

© Смирнова, Т.В., 2022

УДК 78.06

DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-80-90

СТАРОПЕЧАТНЫЕ ИЗДАНИЯ «АРМИДЫ» Ж.-Б. ЛЮЛЛИ И Ф. КИНО: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

Т.В. Смирнова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлен обзор старопечатных изданий «Армиды», последней совместной работы композитора Ж.-Б. Люлли и драматурга Ф. Кино в жанре *tragédie mise en musique*. Объектом изучения послужили доступные автору нотные партитуры и либретто, изданные в конце XVII – начале XVIII в. Они рассматриваются в качестве важнейших источников информации о постановке (время и место исполнения) и причастных к ней лицах (композитор, драматург, художник-декоратор, меценат). Результаты исследования позволяют, во-первых, конкретизировать знания об объеме и содержательном наполнении печатных изданий музыкально-театральных сочинений, во-вторых, обозначить возможные истоки многочисленных трактовок термина «либретто», известных, главным образом, по современным энциклопедическим изданиям (печатная книга небольшого формата / книжечка, литературная основа музыкально-сценического произведения или краткое содержание оперы), в-третьих, воссоздать (благодаря гравированным рисункам, содержащимся в художественно оформленных изданиях) атмосферу происходящего на сцене действия во времена создателей произведений и, наконец, расширить представления как об обладателях привилегий на печать, так и значении издательской деятельности для распространения музыкально-сценических произведений и развития музыкально-театрального дела в целом.

Ключевые слова: Люлли, *tragédie en musique*, старопечатное издание, либретто

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Смирнова Т.В. Старопечатные издания «Армиды» Ж.-Б. Люлли и Ф. Кино: Исторический экскурс // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 4. С. 80–90. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-80-90.

EARLY-TIME PUBLICATIONS OF “ARMIDE” BY J.-B. LULLY AND PH. QUINAULT: HISTORICAL DIGRESSION

T.V. Smirnova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article presents an overall review of the early-time publications of “Armida”, the last joint work of composer J.-B. Lully and dramaturge Ph. Quinault in the genre of *tragédie mise en musique*. The objects of study were scores and librettos published in the late 17th – early 18th centuries and available to the author. They are considered as the most important sources of information about stage production (time and place of performance) and the persons involved in (composer, playwright, decorators, patrons). The results of the study allow: firstly, to concretize the knowledge about the volume and the content of printed editions of musical-theatrical plays, secondly, to define the possible origins of the term “libretto”, which has numerous forms, known mainly from modern encyclopedic publications (small size printed book / libretto, literary basis of a musical-stage composition or opera summary), thirdly, to recreate (due to engravings contained in decoratively designed publications) the atmosphere of the action taking place on the stage in the time of their creation and, finally, to expand the existing ideas about publication license holders, importance of publishing to distribute the musical-stage compositions and to develop the musical-theatrical business.

Keywords: Lully, tragédie en musique, early printed, libretto

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Smirnova, T.V. (2022), "Early-time publications of «Armide» by J.-B. Lully and Ph. Quinault: historical digression", *Journal of Musical Science*, Vol. 10, no. 4, pp. 80–90. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-80-90.

Композитор Ж.-Б. Люлли и драматург Ф. Кино прочно закрепили свое положение в истории музыки как создатели *tragédie mise en musique* – «важнейшей разновидности музыкально-сценических сочинений французского барокко» (Бочаров Ю., 2011, с. 17) и символа версальского великолепия. За тринадцатилетний период (1673–1686) совместной работы над новым жанром из-под пера Люлли и Кино вышли 11 произведений, семь из которых написаны на сюжеты «Метаморфоз» Овидия («Кадм и Гермiona», «Тезей», «Атис», «Исида», «Прозерпина», «Персей», «Фаэтон»), одно – на сюжет трагедии Еврипида («Альцеста, или Триумф Алкида») и три, замыкающие серию *tragédies en musique*, – на сюжеты рыцарских романов ренессансной эпохи («Амадис», «Роланд» и «Армида» соответственно по «Амадису Гальскому» Г.Р. де Монтальво, «Неистовому Роланду» Л. Ариосто и «Освобожденному Иерусалиму» Т. Тассо).

