная совместно с Ф. А. Кетаном комическая опера «Serrurier», «Le tonnelier» («Бочар»), муз. Ф. Госсека, «Le maréchal-ferrant» («Кузнец»), муз. А. Филидора, которые были известны и ставились в России в 80-е годы XVIII века. Новаторским тенденциям и энциклопедической направленности этих произведений уделит немалое место Гримм на страницах своей *Correspondance litteraire*.

11. Шарышкин Д. М. Радищев и роман Мармонтеля «Велизарий» // А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 166–182.

12. Betsky I. Plans et Statuts des établissements de Catherine II: 2 vols. Amsterdam, 1775.

13. Froidcourt G. La correspondance générale de Grétry. Brussels, 1962; Charlton D. Grétry & the growth of opéra-comique. Cambridge, 1986. P. 121–128.

14. Kafanova O. N. M. Karamzin traducteur et interprète des Contes moraux de J.-F. Marmontel et de S. F. de Genlis // *Revue des études slaves*. T. 74. Fas. 4. 2002. P. 741–757.

15. Здесь и далее сведения о постановках в России произведений, созданных на основе «Нравоучительных рассказов» Мармонтеля, приводятся по данным исследований швейцарского музыковеда Р.-А. Моозера (*Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle*: Vol. 1–3. Genève, 1948–1951; *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIII siècle*. Genève, 1955; *L'opéra-comique français en Russie au XVIII siècle*, Genève. 1932), а также по хронологической таблице, составленной А. М. Соколовой (*История русской музыки*: в 10 т. Т. 3. М., 1985. С. 362–415).

16. Пабло дэ Олавиде осуществил переводы французских трагедий и комедий, среди которых

особенно выделяются «Федра» Расина, «Мероп» и «Олимпия» Вольтера, «Дезертир» Седена, «Игрок» Реньяра, созданные на рубеже 1760–1770-х годов.

17. *Carnero G.* El modelo francés en el teatro, la novela y las misceláneas españolas de finales del XVIII y comienzos del XIX // *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero ...* P. 25–36.

18. О методе натурализации при переработках французских и итальянских произведений

для публичных театров Мадрида см.: *Будыка Житкова О. К.* Французский музыкальный театр в России и Испании второй половины XVIII века // *Культурная жизнь Юга России.* 2012. № 2. С. 7–13. *Она же.* Оперы Бальдассаре Галуппи в России и Испании (Вторая половина XVIII века) // *Культурная жизнь Юга России.* 2013. № 1. С. 5–13.

19. Рукописный экземпляр «La amistad o El buen amigo» хранится в ММБМ под номером Tea 1-92-13.

O. K. BUDYKA ZHITKOVA. MARMONTEL'S NOVELS IN RUSSIAN AND SPANISH MUSICAL THEATRE OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

The author considers the spread of «Contes moraux» by Jean-Francois Marmontel in Russian and Spanish musical theater of the second half of the XVIII century, the influence of French author on the development of the leading literary and theatrical trends of European Education in the two countries.

Key words: *J. Marmontel, Russian and Spanish musical theatre of the XVIII century.*

А. Н. АНТОНЕНКО

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ ЗАПОРОЖСКОГО КРАЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА (Конец XX – начало XXI века)

В статье исследуется деятельность профессиональных композиторов Запорожского края на рубеже XX–XXI столетия. Анализируется их роль в развитии хоровой культуры региона.

Ключевые слова: *Запорожский край, творчество композиторов, хоровая культура региона.*

Творчество композиторов является важным показателем системы музыкальной культуры любого сложившегося региона. В конце XX – начале XXI века музыкальная культура Запорожского края в значительной степени обогащается поисками плеяды талантливых композиторов. Их влияние прослеживается во всех сферах музыкальной жизни, не только региональной, но и национальной [1]. Целью данной статьи является исследование хорового творчества современных композиторов Запорожского края, анализ их деятельности в контексте развития хоровой культуры региона.

Выдающейся личностью современной хоровой культуры Запорожского края является известный дирижер и педагог, член Национального союза композиторов Украины (НСКУ), засл. деятель искусств Украины Николай Иннокентиевич Попов (род. в 1951 г.). Его работа затронула все сферы региональной хоровой культуры – композиторское творчество, образование, исполнительство.

Высокий профессионализм Н. Попова во многом обусловлен блестящим музыкальным образованием. Свои первые хоровые произведения он создавал в период обучения на дирижерско-хоровом отделе Курского музыкального училища (1966–1970) под руководством известного композитора Ю. Щуровского. Затем последовали занятия на дирижерско-хоровом факультете Уфимского института искусств (1970–1975) в классе проф. Б. Шестакова. Известный педагог-музыкант оказал

значительное влияние на формирование личности Н. Попова и помог определить направление композиторских поисков. Завершающим этапом становления творческих взглядов Н. Попова стало обучение в Донецкой консерватории (1983–1987 г.) по специальности композиция в классе проф. А. Рудянского, ученика А. Хачатуряна.

Жанровая палитра композиторского творчества Н. Попова достаточно разнообразна. Николай Иннокентиевич прославился как мастер театрального жанра: он является автором музыки к 67 спектаклям по заказу 18 театров Украины и России. Спецификой данных постановок является полное взаимодействие музыки как важного элемента драматургии со словом и пластикой актеров. Наиболее успешные из них получили международное признание, они популярны за рубежом: в России, Германии, Польше, Чехии, Канаде, Израиле.

Жанр театральной музыки отразился на симфоническом творчестве Н. Попова – сюите «Ромео и Джульетта» и цикле романтических миниатюр «Образы». Обращается композитор и к камерной музыке. Им написан цикл фортепианных миниатюр «Настроение», «Концерт» для кларнета и фортепиано, «Пьеса» для скрипки и фортепиано, «Интродукция и рондо» для двух виолончелей и др. Пользуются популярностью вокальные произведения композитора – цикл на слова Р. Бернса, песни для детей на слова В. Харина, Я. Златопольского, З. Бебешко, В. Дюева, Д. Хармса.