

Жесткова Ольга Владимировна

РОМАНТИЧЕСКИЙ ИСТОРИЗМ В ЛИБРЕТТО БОЛЬШИХ ОПЕР ЭЖЕНА СКРИБА

В статье рассматривается метод романтического историзма в либретто больших опер Эжена Скриба. Французский романтизм был направлен на вскрытие проблем социального устройства. Скриб в своих либретто отразил эту проблематику, извлекая из истории те переломные моменты, когда существование той или иной нации поставлено под угрозу. Трактовка истории в либретто Скриба содержала аналогии с современной жизнью общества и могла подтолкнуть его к размышлениям о драматичной судьбе Франции в эпоху революционных потрясений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/9-2/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 62-66. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

внеправовые нормы устанавливают внутренние границы псевдосферы функционирования органов местного самоуправления, а нормы права формируют внешние границы псевдосферы функционирования органов местного самоуправления. В своём единстве внеправовые нормы и нормы права устанавливают соборность, т.е. выражают полноту содержания мира, его законченность и тем самым оформляют его совершенство.

Таким образом, в условиях гармонии внеправовых норм и норм права органы местного самоуправления выступают как соборный субъект. Внутренняя граница псевдосферы местного самоуправления регулируется внеправовыми нормами, которые наполнены государственным смыслом и содержанием. Внешняя граница псевдосферы местного самоуправления регулируется нормами права, которые наполнены нравственным содержанием. Гармоничное единство и диалектическая связь внеправовых норм и норм права выступают в качестве оформления совершенства общественных отношений.

Список литературы

1. **Беляев И. Д.** Лекции по истории русского законодательства / предисл. А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 896 с.
2. **Васильчиков А. И.** О самоуправлении: сравнительный обзор русских и иностранных земских общественных учреждений. СПб.: Типография Г. Мюллера, 1869. Т. 1. 352 с.
3. **Карсавин Л. П.** Основы политики [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ru/iphras/library/evrasia/kar.html> (дата обращения: 09.07.2014).
4. **Киреевский И. В.** В ответ А. С. Хомякову // Русская идея / сост. и авт. вступ. статьи М. А. Маслин. М.: Республика, 1992. 496 с.
5. **Киреевский И. В.** Духовные основы русской жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2007. 448 с.
6. **Хомяков А. С.** Сочинения: в 8-ми т. М.: Университетская типография на Страстном бульваре, 1900. Т. 3. 496 с.

MULTI-COUNSEL APPROACH IN DIALECTICAL CONCEPTION OF LOCAL SELF-GOVERNMENT

Dureev Sergei Petrovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Siberian State Aerospace University named after academician M. F. Reshetnev
drvsp@yandex.ru

The article examines the dialectical conception of local self-government based on the dialectical unity of all social norms. The author shows that the pseudo-sphere of the functioning of the organs of local self-government is regulated by the integrity of social norms: the harmonious interaction of legal and non-legal norms securing the perfection of social relations. The paper argues that multi-counsel approach within the framework of the pseudo-sphere of its functioning secures the integrity of legal and non-legal norms and reveals the full value of the world, its completeness and perfection.

Key words and phrases: local self-government; multi-counsel approach; pseudo-sphere; legal norms; non-legal norms; perfection of social relations.

УДК 7.07-05

Искусствоведение

В статье рассматривается метод романтического историзма в либретто больших опер Эжена Скриба. Французский романтизм был направлен на вскрытие проблем социального устройства. Скриб в своих либретто отразил эту проблематику, извлекая из истории те переломные моменты, когда существование той или иной нации поставлено под угрозу. Трактровка истории в либретто Скриба содержала аналогии с современной жизнью общества и могла подтолкнуть его к размышлениям о драматичной судьбе Франции в эпоху революционных потрясений.

Ключевые слова и фразы: Эжен Скриб; Королевская академия музыки; романтизм; французская большая опера; национальная история; социальный конфликт.