Последней работой, появившейся в их сотрудничестве, равно как и последней завершенной *tragédie en musique* Люлли, стала «Армида», признанная, по оценкам современных исследователей, «кульминацией долгого и плодотворного сотрудничества Люлли и Кино» (Rosow L., 2008, р. 5) и «без всякого сомнения, самой прекрасной оперой у Люлли» (Булычева А., 1999). «Силу этой восхитительной опере <...> придает, – по мысли А. Булычевой, – то,

что во времена Корнеля называли поединком Любви и Долга, но гениальность Тассо изобрела героев, которые порождают трагедию внутри самих себя. Армида больше не волшебница, которая помогает или препятствует любви: она сама влюблена. Чары женщины в ней в союзе с чарами феи. <...> Если волшебница с помощью своих чар <...> обладала своим героем, он больше не герой, и Армида не может его любить. Следовательно, нужно, чтобы она осталась одна со своей неутоленной любовью: если Рено не сможет ее покинуть, это будет означать конец любви. И герой уходит, чтобы следовать за Славой» (1999).

О притягательности «Армиды» (имевшей непрерывную, почти 80-летнюю историю постановок с момента премьеры, состоявшейся 15 февраля 1686 г.) писали и современники, заостряя свое внимание не столько на содержательных аспектах произведения, сколько самых общих вопросах, касающихся достоинств слов и музыки, декоративного оформления спектакля и исполнения партии главной героини (немало повлиявших на успех произведения), интереса зрителей к произведению в целом и размера полученного автором гонорара.

Своими впечатлениями о премьерной постановке «Армиды», прошедшей в театре Пале-Рояль, поделился в письме, направленном ко двору Тосканского герцога во Флоренцию, Анри Бод де Сент-Фрик (*Henry Baud*

de Sainte-Frique): «Здесь была такая огромная толпа, что никто более не мог войти, и более сотни людей стояли. Все ложи вмещали по десять человек. Вы знаете, семерых достаточно, чтобы их заполнить до неудобства и тесноты. Амфитеатр, партер и галерея были переполнены так, что численности находящихся там людей невозможно было не изумиться. Они утверждали, что Люлли в тот день получил 10000 франков» (Rosow L., 2008, p. 6).

С восхищением современники писали об исполнительнице главной роли *tragédie en musique* – Мари Ле Рошуа (*Marie Le Rochois*), фаворитке Люлли. Эврар Титон дю Тийе (*Evrard Titon du Tillet*)¹ выразил свои впечатления о выступлении певицы: «Какой восторг видеть ее в пятой сцене второго акта... с кинжалом в руке, готовую пронзить грудь Рено, спящего на ложе из трав. Ярость охватила ее душу при виде его, любовь пришла и захватила ее сердце, одна страсть сменяла другую. За ними последовали жалость и нежность, и победила любовь» (Rosow L., 2008, p. 7).

Мари Ле Рошуа продолжала петь в операх Люлли и после его смерти. Жан-Лоран Лесерф де ла Вьевиль (*Jean-Laurent Lecerf de la Vieville*), свидетель очередной постановки «Армиды», состоявшейся в 1705 г., заметил: «Когда я представляю Рошуа в образе Армиды, эту маленькую женщину, которая уже была не молода, с черными волосами, с тростью, обвитой огненной лентой, почти полностью заполнявшую собой большую сцену и, время от времени, извлекавшую из своей груди чудесные звуки, уверяю вас, я снова трепещу» (Rosow L., 2008, p. 7).

Премьерная постановка «Армиды» также была освещена на страницах «Галантного Меркурия» (*Le Mercure galant*), литературного журнала, в котором публиковались новости культурной и политической жизни французского двора, стихи и романы: «слова сочли весьма достойными их автора (Жино. – Т.С.), без всяких сомнений, преуспевшего в работах подобного рода. Все были очарованы оркестром и музыкой. Декорации казались грандиозными и новыми, особенно разрушающийся театр. Это – изобретение господина Берена, королевского художника-декоратора. Громкие возгласы восхищения сопровождали все части, составляющие пятый акт этой оперы» (Rosow L., 2008, p. 6).

