

УДК 78.071.1 (450–470–477)

МАРИНА РИЦАРЕВА

## ДЖУЗЕППЕ САРТІ ТА КУЛЬТУРА РОСІЇ

Здійснено стислий історіографічний огляд сприйняття по-статі відомого італійського композитора XVIII ст., який працював у Російській імперії, у російській культурі XIX та XX ст. Відзначено типову для багатьох європейських культур тенденцію до забуття іноземних майстрів, які брали участь у становленні національної культури. Пояснено причини зникнення духовних хорових концертів Дж. Сарті та інших композиторів XVIII ст. з репертуару в XIX ст., а також зникнення в Росії XIX ст. паралітургічної музики як жанру. Наголошено на унікальній ролі Дж. Сарті в історії паралітургічної музики в Росії. У 1785 р. в Санкт-Петербурзі були виконані його ораторії «Господи, воззвах к Тебі» та «Помилуй мя, Боже» – перші в Росії духовні твори, у яких було поєднано церковнослов'янський текст та інструментальний супровід. Підкреслено роль Дж. Сарті як педагога, який виховав за роки праці в Російській імперії плеяду видатних композиторів та музичних діячів, зокрема і С. Дегтярьова. Дж. Сарті був єдиним серед уславлених іноземних капельмейстерів, хто навчав у Росії музикантів-кріпаків. Відзначено, що він створив певний музичний стиль, який відповідав естетиці російського ампіру.

**Ключові слова:** музична культура XVIII ст., творча спадщина Дж. Сарті в Росії, паралітургічна музика, ораторія, музична освіта, ампір.

Один із найвизначніших музикантів у Російській імперії XVIII ст., Джузеппе Сарті (1729–1802) залишив багату спадщину і справив великий вплив на культуру Росії. Цей вплив виявився переважно в паралітургічній музиці, у музичній освіті та в розвитку нового стилю – російського ампіру<sup>1</sup>.

---

© Рицарева М. Г.

<sup>1</sup> Життя, діяльність і творчість Дж. Сарті в російський період розглянуто в розділі «Sarti in Russia» книги автора статті: Ritzarev M. Eighteenth-Century Russian Music. Aldershot ; Burlington : Ashgate, 2006. P. 215–233. Серед основоположних праць про Дж. Сарті назвемо такі:

Дещо з історіографії. Упродовж першої чверті XIX ст. Дж. Сарті ще пам'ятали, хоча, звичайно, менше, ніж за його життя. Його оперні арії можна було часто бачити в аматорських альбомах серед популярних п'єс. Деякі композиції звучали в концертах аж до 1824 р. Його духовні хорові концерти були живою частиною репертуару кріпацьких капел. Директор Імператорської придворної капели Дмитро Бортнянський навіть надрукував один із них – «Нынѣ силы небесныя» – серед рекомендованого репертуару, і таким чином віддав данину Дж. Сарті та його внеску в цей жанр. Звичайно, церемоніальні кантати й великі ораторії Дж. Сарті, які прославляли перемоги князя Григорія Потьомкіна в російсько-турецькій війні, уже не були затребувані, але на святкуванні перемоги над Наполеоном у 1814 р., наприклад, звучав «Великий військовий хор» Дж. Сарті<sup>1</sup>.

Загалом, однак, зі зміною епохи більша частина спадщини XVIII ст. пішла в забуття. Іконізувалися переважно віденські фігури К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта і Л. ван Бетховена. Італійські композитори XVIII ст., які зробили величезний внесок у становлення національних шкіл, були несправедливо забуті по всій Європі<sup>2</sup>.

---

Mooser R.-A. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle* : en 3 t. T. 2 : L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève : Mont-Blanc, 1951. 680 + 11 p.; Финдейзен Н. Ф. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века* : [в 2 т.] Т. 2 : С начала до конца XVIII века. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Музсектор», 1928. 376 + СХСІ (191) с.; Иванов-Борецкий М. В. *Д. Сарті в России* // Музыкальное наследство : сб. мат-лов по истории муз. культуры в России / под ред. проф. М. В. Иванова-Борецкого. Вып. I. Москва : ОГИЗ • Музгиз, 1935. С. 199–207; Порфирьева А. Л. *Сарті* // Музыкальный Петербург : энциклоп. словарь / отв. ред. А. Л. Порфирьева. Т. 1 : XVIII век. Кн. 3 : Р–Я. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 1999. С. 79–92.