Жесткова Ольга Владимировна, к. искусствоведения, доцент
Казанская государственная консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова
Mon_ati_09@mail.ru

РОМАНТИЧЕСКИЙ ИСТОРИЗМ В ЛИБРЕТТО БОЛЬШИХ ОПЕР ЭЖЕНА СКРИБА[©]

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-04-00371.

Из всех драматургов он был единственным, кто так хорошо понимал оперу.

Л. Верон [12, р. 182]

А. И. Герцен называл парижского либреттиста Эжена Скриба (1791-1861) «писателем буржуазии», который «подладался к ее понятиям и вкусам» [Цит. по: 5, с. 903]. В подобном духе высказалась Е. Слободская-

Ермакова в энциклопедической статье о Скрибе: «Бойкие водевили Скриба отзываются на все явления современной ему жизни, оценивая их с точки зрения — всего Парижа» – Парижа мелких рантье и лавочников» [4]. Между тем, причастность Скриба к буржуазии, а также то, что в пьесе «Бертран и Ратон» (1833) Скриб «пытался дискредитировать народные революционные движения», привели энциклопедиста В. Е. Шора к выводу о том, что у Скриба «современные и — исторические» пьесы строятся на одних и тех же драматических принципах и одинаково неглубоки» [5, с. 902]. Нет необходимости комментировать или оспаривать идеологические оценки советской поры, тем более, что лучшие произведения Скриба ее пережили и составляют основу репертуара современных театров, соперничая с шедеврами Шекспира и Мольера. Однако потребность в современном осмыслении романтического историзма оперных либретто Скриба, составивших целую эпоху в развитии западноевропейского музыкального театра, назрела давно.

Свою первую пьесу для Королевской академии музыки – либретто к опере Дж. Россини «Граф Ори» – Э. Скриб написал в 1828 году. Затем последовали либретто к операм Ф. Обера «Немая из Портичи» (1828) и Дж. Мейербергера «Роберт-Дьявол» (1831). С этого момента в истории оперного искусства открылась новая страница, запечатлевшая становление и развитие французской большой романтической оперы.

Французский романтизм, зародившийся в атмосфере революционных преобразований, вынашивал мечту об идеальном общественном строе. В отличие от ранних немецких романтиков, французские художники конца 1820 – начала 1830 гг. нацеливались не столько на изображение внутреннего мира человека, сколько на вскрытие проблем социального устройства и благосостояния всего народа. Поэты, драматурги и писатели вместе с политиками и экономистами продвигали идеи социальной справедливости, политического и религиозного равенства людей. Либеральные умонастроения сформировали новые требования к сюжету и стилю театрального произведения.

Оперные либретто Скриба, созданные для Королевской академии музыки, полностью соответствовали этим требованиям. Сюжет оперы «Немая из Портичи» основывался на борьбе подавленного народа против политической тирании. В «Густаве III» (1833) показана оппозиция между шведской аристократией и королем, которая приводит к политическому заговору и убийству монарха. В «Жидовке» (1835) обрисовывалась трудная судьба иудеев, живущих в окружении «нетолерантного» христианского населения; «Гугеноты» (1836) продолжили трагическую историю религиозной нетерпимости, ставшей причиной кровавой резни в ночь Святого Варфоломея. Все эти произведения ставили во главу угла тему свободы человека.

Именно Скриб, который «никогда не позиционировал себя как романтика и борца за народное искусство» [2, с. 9], стал театральным «выразителем» общественного вкуса. Сюжетные поиски либреттиста сосредоточились на эпохе позднего Средневековья и отразили увлеченность французского общества теми кризисными моментами истории, когда на передний план выходили вопросы статуса нации, существование которой поставлено под угрозу [1]. Какой бы далекой и несвоевременной не казалась средневековая история, она содержала аналогии с современной жизнью общества и могла подтолкнуть публику к размышлениям о драматичной судьбе Франции, начиная с Революции 1789 года. «Для Скриба, – отмечали Э. Кун и Р. Швитцер, – история является не книгой наставлений, а метафорой для настоящего времени» [9, р. 110].