Имеется в виду, конечно, грандиозная финальная катастрофа *tragédie en musique*, воссозданная на сцене не только при помощи слов и музыки, но также живописных декораций (возможно, иллюзионистической живописи) и сложной сценической машинерии². Ее образ увековечен на фронтисписе печатного либретто (итал. *libretto*, фр. *livret* – книжечка; оба слова являются дериватами лат. *liber* – книга), подготовленного к премьерному исполнению «Армиды». В верхней его части изображена сцена разрушения демонами охваченного пламенем волшебного дворца Армиды. Нижняя часть, вероятно, иллюстрирует сцену прощания находящихся в ладье и устремленных взором друг к другу Армиды и ее возлюбленного Рено (со щитом и мечом), но который вот-вот покинет чародейку и присоединится к крестonosцам – Убальду (вероятно, с алмазным щитом) и Датскому рыцарю (рис. 1).



Рис. 1. Гравированный рисунок Жана Берена, украшающий фронтиспис первого печатного издания либретто «Армиды» 1686 г.

Таким образом, именно благодаря художественно оформленной «книжечке» можно составить некоторые представления об организации театрального пространства и атмосфере происходящего на сцене действия во времена создателей этого шумевшего произведения. Действительно, старопечатные либретто являются одним из важнейших источников информации о той или иной постановке. Но все же их главная цель заключалась в том, чтобы познакомить зрителя с содержанием исполняемого произведения и его персонажами: «Кто хотел следить за ходом представления по либретто, тот зажигал у своего места принесенную маленькую восковую свечку» (Кречмар Г., 2018, с. 108). А печатали либретто в сравнительно небольшом формате как в коммерческих целях, так

и в практических, «чтобы удобно было всовывать их в карманы» (Кречмар Г., 2018, с. 108).

Предназначенные для продажи маленькие книжечки с напечатанным текстом музыкально-сценического произведения закрепили за бытующим в музыкально-театральной среде термином «либретто» основные значения – печатная книга небольшого формата и литературная основа музыкально-театрального произведения.

Помимо изданного к премьерной постановке «Армиды» либретто, известны две другие старопечатные книжечки, подготовленные к последующим исполнениям *tragédie en musique* уже после смерти ее авторов. Одна из них была отпечатана в 1690 г. для постановки «Армиды» в Риме в следующем, 1691 г.³, другая – для очередного представления в Париже, возможно, в 1703 г.⁴

На титульном листе римского либретто (рис. 2), напечатанного в формате 10x17 см, обозначены название и жанр произведения. При этом ставшие уже традиционными французские наименования «*tragédie mise en musique*», «*tragédie en musique*» или просто «*tragédie*» заменены на более привычное в итальянских кругах «*Opera musicale*». Далее следует указание на то, что произведение переведено с французского языка без изменения нот прославленным Дж. Батистом Лулли (*Gio: Battista Lulli* – имя композитора в итальянской транскрипции). В нижней части титула зафиксированы сведения о месте и времени издания либретто (Рим, 1690), увековечено имя печатника Анжело Бернабо, представлена информация о месте продажи либретто – книжный магазин (под



Рис. 2. Титульная страница либретто, изданного в Риме в 1690 г.

вывеской «*della Virtù*» в Парионе) Николо Коралло и, наконец, о том, что издание напечатано с одобрения вышестоящих лиц («*Con licenza de' Superiori*»). На следующей странице издания названы имена папских прелатов, с разрешения которых, очевидно, и готовилась итальянская постановка «Армиды» – Стефано Джузеппе Менатти и Томмазо Марии Феррари.

В исследовательских кругах нередко высказывается предположение, что «Армида» Люлли стала первой французской оперой, поставленной в Италии и, более того, исполненной на итальянском языке (Loewenberg A., 1978, col. 79–80).