<sup>1</sup> Рыжкова Н. А. Музыкальная летопись Отечественной войны 1812 года // Искусство музыки: теория и история : электрон. период. реценз. науч. изд-е / Гос. ин-т искусствознания. № 5. 2012. С. 13.

<sup>2</sup> Див., наприклад: Holm P. *Eighteenth-Century English Music: Past, Present, Future* // *Music in Eighteenth-Century Britain* / ed. D. W. Jones.

Оперні арії Дж. Сарті поступово зникали з концертів та домашніх альбомів. Не кращою була справа і з його духовною музикою. Та й не тільки його. Хори, які могли виконувати духовні концерти, практично припинили свою діяльність. Після наполеонівських воєн аристократія була розорена і не могла утримувати кріпацькі колективи.

Крім того, змінилися відносини між державою та церквою. Нова політика церкви обернулася викоріненням паралітургічного репертуару, тоді як літургічний репертуар став дуже строгим і скромним. Урешті-решт, величезний і чудовий корпус духовних концертів другої половини XVIII ст. значною мірою щез зі звукового простору XIX ст. Сфера високого музичного мистецтва перемістилась у світську музику, передусім в оперу.

Від Дж. Сарті залишилося лише його ім'я, легке для російського вуха і часто згадуване разом із Б. Галуппі – наприклад, «Сарті й Галуппі» або «Сарті, Галуппі та інші». Дж. Сарті завжди згадувався першим, хоча Б. Галуппі був на двадцять років раніше. Знання музики XVIII ст. в Росії XIX ст. було настільки смутним, що зворотний хронологічний порядок нікого не бентежив<sup>1</sup>.

Відзначимо, що згадки зазвичай мали негативні обертони. Італійські маестро були символами зла стосовно місцевих композиторів. Вони сприймалися як загарбники найкращих придворних посад, як ті, хто змушував російських композиторів упадати в іпохондрію, шукати втіхи у вині та рано помирати. Ні професіоналізм італійських зірок, ні їхня

---

Aldershot ; Burlington : Ashgate, 2000. P. 1–13; Strohm R. The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians. Turnhout : Brepols Publishers, 2001. 356 p. Про зміну цінностей в історіографії кінця XVIII ст. див.: Ritzarev M. Between the Field and the Salon // Music Semiotics: A Network of Significations. In Honour and Memory of Raymond Monelle / ed. E. Sheinberg. Farnham ; Burlington : Ashgate, 2012. P. 35–45.

<sup>1</sup> Такі згадки можна знайти й у ще пізніших працях, наприклад: Сабанев Л. Л. История русской музыки. Москва : Работник просвещения, 1924. С. 27.

міжнародна репутація, які були фактором престижу для імператорського двору, не враховувалися.

Такий підхід подівав і на істориків. До 1980-х років, коли останній академічний підручник було випущено, епітети, подібні до «такий, що не має ніякої внутрішньої емоційної цінності», «ефектний, монументальний, але внутрішньо холодний та академічний стиль», «гучноголоса декоративна нарядність», «загальні трафаретні формули»<sup>1</sup>, «внутрішньо холодні й неживі композиції Сарті урочисто-панегіричного характеру»<sup>2</sup> тощо, неминуче супроводжували кожну згадку його кантат і ораторій.

Справді, переможні кантати Дж. Сарті не були хвилюючими шедеврами. Та й чи багато є у світі переможної церемоніальної музики, позначеної високим натхненням? Це жанр, а не Дж. Сарті, був відповідальним за помпезність. Якщо вдуматися, то мало ймовірно, щоби хтось ризикнув написати для трьохсот учасників, ще й на відкритому повітрі, щось більш мудроване, ніж ре-мажорний тонічний тризвук. Результатом була би повна какофонія, особливо якщо ввести модуляції та контрапункти. Дж. Сарті просто не мав вибору. Він надав величезну послугу російському двору, створюючи «саундтрек» до найбільшого у світі на той момент «політичного шоу».