Либреттист и его соавторы-композиторы не стремились реконструировать те или иные исторические события на музыкальной сцене. Их цель заключалась в том, чтобы историческая ситуация, изображенная в опере, создала социально-политические параллели, благодаря которым публика могла бы в исторических фигурах узнать «героев» своего времени и извлечь урок из истории. «Более ранние произведения – писал Д. Чарлтон – представляют историю как закрытую книгу и на переднем и на заднем фоне. Однако большая опера толкует историю с национальным политическим интересом, зачастую посредством драматизации враждующих групп, действующих внутри данного общества. Благодаря театральной условности создается иллюзия, что история могла бы быть другой. Поэтому зритель должен подумать, почему она не стала другой, и проанализировать историю как нечто создаваемое» [8, р. 104].

Скриб в своих либретто больших опер извлекал из истории именно те ситуации, которые стягивают в крепкий узел историческую память, национальные чувства и личные эмоции зрителя. Как отмечал Г. Шмидгалл, «композитор и либреттист должны искать в литературе такие моменты – называйте их лирическими, или взрывными, или преувеличенными, – которые помогают им вырасти до уровня оперы <...>, моменты экспрессивного кризиса <...>, ядерные моменты, в которых заключены потенциальная музыкальная и драматическая энергия» [10, р. 11].

На такие «взрывные» моменты истории опирается сюжет большинства французских опер, поставленных в Королевской академии с конца 1820-х годов. «Немая из Портичи» – одна из первых больших опер, основанных на теме народной революции. Скриб совместно с либреттистом Ж. Делавинем отталкивался от труда Раймона де Мормуарона «Memoires sur la revolution de Naples de 1647», где описано восстание неаполитанского народа против испанских угнетателей. Драматург совместил события неаполитанского восстания 1647 года с исторически зафиксированным фактом извержения Везувия в 1631 году. Как известно, восстание произошло из-за повышения налога на фрукты: мятежники осадили дворец вице-короля, уничтожили налоговые документы и провозгласили Мазаньелло капитаном Неаполя. К восставшим примкнули жители соседних южно-итальянских городов, в результате чего вице-король вынужден был отменить введенный налог. Вскоре Мазаньелло был убит, но бунт еще продолжался, полностью он был подавлен испанской армией только в 1648 году.

В опере Скриба и Ф. Обера конечной ценой национальной борьбы за свободу становится смерть инициатора этой борьбы – рыбака Мазаньелло. Пьеса начинается днем свадьбы принцессы Эльвиры и Альфонса,

сына испанского наместника в Неаполе; немая рыбацка Фенелла жестами сообщает, что Альфонс ее соблазнил, испанский офицер посадил в тюрьму, но ей удалось сбежать из заключения. Сюжет оперы завязывается, когда Эльвира уже приехала в Неаполь, чтобы выйти замуж, а Мазаньелло, брат Фенеллы, уже начал мечтать о том, чтобы свергнуть испанцев.

Национальный конфликт становится главным сюжетным стержнем для почти всех последующих больших опер, созданных не только по либретто Скриба. Исторически переломный момент отражен в опере «Вильгельм Телль» (1829) Дж. Россини (либретто Э. Жуи и И. Би) по мотивам одноименной пьесы Шиллера, где повествуется о рождении Швейцарии как нации в XIII веке. Как и в «Немой из Портичи», в опере Россини изображается бунт угнетенного народа против политического диктата чужеземцев. Вражда двух различных наций препятствует личному счастью австриячки Матильды и швейцарца Арнольда, любящих друг друга. Разрешение дилеммы любви и долга перед своим народом, то есть личного и социального, возможно лишь при условии национальной независимости героев. В итоге Матильда переходит на сторону швейцарцев, они побеждают, а Гесслера, брата Матильды, убивает Вильгельм Телль. Таким образом, национально-политический конфликт не просто дополняет или условно обогащает личную драму, но переплетается с ней и определяет конечный исход.