Примечательно, что на страницах римского либретто, в предуведомлении читателям – *Avvertimento Al Lettore* (ит. *Avvertimento* – разъяс-

нение, наставление, *Al Lettore* – к читателям)⁵, содержатся интересные размышления о том, с какими трудностями приходится сталкиваться тем, кто задумал перевести с одного языка на другой приспособленное к музыке произведение, о своеобразии и специфических особенностях французского и итальянского стихосложения, о значении «александрийского» стиха во французских трагедиях и героико-эпических произведениях. Отмечается, что перевод «Армиды» с французского на итальянский был выполнен родившимся в Тоскане, но воспитанным в Париже Люлли, который, возможно, и не помышлял о том, что его труд будет удостоен внимания римских эрудитов.

Имя Кино как автора французского текста «Армиды» в римском издании не упоминается, несмотря даже на то что словесный текст музыкально-сценического произведения отпечатан (на смежных страницах) по принципу билингвы (соответственно на итальянском и французском языках), ввиду чего общий объем книжечки разросся, согласно издательской нумерации, до 87 страниц (в их число не вошли пронумерованные и предшествующие напечатанному тексту *tragédie en musique* титульный лист, страницы с предуведомлением читателям и перечнем персонажей). За *Avvertimento Al Lettore* следует также двуязычный раздел с перечислением действующих лиц⁶ Пролога⁷ и Оперы (Трагедии)⁸. Имена исполнителей в этом либретто не приводятся⁹.

Парижское издание, напечатанное в меньшем формате, 9x16 см, в объеме 60 страниц, украшает изоб-

ражение на фронтисписе, очевидно, заключительной сцены Трагедии. Раскинувшаяся на троне Армида устремляет свой взор и протягивает руку вслед покидающему ее и волшебный остров Рено. Обращенного с ответным жестом чародейке крестonosца увлекают за собой Убальд и Датский рыцарь: Рено должен вернуться в стан христианских рыцарей и следовать, вопреки чувствам, своему долгу, за славой (рис. 3).

Титульная страница парижского либретто содержит, помимо названия произведения, его жанрового обозначения, указаний на место и год премьерного исполнения (в Королевской академии музыки¹⁰ в 1686 г.), не только имя Люлли (как автора музыки), но и имя Кино (как автора текста). Другие сведения здесь, к сожалению, не зафиксированы. Встречаются лишь предположения ученых о том, что издателем этого либретто был Кристоф Баллар (*Christophe Ballard*), деятельность которого, впрочем, как и других печатников и книготорговцев (часто в одном лице), оценивается как чрезвычайно важная в распространении произведений среди широких слоев населения и развитии издательского и музыкально-театрального дела в целом.

Имя Баллара, обладателя королевской привилегии на печать музыкальных произведений, также фигурирует на титульных страницах нотных партитур, которые, как известно, печатали в формате большой книги. Издательство Баллара находилось на улице Сен-Жан-де-Бове в Монпарнасе, а приобре-

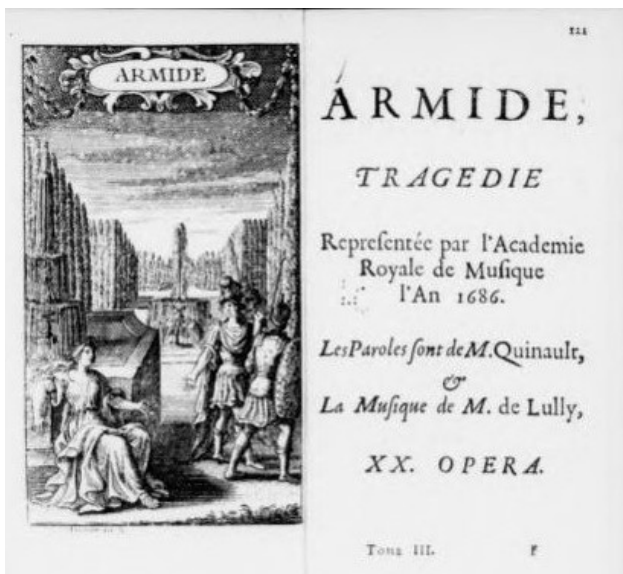


Рис. 3. Фронтиспис и титульная страница либретто, изданного в Париже в 1703 г. (?) сти отпечатанные там книги также можно было у входа в Королевскую академию музыки на улице Сен-Оноре. Фиксация подобных сведений на титульных страницах печатных изданий носила, безусловно, рекламный характер и, конечно, была рассчитана на получение прибыли от продаж.