Це було загальне тло. Тепер – конкретніше про надзвичайно цікаву сферу паралітургічної музики, у яку Дж. Сарті зробив великий внесок і яка потребує історичного переосмислення. Це його духовні ораторії. Їх зазвичай згадували в дещо іронічному тоні, пов'язаному з використанням

---

<sup>1</sup> Язовицкая Э. Э. Кантата и оратория. С. А. Дегтярев // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 146, 148.

<sup>2</sup> Келдыш Ю. В. Идеино-общественные предпосылки развития русской музыки в конце XVIII и начале XIX века // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 46.

рогового оркестру як головної «атракції». Однак причина того, що російська публіка їх любила і шанувала, захоплювалася ними, є значно серйознішою і важливішою.

Зберігся лист відомого представника інтелектуальної еліти, князя Миколи Рєпніна. У ньому князь писав своєму зятю, князеві Федору Голіцину: «Вчера у князя Потемкина была оратория с русскими словами, музыка была удивительно красива и имела очень большой успех»<sup>1</sup>.

Лист був написаний 14 квітня 1785 р., наступного дня після концерту. Князь М. Рєпнін не зазначив ні композитора, ні назви ораторії; але ми знаємо з інших джерел, який твір він мав на увазі, – завдяки вказаним часові й місцю. Це була прем'єра ораторії Дж. Сарті «Господи, воззвах к Тебѣ», 13 квітня 1785 р. Те, що князь М. Рєпнін зауважив «с русскими словами», було принциповим моментом, до якого повернемося трохи згодом.

Маємо ще одне свідчення виконання цієї ораторії. Хтось із присутніх написав рецензію, невдовзі опубліковану в німецькому журналі «Magazin der Musik». Цей автор зосередився на музиці: «Вокальні партії викладені були на 8 голосів, акомпанемент складався зі струнних, духових та ударних інструментів, а також із незвичайної рогової музики, яка являє собою подобу живого органа, винайденого й наявного лише в Росії, гармонійні звуки якого надзвичайно приємні для вуха. У цій музиці синьйор Сарті поєднав найвиразнішим чином проникливість почуття та смак. Він не випустив з уваги жодної думки святого псалмоспівця. Слова “Да расточатся врази Его, да исчезнут от лица Его” втілені у формі восьмиголосної фуґи, яка являє собою справжній шедевр. Можна сказати, що і вибір, і розміщення цих текстів, у komponуванні яких князь Потьомкін брав особисту участь, надихнули композитора на створення великої музичної картини, яку виконали 60 співаків та більш ніж 10 інструмен-

---

<sup>1</sup> Рєпнин Н. В. Письмо к Ф. Голицыну // Государственный исторический музей (Москва). Ф. 17, № 806 а, л. 53.

талістів. Успіх цієї музики був несказаний, і вона цілковито відповідала намірам свого великого творця. Вона зворушувала серця й викликала сльози. Радість і смуток чергувались між собою, набуваючи досконалого вияву»<sup>1</sup>.

У цій рецензії було віддано належне Дж. Сарті; водночас, якщо хтось мав сумніви в участі князя Г. Потьомкіна в цьому проекті, то рецензія їх цілком розвіює. Навряд чи ми колись точно знатимемо, якою була справжня мотивація князя, але справа була явно не лише в його великих амбіціях і любові до музики. Ситуація при дворі та в особистих справах Катерини II на той момент дає змогу припустити, що ця та інша, наступна, ораторії містили певне персональне послання до імператриці. Послання могло бути пов'язане з періодом «міжцарів'я» її фаворитів і тяжкими часами для Г. Потьомкіна, якого злі язики звинувачували в отруєнні останнього фаворита, молодого красеня Олександра Ланського, несподівано й дивним чином померлого незадовго до того.

Менш ніж за два тижні, 25 квітня відбулася прем'єра другої ораторії Дж. Сарті – «Помилуй мя, Боже» («Misere-re»). Беручи до уваги двотижневу різницю між православним та католицьким Великоднями, а також 12-денну різницю між григоріанським та юліанським календарями, можна припустити, що перші дві російські ораторії Дж. Сарті були виконані близько до Страсного Тижня.