В основу оперы Скриба и Мейербера «Роберт-Дьявол» (1831) легло нормандское сказание о Роберте – сыне дьявола. Его историческим прототипом был, по всей видимости, Роберт I (II) Дьявол, он же Роберт Великолепный (ок. 1000-1035), шестой герцог Нормандский, сын Ричарда II Доброго и отец Вильгельма Завоевателя. Впервые история Роберта-Дьявола была описана в английском романе, опубликованном в XVI веке в лондонской типографии Винкина де Ворде. С этой книги не раз снимались рукописные копии, имевшие широкое хождение в Европе, а в 1858 году в Лондоне состоялось репринтное издание знаменитой истории. Ее полное название – «Жизнь Роберта Дьявола, прославившегося своими пороками, однако названного впоследствии слугой Господа» [3; 11].

Неизвестно, знал ли Скриб это «жизнеописание» Роберта-Дьявола. Скорее всего, либреттист опирался на нормандское сказание о герцоге Роберте II Дьяволе, изложенное в одном из томов собрания «Синей библиотеки» (*Bibliothèque bleue*) [7]. Эта серия романов, издававшихся в синей обложке, в небольшом формате и продававшихся уличными торговцами в городах и селах Франции, уже в XVIII веке приобрела статус «народных» книг. Особой популярностью пользовались тексты, датируемые эпохой Средневековья. Историческая составляющая в этом источнике выглядела не менее туманно, чем в издании Винкина де Ворде, но средневековое происхождение легенды открывало широкий простор художественному воображению автора и давало возможность постановщикам создать потрясающие сценические эффекты.

В либретто Скриба хотя и констатируется факт изгнания Роберта из Нормандии за его бесчисленные проступки, но не уточняется характер и масштаб прегрешений. Зрителю не сообщается о том, как «мать при зачатии посвятила его дьяволу», как в детстве он «колотил всякого ребенка, что попадался ему на дороге, и как убил своего школьного учителя, и скольких благородных дворян отправил на тот свет во время турнира, устроенного отцом», о том, «как скитался он по отцовским землям, грабя и убивая, насилуя женщин и лишая девственности юных дев», как «выколол глаза слугам отца» и как «убил семерых отшельников» [3, с. 154].

Напротив, Скриб наделил Роберта чертами романтического героя, колеблющегося между силами добра и зла. Его дьявольская суть никак не выявлена. Зато его отец – абсолютное воплощение зла и порока. Бертрам – черный рыцарь, который погубил мать Роберта и хочет погубить сына. Любопытно, что ни в одном из вышеперечисленных литературных первоисточников нет никаких упоминаний о Бертраме. В них отец Роберта – достойный нормандский правитель, обделенный Богом только в наследниках, продолжателях славного рода, и потому идущий на сделку с Дьяволом. Возможно, что мрачный образ Бертрама был навеян Скрибу главным персонажем готической трагедии Чарльза Метьюрина «Бертрам или Замок св. Альдобранда» (Париж, 1816), которую либреттист наверняка знал.

Отсутствие очевидной исторической основы в опере «Роберт-Дьявол» объясняется еще и тем, что изначально произведение задумывалось как трехактная комическая опера, а заказ на нее Мейербер получил от театра *Opéra Comique* в 1827 году, то есть за год до постановки «Немой» и за два года до «Вильгельма Телля». И лишь после премьеры этих произведений возник замысел переделать «Роберта-Дьявола» в большую оперу для постановки в Королевской академии музыки.