Об издании художественно оформленной партитуры «Армиды» в престижной типографии Люлли позаботился вскоре после премьерного исполнения *tragédie en musique* (рис. 4). На титульной странице партитуры (напечатанной в 1686 г.), помимо обязательных сведений (название, жанр произведения, композитор, издатель, место и год печати), указан, в дополнение к имени композитора, его статус при дворе Короля Франции: «господин Люлли, эсквайр, советник, королевский секретарь, суперинтендант Музыки Его Величества». Это издание славится и красующимся в нем парадным портретом изображенного в полный рост композитора¹¹.



Рис. 4. Титульная страница нотной партитуры 1686 г.

Титульный лист также украшен гравированным изображением. Однако его не стоит рассматривать в качестве иллюстрации какой-либо сцены *tragédie en musique* ввиду как опосредованной связи запечатленных на ней аллегорико-мифологических образов с содержанием произведения, так и аналогичного изображения на титулах печатных изданий целого ряда других музыкально-театральных сочинений Люлли, вышедших в типографии Баллара¹².

Гравированные иллюстрации со сложными растительными орнаментами и антропоморфными фигурами предворяют посвянительное послание Люлли к Королю¹³ и разграничивают между собой составляющие произведение Пролог и каждый из

пяти актов. Особое внимание обращает на себя рисунок (по завершении четвертого акта) с символическим изображением – головы, увенчанной солнечным нимбом, – в котором угадывается образ самого Короля-Солнца.

Впечатляющие картины к Прологу и каждому из пяти актов «Армиды»¹⁴ содержит второе издание нотной партитуры, вышедшее в Париже в 1710 г.¹⁵ В этот раз имя издателя не упоминается (возможно, им был Баллар), но называется имя гравировщика Анри де Бауссена, известного создателя целой серии гравюр, иллюстрирующих трагедии Люлли и Кино в первой половине XVIII в. (рис. 5, 6).

Очевидно, французы ориентировались на ставшую устойчивой с момента появления первых *dramma per musica* итальянскую традицию печати и оформления оперных партитур и либретто¹⁶. Несколькими отличными по содержанию и внешнему виду печатные издания, расхивившиеся, вероятно, не малыми тиражами, принадлежат к числу важнейших документальных свидетельств и источников ценной информации. По крайней мере, гравированные рисунки, иллюстрирующие отдельные эпизоды музыкально-сценических произведений, приближают к атмосфере роскоши театральных постановок барочной эпохи в целом и происходящего на сцене действия. Формат и содержательное наполнение «книжечек» позволяют обозначить возможные истоки многочисленных трактовок термина «либретто», известных, главным образом, по современным энциклопедическим изданиям, а общие наблюдения за характером



Рис. 5. Гравированный рисунок ко второму акту *tragédie en musique*, из нотной партитуры 1710 г. (Армида и Рено на волшебном острове)