Не так важливо, якою була безпосередня причина створення першої та можливо другої ораторій, – це не зменшує значущості прецеденту. Примітно, що новиною для князя М. Рєпніна було те, що ораторія була «с рускими словами». Справді, усі ораторії, які російська публіка чула до того часу, а їх було чимало, були з латинським, італійським або

---

<sup>1</sup> Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle : en 3 t. T. 2 : L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève : Mont-Blanc, 1951. P. 429. Цит. у нарисі: Соколова А. М. Концертная жизнь // История русской музыки : в 10 т. Т. 3 : XVIII век, Ч. 2. Москва : Музыка, 1985. С. 258.

німецьким текстом. Церковнослов'янський текст у жанрі ораторії був абсолютно несподіваним для російської аудиторії. Зауважимо й інше. Використання інструментів в ораторії як жанрі іноземної паралітургічної музики було само собою зрозумілим. Однак особливість моменту полягала в тому, що слов'янські слова та використання інструментів у духовній музиці Росії – дві речі, абсолютно несумісні. Адже якщо текст слов'янський, то інструменти заборонені; якщо ж використовуються інструменти, то лише в католицькій музиці з іноземним текстом.

Так чи інакше, можна стверджувати, що ця подія була надзвичайно важливим прецедентом: обидві згадані ораторії Дж. Сарті були першими російськими паралітургічними творами, у яких було використано інструментальний супровід. З історичних причин цей прецедент залишився унікальним, але його значення важко переоцінити.

Момент був сприятливим. У 1780-х роках російська публіка була добре поінформована про різноманіття стилів та жанрів у європейській музиці. Що поширенішою була опера як головний символ світської музики, то жадібнішим ставало російське суспільство до духовної музики в тогочасному західному стилі, який фактично був оперним.

Італійські кантати дуже любили в колах російської еліти відтоді як італійські музиканти з'явилися при російському дворі. Твір «Stabat Mater» Дж. Б. Перголезі був найстарішим фаворитом. Згодом італійська та німецька духовна музика вийшла за межі придворного виконання. Йозеф Старцер (Josef Starzer) та Луї-Анрі Пезібль (Louis-Henry Paisible) багато зробили для того, щоб ознайомити російську публіку з тогочасними європейськими кантатами й ораторіями. Наслідуючи паризьку традицію *Concerts Spirituels*, Л.-А. Пезібль наприкінці 1770-х років організував подібні цикли під час Великого Посту в Санкт-Петербурзі.

На той час публіка ставала все більш світською, більш освіченою і більше орієнтованою на західну культуру. Примітно, що це був час, коли обмін мелодіями і текстами у

православній та римо-католицькій традиціях був нормою. Молодий Д. Бортнянський, здобувши освіту в Італії, писав духовні п'єси, які поширювались як із православними, так і з католицькими текстами. Це був великий момент взаємного зближення в духовній музиці, або, як іноді кажуть, «католизації» російських духовних жанрів у різних мистецтвах. Звичайно, процес був глибшим – він відображав «вестернізацію» Росії загалом та певну тенденцію переходу в католицтво серед російської аристократії.

Католицький репертуар, який увели в концертну практику Й. Старцер та Л.-А. Пезібль, сприймався з великим ентузіазмом, і наступним кроком було створення католицької ораторії на російському ґрунті. Таким твором стали «Passione de Gesù Cristo» Джованні Паїзієлло, який служив тоді при російському дворі. Ці Страсті були написані взимку 1782–1783 рр. і виконані на Страсному Тижні в Петербурзі, у відбудованій католицькій церкві Св. Катерини на Невському проспекті. Того ж 1783 р. Дж. Паїзієлло написав ораторію «Efraim».

Дж. Сарті замінив Дж. Паїзієлло в середині 1784 р., і дуже скоро відбулися прем'єри згаданих раніше двох сартівських ораторій, написаних на замовлення князя Г. Потьомкіна. Це був величезний прорив. Дж. Сарті з Г. Потьомкіним зробили наступний після Дж. Паїзієлло крок. Комбінація слов'янського тексту з інструментами була зухвалим підприємством, яке, якби воно сталось у ХІХ ст., ужахнуло б російську синодальну цензуру. Однак усемогутньому князю Г. Потьомкіну не треба було ні в кого питати дозволу. Таким чином, Дж. Сарті виявився єдиним композитором, який написав російську духовну музику зі слов'янським текстом та інструментами. Цим було зламано вікову традицію.