После «Немой» сотрудничество Скриба и Обера продолжилось в опере «Густав III» (1833). В либретто абсолютно точно указаны место и время действия: Стокгольм, 15 и 16 марта 1792 года. Скриб опять же прибег к сюжетному обогащению историко-политической фабулы вымышленной лирической линией: любовными чувствами между королем Густавом и Амели, женой его лучшего друга Анкарстрёма. Хотя король и отказывается от греховных помыслов, Анкарстрём, подозревающий супругу в физической измене ему с королем, убивает его на маскараде, исполняя таким образом роковое предсказание гадалки Арвидсон.

История о цареубийце, поднявшем руку на короля Густава, была знакома парижанам по книге английского историка Джона Брауна «Северные дворы», переведенной в 1820 году на французский язык [6]. На этот труд ссылались в примечаниях либретто и сам Скриб. Браун не склонен в своем труде идеализировать Густава: он описывает его как расчетливого и холодного правителя, но в то же время подчеркивает неушищную связь короля и народа в борьбе с притязаниями алчной аристократии. Именно на этом факте сделал акцент и Скриб, представив короля Густава как мудрого и справедливого правителя шведского народа, цель правления которого – благоденствие подданных и покровительство наукам и изящным искусствам. Смерть

короля была трактована Скрибом не как бунт против власти, а как версия истории, зависящей от рокового сплетения обстоятельств. Таким образом, симпатии парижской публики, бесспорно, были на стороне невинно погибшего монарха, а не жестокого фанатика-убийцы.

Национальный и религиозный конфликт получил воплощение в опере «Жидовка» (1835) Скриба и Ф. Галеви. Действие происходит в Констанце во время Вселенского собора (1414-1418), который, как известно, закончился восстановлением единства католической церкви после церковной схизмы 1378-1417 годов. В опере показана трагическая любовь иудейки Рахили и христианина Леопольда, который выдает себя за иудея, чтобы видиться с возлюбленной, не вызывая подозрений ее отца, еврея Элеазара, настроенного против христиан. О том, что Рахиль по рождению не еврейка и Элеазар для нее не родной отец, что она дочь самого кардинала де Броньи, становится известно слишком поздно. Элеазар сообщает правду кардиналу, который вынес смертный приговор Рахили, лишь после того, как началась казнь. Антисемитизм христианского населения Констанца и религиозный фанатизм Элеазара губят невинную Рахиль и разбивают сердце ее настоящему отцу, кардиналу де Броньи.

В оперном воплощении социально и политически актуальной темы религиозного конфликта между иудеями и христианами проступает критика религиозно-политической нетерпимости, в основном нацеленная на католическую церковь и властителей прошлого, которые не признавали или ограничивали гражданские права евреев. Как известно, Июльская революция 1830 года осудила союз государства и церкви, провозглашенный и возглавляемый королем Карлом X.

Сцена Вселенского собора в Констанце стала центром исторической драмы, а сам Констанцкий Собор трактуется в опере как символ религиозного и гражданского угнетения. Такая интерпретация одного из важнейших событий в истории католической церкви была созвучна повсеместному осуждению тирании церкви, особенно громко заявившему о себе во Франции 1830-х годов. В то же время Скриб изобразил кардинала де Броньи сочувственно, в отличие от толпы христиан, а Элеазара – как персонажа, олицетворяющего скудость, коварство, национальное и религиозное высокомерие. Таким образом драматург показал, что порицанию подлежат не отдельные представители разных вероисповеданий, а всякий религиозный фанатизм, являющийся инструментом политической диктатуры.

Следующим за «Жидовкой» спектаклем, основанным на религиозно-политическом конфликте, стала опера Скриба и Мейербера «Гугеноты» (1836), либретто которой подверглось значительной доработке Г. Росси и Э. Дешана. Сюжет произведения опирается на события Варфоломеевской ночи в Париже 24 августа 1572 года. Исторический факт жестокой расправы парижских католиков над гугенотами породил огромное количество литературы – историко-научной и художественной. Например, коллекция исторических документов, изданная Б. Петито, включала множество воспоминаний и летописей. В нее, помимо прочего, вошли и мемуары некоего Жана де Мержи, чье имя использовал в своей новелле «Хроника царствования Карла IX» (1829) П. Мериме, а Скриб изменил его на похожее – Рауль де Нанжи. Опираясь в первую очередь на новеллу П. Мериме, Скриб также учитывал и опыт сценического претворения этого же источника в опере Ф. Герольда «Пре-о-Клер» на либретто Э. Планара (*Opéra Comique*, 1832).