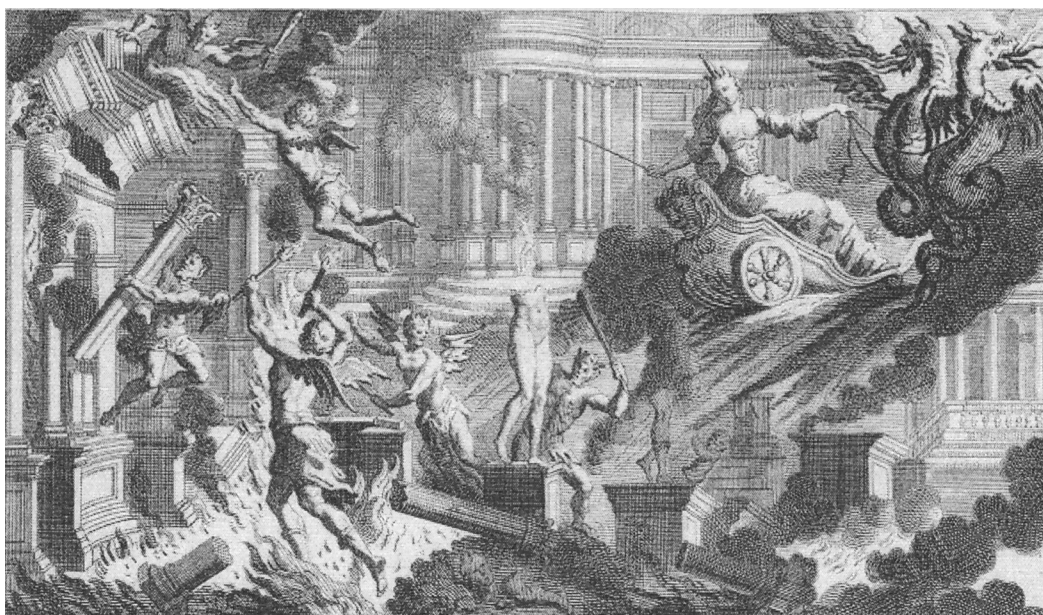


Рис. 6. Гравированный рисунок к пятому акту *tragédie en musique*, из нотной партитуры 1710 г. (разрушение демонами волшебного дворца Армиды)

издательской деятельности – ее значение в распространении музыкаль- но-театральных произведений и их дальнейшей исторической судьбе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Широкая известность пришла к автору после выхода его работы «Французский Парнас» («*Le Parnasse françois*») с жизнеописаниями известных поэтов и музыкантов эпохи Людовика XIV и Людовика XV.

² Сложной сценографии требовала, очевидно, и другая сцена *tragédie en musique* – антракт между вторым и третьим актами: принявшие облик зефиров демоны возносят на колеснице Армиду и спящего Рено в вол-

шебный замок, возведенный по приказу кародейки в воздушной сфере. Проектировкой декораций к премьерной постановке «Армиды» занимался Жан Берен (*Jean Bérain*), королевский живописец и декоратор и, возможно, Карло Вигарани (*Carlo Vigarani*), итальянский архитектор, служивший во Франции Людовику XIV.

³ *Armida: Opera musicale <...> Gio Battista Lulli. Roma: Per Angelo Bernabo, 1690. URL: <https://www.loc.gov/resource/musschatz.19567.0?st=gallery> (дата обращения: 17.09.2022).*

⁴ *Armide: Tragedie Representee par l'Academie Royale de Musique l'An 1686. Les Paroles sont de M. Quinault, La Musique de M. de Lully. URL: <https://www.loc.gov/resource/musschatz.21424.0?st=gallery> (дата обращения: 17.09.2022).*

⁵ *Avvertimento Al Lettori / A Lettori / Ai lettori, l'autore a chi legge* – различного рода обращения к читателям – важные, но все же не обязательные разделы печатных либретто. Их составлением могли заниматься как драматурги, так и композиторы, издатели и импресарио. Одно из первых развернутых обращений к читателю содержит печатное издание «Представления о душе и теле» Э. де Кавальери и А. Манни, которое, по сути, является практическим руководством к исполнению вокальной и инструментальной партий произведения.

⁶ Подобные разделы в либретто именовали по-разному: *Personaggi / Personnages* (персонажи), *Interlocutori* (собеседники), *Intervenienti* (выступающие), *Attori / Acteurs* (актеры).

⁷ Участники Пролога: аллегория Славы (являющаяся на сцене в окружении своих спутников – Героев) и аллегория Мудрости (со своей свитой божественных Нимф).