Такого роду твори не писали в Росії ні до, ні після того. Релігійна політика в ХІХ ст. взагалі виключила паралітургічну музику з культурного життя країни. Сфера високого мистецтва стала прерогативою світської культури. Російські композитори були позбавлені можливості виразити свої релігійні почуття за допомогою всієї палітри сучасної для них музики,



як це робили Ф. Мендельсон, Г. Берліоз, Ж. Массне, Ф. Ліст та інші. Коли в 1890-х роках Антон Рубінштейн писав свою ораторію «Christus», він робив це в Німеччині. Згідно з гіпотезою автора цієї статті, Шоста, «Патетична» симфонія П. Чайковського є симфонією-пасіонами, симфонічним еквівалентом історії страждань Христа (за версією Ернеста Ренана)<sup>1</sup>.

Процес католизації російської паралітургічної музики тривав іще протягом деякого часу після створення ораторій Дж. Сарті – у творчості Осипа Козловського; хоча його останні композиції були написані на латинський текст («Requiem» і «Te Deum»), більше в руслі Пасіонів Дж. Паїзіелло, ніж ораторій Дж. Сарті.

Іншою сферою музичного життя, якою Росія завдячує Дж. Сарті, є освіта. Відомо, що наприкінці 1780-х років Дж. Сарті навчав кількох учнів Музичної академії у Кременчуці, заснованої за ініціативою князя Г. Потьомкіна. Серед учнів маестро того часу були Артемій Ведель (можливо) і Петро Турчанінов. Здебільшого, однак, знаменитий італієць викладав у 1790-х роках у Петербурзі та Москві.

У той час, коли Дж. Сарті все ще офіційно вважався професором Академії, але фактично залишався придворним композитором, він багато працював як «фрілансер». У 1790-х роках він викладав музику в різних закладах і надавав професійні послуги аристократам тим, що навчав їхніх найбільш «просунутих» музикантів-кріпаків. Він був вельми затребуваним. Багато згадок про композиторів-кріпаків супроводжувались ім'ям Дж. Сарті: «навчався у Сарті», «був учнем Сарті» тощо. Якщо перелічити лише імена його учнів, відомі сьогодні, то це будуть: Степан Дегтярьов (кріпак графа М. Шереметєва), Лев Гурильов (кріпак графа В. Орлова), Данііл Кашин (кріпак генерала Г. Бібікова), Степан Давидов. Додамо також співачку й актрису Єлизавету Сандунову.

---

<sup>1</sup> Ritzarev M. Tchaikovsky's "Pathétique" and Russian Culture. Farnham : Ashgate, 2014. 169 p.

Цей список музикантів є доволі промовистим. Однак не менш важливим є те, що стоїть за ним. Багато із цих музикантів були не лише композиторами, а й педагогами. Тобто вони поступово ставали важливими осередками музичної освіти в Росії. До 1860 р., коли Безкоштовна музична школа і дві консерваторії – у Петербурзі та Москві – були відкриті, єдиним закладом, який давав бодай якусь початкову музичну освіту, була Придворна співацька капела. Однак цього було далеко не досить. Ще довго в ХІХ ст. головним середовищем музичної освіти залишалася кріпацька музична культура. Відомо, що М. Глінка і М. Балакірев були значною мірою «продуктами» цієї культури. Вона являла собою інфраструктуру музичної освіти, яка забезпечила публікою і Російське музичне товариство, і Петербурзьку та Московську консерваторії.

Крім Дж. Сарті було багато іноземних капелмейстерів – італійських, чеських, німецьких, – які зробили вагомий внесок у розвиток музичної культури Росії. Вони були переважно значно нижчими за рангом, ніж придворні капелмейстери. Що ж до таких зірок як Джованні Паїзієлло, Томмазо Траєтта або Доменіко Чімароза, то на сьогодні не виявлено згадок про те, що вони навчали музикантів-кріпаків. Дж. Сарті серед них був винятком. Насіння знань та ремесла, яке він посіяв, дало плоди не одному поколінню музикантів.