Мериме пренебрегает обычаем исторических романистов называть свои произведения по имени главного героя. Вынося в название слово «хроника», он подчистил свое стремление быть беспристрастным летописцем и сделал это не случайно. «Хроника царствования Карла IX» была написана в период царствования Карла X. Хотя августейшие тезки жили в разные века, разделенные Революцией 1789 года, тем не менее, политическая обстановка во Франции в начале 1570-х была похожа на ситуацию конца 1820 годов. В аристократических салонах Парижа в период правления Карла X роковым лейтмотивом звучала фраза, которой в 1572 году католики оправдывали свою бесчеловечную расправу над гугенотами: «Если их не убить, они убьют нас». Но в XIX веке под словом «они» подразумевались уже не гугеноты, а третье сословие, набравшее силу и мечтавшее вернуть достижения Революции. В этом контексте тема Варфоломеевской ночи звучала очень актуально. А Скриб и Дешан работали над либретто уже после Июльской революции, т.е. после низвержения Бурбонов и воцарения короля-гражданина Луи-Филиппа.

Поэтому трагические события очерчены через призму новеллистического восприятия истории. Скриб не вовлек в либретто все фигуры, задействованные в повествовании Мериме, остановившись на самых основных и сосредоточив внимание на отношениях вымышленных персонажей – католички Валентины и гугенота Рауля, счастье которых противостоит фанатизму католиков и гугенотов в целом. Как и в «Жидовке», здесь проводится идея религиозной и национальной терпимости, воплощаемая посредством реверсивной психологии. Борьба противоборствующих партий приводит к коллективной (гибель нескольких тысяч гугенотов) и личной (Сен-Бри, сам того не зная, приказывает расстрелять вместе с другими гугенотами и собственную дочь, которая отказалась от католического вероисповедания, чтобы выйти замуж за своего возлюбленного-гугенота) трагедии. Таким образом, главные герои «Гугенотов» воспринимались как жертвы религиозных репрессий, а их гибель вызывала осуждение деспотизма церкви и дворянства.

Перекрещивание линий любовной драмы и религиозно-политической тирании, представленное в «Гугенотах», опиралось на общую схему трагедии, которая к середине 1830-х годов уже была настолько распространена, что, по словам Н. Уайта, «было бы смешно полагать, что она уникальна для большой оперы, и ее частные модуляции в различных операх означают, что было бы ошибкой сводить ее до —амплекса Ромео и Джульетты?» [13, р. 51]. И все же, именно этот конфликт любви (личностного начала) и долга (национально-гражданского, религиозного) позволял драматично и экспрессивно интерпретировать важные исторические

события «во всей их эпической глубине, подразумевающей индивидуальность каждого человека, представленную в толпе хора» [Ibidem].

Директор Королевской академии музыки (1830-1835) Л. Верон в своих «Мемуарах парижского буржуа» весьма ясно высказался по поводу либретто для большой оперы: «Долгое время считалось, что нет ничего проще, чем написать оперное либретто. Это очень большая ошибка в литературной критике. Опера в пяти актах может ожить, только если имеет очень драматичный сюжет, вовлекающий великие страсти человеческого сердца и мощные исторические факты» [12, р. 252]. Вероятно, в этом наблюдении и содержится главный секрет величия и успеха французской романтической оперы, опирающейся в своей основе на это счастливое соотношение исторических фактов и захватывающих человеческих страстей. Развивая в своих пятиактных либретто метод романтического историзма, Скриб утвердил на сцене Королевской академии музыки драматизм самого высокого уровня и сформировал драматургическую модель большой исторической оперы, на которую будут опираться либреттисты и композиторы XIX века.