⁸ Основное музыкально-сценическое действие разворачивается с участием Гидраота (мага, Короля Дамаска), его племянницы Армиды, конфиденток Армиды Фенисии и Сидонии, народа Дамасского королевства, Аронта (кондотгера, пленника Армиды), Ринальдо (военачальника армии Готфрида Бульонского), Артемидора (рыцаря, пленника Армиды), демона (превращенного в нимфу), демонов (превращенных в нимф), летающих демонов (обращенных в ветры), Ненависти, спутников Ненависти, фурий, Убальда (рыцаря, разыскивающего Ринальдо), Датского рыцаря (спутника Убальда), демона (в образе Люсинды), демонов (превращенных в крестьян на острове Армиды), демона (в образе

Мелиссы), Наслаждения, демонов (в образе счастливых влюбленных), счастливых влюбленных, спутников Ринальдо (в волшебном дворце), летающих демонов (разрушающих Волшебный дворец). В перечне действующих лиц, представленном на французском языке, заметны незначительные расхождения. Так, имя Ринальдо фигурирует во французском варианте написания Рено, демон предстает в образе наяды (очевидно, что на различиях между нимфами и наядами, в которых превращались демоны, внимание не заострялось), демоны также превращаются в пастухов и пастушек, летающие демоны – не просто в ветры, но в зефиры, нежные и мягкие. Нельзя не обратить внимания на то, что спутники Ненависти предстают в образах персонифицированных страстей – Жестокости, Мести и Ярости. Кроме того, уточняется роль Люсинды (датчанки, возлюбленной Датского рыцаря) и Мелиссы (итальянки, возлюбленной Убальда).

⁹ Имена исполнителей в XVII в. не печатались вовсе или происходило это крайне редко. Традиция включать имена певцов в либретто устанавливается с XVIII в.

¹⁰ Театр Пале-Рояль служил сценической площадкой Королевской академии музыки.

¹¹ *Armide: Tragedie mise en musique. Paris: Per Christophe Ballard. M.DC.LXXXVI. URL: http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/using/3/3b/IMSLP01970-Lully-_Armide.pdf (дата обращения: 17.09.2022).*

¹² В расположенный по центру медальон заключены две женские фигуры. Одна из них, парящая в воздушной сфере и опирающаяся на колонну (обвитую лентой с ясно читаемыми словами «Добродетель» и «Фортуна»), очевидно, Афина-Паллада (Минерва), силой и мудростью равная Зевсу, защитница целомудрия и покровительница искусств. Другая пребывает в водной стихии, восседает на троне в виде раковины морского гребешка – символа рожденной из пены морской Афродиты (Венеры), богини любви, сладкой неги и красоты, покровительницы героев, занявшей свое место в сонме великих олимпийских богов. Афина-Паллада и Венера окружены другими (находящимися за пределами медальона), вполне узнаваемыми образами античной мифологии. По разные стороны друг от друга находятся музицирующий на лире Аполлон и играющий на сиринге Пан. А по четырем сторонам изображены амурчики. Двое из них держат в своих руках виолу и лютню, двое других – нотную партию. Их пространство

заполнено растительными цветочно-фруктовыми мотивами.

¹³ В отличие от либретто, которые готовили к определенной постановке, нотные партитуры печатали чаще уже после публичного исполнения произведения. На фоне восхваляющих и возвышающих фигуру короля (Людовика XIV) и его империю посланий, также проникнутых чувствами благодарности Его Величеству, идеями служения Люлли королю через музыку и намеками о долге самого короля перед Люлли (в частности, заказать новое произведение и выбрать для него сюжет, посетить очередную постановку оперы или присутствовать во время исполнения какого-либо другого сочинения), выделяется проникнутое особым трагизмом посвяtitельное послание к «Армиде», «так как король не посетил ни одного представления этой трагедии, которая имела широкую популярность» (Круговец В., 2021, с. 221).

¹⁴ В числе самых ранних и наиболее роскошных публикаций находится либретто «Флоры» («*La Flora, o vero Il natal de' fiori*»), подготовленное к постановке в 1628 г. (по случаю свадебного торжества Одоардо Фарнезе и Маргариты Медиччи) оперы (*Favola rappresentata in musica recitativo*) на текст Андреа Сальвадори с музыкой Марко да Гальяно и Якопо Пери. Содержащиеся в либретто иллюстрации, выполненные Джулио Парид-

жи, дают возможность составить представление о декоративном оформлении спектакля, которым, как известно, занимался сын Джулио – Альфонсо Париджи. Обратим также внимание на появление в этом либретто раздела *Argomento* с кратким содержанием оперного произведения. В состав печатных либретто *Argomento* стали включать с середины 1620-х гг. Кроме того, их печатали отдельно в качестве своеобразного богато иллюстрированного варианта рекламной листовки предстоящего показа (*La flora o vero il Natal de' fiori. Firenze: Per Pietro Cecconcelli, 1628*. URL: <https://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/BookDetails.aspx?strFest=0213> (дата обращения: 17.09.2022)).