Російський ампір. Як іноземець Дж. Сарті міг робити те, чого вітчизняні композитори робити не могли, будучи зв'язаними національними умовами. Дж. Сарті створив певний стиль, який «працював» у поєднанні з його громадським іміджем. Такий стиль лестив російській публіці й відображав її культурні прагнення. Він відповідав естетиці російського ампіру – величний, із відтінком романтичної інтимності. Це був, як писав Ю. Келдиш, «новий класицизм початку ХІХ ст., у якому піднесений героїчний пафос поєднувався з напруженою чуттєвою експресією та бурхливою, активною романтичною спрямованістю»<sup>1</sup>. Сьогодні ми можемо бачити,

---

<sup>1</sup> Келдыш Ю. В. Идеино-общественные предпосылки развития русской музыки в конце XVIII и начале XIX века // Очерки по истории рус-

що завдяки Дж. Сарті, а можливо навіть унаслідок його впливу, ранні 1790-ті роки, до смерті імператриці Катерини II та сходження на престол Павла I, були особливо сприятливими для паралітургічної музики всіх родів – духовних концертів для хору *a cappella*, російських ораторій та католицьких ораторій, – так само як і для російських світських кантат.

Щоби зрозуміти це в контексті музичного сприйняття ранніх 1790-х років, треба згадати, що тон масових виконань, тріумфальних церемоніальних «шоу» на відкритому повітрі задали одночасно князь Г. Потьомкін та Французька революція, і цей тон став великою модою в Росії. Від Дж. Сарті очікували грандіозності. Рівень помпи був у дусі часу. Зміст був молитвою, форма була «останнім криком моди». Історичний «мегаконцерт» із творів Дж. Сарті (у лютому 1791 р.) за участю чотирьох кріпацьких капел (більше двохсот музикантів) був вражаючою «атракцією», зі зростанням «ажітації» публіки та цін на квитки. Він був кульмінацією в розвитку і паралітургічної, і міжконфесійної цінностей, які російське суспільство невдовзі втратить.

Незважаючи на серйозну конкуренцію з багатьма музикантами, Дж. Сарті був фаворитом, його твори часто виконували. Особливо популярним був його «російський “Miserere”» («Помилуй мя, Боже») – духовна кантата на церковнослов'янський текст для хору, чотирьох співаків-солістів, ансамблю струнно-смічкових інструментів та флейти. Твір складається з Увертюри і тринадцяти частин. Він відомий за численними рукописними копіями, які зберігаються в архівах Санкт-Петербурга та Москви. У його стилі поєднано риси різних жанрів – від опери до духовних хорових концертів.

На відміну від інших італійських маестро, Дж. Сарті став «своїм» для російського суспільства. Митець приніс йому багато радості та поваги; і незважаючи на те, що більшості його творів невдовзі судилося забуття, він став гордістю Росії.

---

скої музики : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 46.

---

### Список використаних джерел

1. Иванов-Борецкий М. В. Д. Сартри в России // Музыкальное наследие : сб. мат-лов по истории муз. культуры в России / под ред. проф. М. В. Иванова-Борецкого. Вып. I. Москва : ОГИЗ • Музгиз, 1935. С. 199–207.
2. Келдыш Ю. В. Идеино-общественные предпосылки развития русской музыки в конце XVIII и начале XIX века // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 7–47.
3. Порфирьева А. Л. Сартри // Музыкальный Петербург : энциклоп. словарь / отв. ред. А. Л. Порфирьева. Т. 1 : XVIII век. Кн. 3 : Р–Я. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 1999. С. 79–92.
4. Репнин Н. В. Письмо к Ф. Голицыну // Государственный исторический музей (Москва). Ф. 17, № 806 а, л. 53.
5. Рыжкова Н. А. Музыкальная летопись Отечественной войны 1812 года // Искусство музыки: теория и история : электрон. период. реценз. науч. изд-е / Гос. ин-т искусствознания. № 5. 2012. С. 20–35.
6. Сабанеев Л. Л. История русской музыки. Москва : Работник просвещения, 1924. 87 с.
7. Соколова А. М. Концертная жизнь // История русской музыки : в 10 т. Т. 3 : XVIII век, Ч. 2. Москва : Музыка, 1985. С. 242–274.
8. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : [в 2 т.] Т. 2 : С начала до конца XVIII века. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Музсектор», 1928. 376 + СХСІ (191) с.
9. Язовицкая Э. Э. Кантата и оратория. С. А. Дегтярев // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 143–167.
10. Holm P. Eighteenth-Century English Music: Past, Present, Future // Music in Eighteenth-Century Britain / ed. D. W. Jones. Aldershot ; Burlington : Ashgate, 2000. P. 1–13.