Список литературы

1. **Жесткова О. В.** Национальная история и ее воплощение во французской большой опере // Регионоведение. 2012. № 4 (81). С. 145-147.
2. **Жесткова О. В.** Эжен Скриб – «умелый человек» // Музыка. Искусство, наука, практика: научный журнал Казанской государственной консерватории (академии) имени Н. Г. Жиганова. 2013. № 2 (4). С. 7-17.
3. **Жизнь Роберта Дьявола, прославившегося своими пороками, однако названного впоследствии слугой Господа** // Великие некроманты и обыкновенные чародеи / пер. с англ. Н. Масловой, вступ. ст. Н. Горелова. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 131-176.
4. **Слободская-Ермакова Е.** Скриб [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М.: Художественная литература, 1937. Т. 10. Стб. 843-845. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-8452.htm> (дата обращения 09.07.2014).
5. **Шор В. Е.** Скриб // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 902-903.
6. **Brown J.** Les Cours du Nord, ou Mémoires originaux sur les souverains de la Suède et du Danemarck depuis 1766 / french translation by J. Cohen. Paris: Bertrand, 1820. Т. 2. 349 p.
7. **Castillon J.** Histoire de Pierre de Provence, & de la belle Maguelonne. Histoire de Robert le Diable, duc de Normandie. Histoire de Richard sans Peur, son fils, en deux parties. Première partie [Электронный ресурс]. URL: <http://books.google.ru/books?id=1Xg7AAAACAAJ&pg=PA121&dq=Histoire+de+Robert+le+Diable,+duc+de+Normandie,+et+celle+de+Richard+sans+Peur,+son+fils> (дата обращения: 09.07.2014).
8. **Charlton D.** On the Nature of «Grand Opera» // Hector Berlioz. Les Troyens / ed. I. Kemp. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 94-105.
9. **Koon H., Switzer R.** Eugène Scribe. Boston: Twayne Publishers, 1980. 174 p.
10. **Schmidgall G.** Literature as Opera. N. Y.: Oxford University Press, 1977. 431 p.
11. **The Lyfe of the Most Feerfullest and Unmercyfullest and Myscheuous Robert the Deuyll, Which was Afterwarde Called the Seruauot of our Lorde Jhesu Cryste** / emprinted in Fletestrete in the Sygne of the Sonne, by Wynkyn de Worde // Early English Prose Romances with Bibliographical and Historical Introductions / ed. by William J. Thoms. Second Ed. London, 1858. Vol. 1. P. 1-56.
12. **Véron L.** Mémoires d'un bourgeois de Paris: comprenant la fin de l'Empire, la Restauration, la Monarchie Juillet, la République jusqu'au rétablissement de l'Empire. Paris: Librairie nouvelle, 1857. Т. III. 400 p.
13. **White N.** Fictions and Librettos // The Cambridge Companion to Grand Opera / ed. by D. Charlton. Cambridge University Press, 2003. P. 43-57.

ROMANTIC HISTORICISM IN LIBRETTI OF EUGÈNE SCRIBE'S GRAND OPERAS

Zhestkova Olga Vladimirovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Kazan State Conservatoire (Academy) named after N. G. Zhiganov
Mon_ami_09@mail.ru

The article examines the method of romantic historicism in the libretti of Eugène Scribe's grand operas. The French romanticism was aimed at the revelation of the problems of the social system. Scribe in his libretti represented this range of problems capturing from history those crucial points, when the existence of a certain nation is endangered. The interpretation of history in Scribe's libretti contained analogues with the modern life of the society and could provoke him into reflections about the dramatic destiny of France in the epoch of revolutionary perturbations.

Key words and phrases: Eugène Scribe; Royal Academy of Music; romanticism; the French grand opera; national history; social conflict.