¹⁵ *Armide: Tragedie mise en musique*. 2 ed. Paris: A L'Entrée de la Porte de l'Academie Royale de Musique au Palais Royal; rue Saint Honore, MDCCX, URL: http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/using/1/12/IMSLP628567-PMLP5463-Armide_Tragedie_mise_en_musique_-...Lully_Jean-Baptiste_bpt6k3224844.pdf (дата обращения: 17.09.2022).

¹⁶ Существенную роль в установлении этой традиции сыграл Джорджо Марескотти, известный во Флоренции печатник, обладавший привилегией на издание нотных партитур и либретто первых *dramma per musica*, возникших в среде флорентийских гуманистов.

ЛИТЕРАТУРА

Бочаров Ю.С. Da chiesa e da camera // Старинная музыка. 2011. № 3–4. С. 16–23.

Булычева А. Филипп Боссан: Людовик XVI – артист // Мариинский театр. 1999. № 11–12. URL: https://www.mmv.ru/sm/arth/01-03-2000_bossan.htm (дата обращения: 17.09.2022).

Кречмар Г. История оперы / под ред. Б.В. Асафьева. М.: Юрайт, 2018. 346 с.

Круговец В.С. Лингвистические особенности посвяtitельных посланий к королю в произведениях Жана-Батиста Люлли // Романистика в эпоху полилингвизма: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (18–20 окт. 2018 г.). М.: МГЛУ, 2021. С. 216–225.

Loewenberg A. *Annals of Opera: 1597–1940* / Introduction by E. Dent. 3 ed. L.: John Calder, 1978. 1756 col.

Rosow L. *Armide: Lully's ultimate triumph* / Jean-Baptiste Lully: The Tragedy of Armide. Canada: Naxos Right International Ltd., 2008. 21 p. (CD).

REFERENCES

Bocharov, Yu.S. (2011), “Da chiesa e da camera”, *Starinnaya muzyka* [Early music], no 3–4, pp. 16–23. (in Russ.)

Bulycheva, A. (1999), “Philippe Beausant. Louis XIV artiste”, *Mariinskii teatr* [Mariinsky theatre], no. 11–12, Available at: https://www.mmv.ru/sm/arth/01-03-2000_bossan.htm (Accessed 17 September 2022). (in Russ.)

Kretschmar, H. (2018), *Istoriya opery* [The history of opera], in B.V. Asaf'ev (ed.), Yurait, Moscow, 346 p. (in Russ.)

Krugovets, V.S. (2021), “The linguistic features of the dedicatory epistles to the King in the works by Jean-Baptiste Lully”, *Romanistika v epokhu polilingvizma* [Romance in the era of polylingualism], Moscow, pp. 216–225. (in Russ.)

Loewenberg, A. (1978), *Annals of Opera: 1597–1940*, Introduction by E. Dent, 3 ed., John Calder, London, 1756 col. (in Eng.)

Rosow, L. (2008), “Armide: Lully's ultimate triumph”, *Jean-Baptiste Lully: The Tragedy of Armide*, Naxos Right International Ltd., Canada, 21 p.+ CD. (in Eng.)

Сведения об авторе

Смирнова Татьяна Вячеславовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: s-tatyana-v@mail.ru

Author information

Tat'yana V. Smirnova, Cand. Sc. (Art History), associate professor of Music History Department at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: s-tatyana-v@mail.ru

Поступила в редакцию 21.09.2022

После доработки 04.11.2022

Принята к публикации 13.11.2022

Received 21.09.2022

Revised 04.11.2022

Accepted for publication 13.11.2022