11. Mooser R.-A. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle* : en 3 t. T. 2 : L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève : Mont-Blanc, 1951. 680 + 11 p.

12. Ritzarev M. *Between the Field and the Salon // Music Semiotics: A Network of Significations*. In Honour and Memory of Raymond Monelle / ed. E. Sheinberg. Farnham ; Burlington : Ashgate, 2012. P. 35–45.

13. Ritzarev M. *Eighteenth-Century Russian Music*. Aldershot ; Burlington : Ashgate, 2006. 388 p.

14. Ritzarev M. *Tchaikovsky's "Pathétique" and Russian Culture*. Farnham : Ashgate, 2014. 169 p.

15. Strohm R. *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*. Turnhout : Brespols Publishers, 2001. 356 p.

**Марина Рыцарева. Джузеппе Сарти и культура России.** Осуществляется краткий историографический обзор восприятия личности известного итальянского композитора XVIII в., работавшего в Российской империи, в русской культуре XIX и XX вв. Отмечается типичная для многих европейских культур тенденция к забвению иностранных мастеров, участвовавших в становлении национальной культуры. Объясняются причины исчезновения духовных хоровых концертов Дж. Сарти и других композиторов XVIII в. из репертуара в XIX в., а также исчезновения в России XIX в. паралитургической музыки как жанра. Акцентируется уникальная роль Дж. Сарти в истории паралитургической музыки в России. В 1785 г. в Санкт-Петербурге были исполнены его оратории «Господи, воззвах к Тебе» и «Помилуй мя, Боже» – первые в России духовные сочинения, в которых сочетались церковнославянский текст и инструментальное сопровождение. Подчёркивается роль Дж. Сарти как педагога, воспитавшего за годы работы в Российской империи плеяду выдающихся композиторов и музыкальных деятелей, в том числе С. Дегтярёва. Дж. Сарти был единственным среди прославленных иностранных капельмейстеров, кто обучал в России крепостных музыкантов. Отмечается, что он создал определённый музыкальный стиль, соответствовавший эстетике русского ампира.

**Ключевые слова:** музыкальная культура XVIII в., творческое наследие Дж. Сарти в России, паралитургическая музыка, оратория, музыкальное образование, амфир.

**Marina Rytsareva (Ritzarev). Giuseppe Sarti and the Culture of the Russian Empire.** A brief historiographical review of perception of the figure of a well-known Italian composer of the 18<sup>th</sup> century who worked in the Russian Empire, in the Russian culture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, has been carried out. The typical tendency for many European cultures to oblivion foreign masters who took part in the formation of national culture has been noted. The reasons for the disappearance of the sacred choral concertos by G. Sarti and other composers of the 18<sup>th</sup> century from the repertoire in the 19<sup>th</sup> century, as well as the disappearance of the para-liturgical music as a genre in Russia in the 19<sup>th</sup> century, have been explained. It has been emphasized on the unique role of G. Sarti in the history of para-liturgical music in Russia. In 1785, in St.-Petersburg, his oratorios "Господи, воззвах к Тебѣ" ("Oh Lord, I Cry to Thee") and "Помилуй мя, Боже" ("Pity for Me, oh God") – the first spiritual works in Russia which combined Church Slavonic text and instrumental accompaniment – were performed. The role of G. Sarti as a pedagogue, who trained a number of outstanding composers and music figures including S. Degtiarev, during the years of his work in the Russian Empire, has been underlined. G. Sarti was the only one among the famed foreign musicians who taught the serf musicians in Russia. It has been noted that he created a certain musical manner corresponding to the aesthetics of the Empire style in Russia.

**Key words:** music culture of the 18<sup>th</sup> century, G. Sarti's legacy in the Russian Empire, para-liturgical music, oratorio, music education, Empire style.