

Saint Petersburg N. A. Rimsky-Korsakov
State Conservatory
Scientific Music Library
Manuscript Research Department

SAINI PETERSBURG MUSIC ARCHIVES

Volume 12

**DARGOMYZHSKY, WAGNER, VERDI:
THE GREAT CONTEMPORARIES**

*Special issue
dedicated to the 200th anniversary of the composers*

Saint Petersburg
Polytechnic University Publishing House
2014

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова
Научная музыкальная библиотека
Научно-исследовательский отдел рукописей

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРХИВ

Выпуск 12

**ДАРГОМЫЖСКИЙ, ВАГНЕР, ВЕРДИ:
ВЕЛИКИЕ СОВРЕМЕННОКИ**

*Сборник статей
к 200-летию юбилею композиторов*

Санкт-Петербург
Издательство Политехнического университета

2014

ББК 85.313

Д 20

Директор Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории
Е. В. НЕКРАСОВА

Составитель и ответственный редактор
Т. З. СКВИРСКАЯ

Редакционная коллегия:

О. В. КУЗНЕЦОВА, Л. А. МИЛЛЕР, Т. З. СКВИРСКАЯ, В. А. СОМОВ

Director of the Scientific Music Library of the St Petersburg Conservatory
Elena V. NEKRASOVA

Editor-in-Chief
Tamara Z. SKVIRSKAYA

Editorial Board:
Olga V. KUZNETSOVA, Larisa A. MILLER, Tamara Z. SKVIRSKAYA,
Vladimir A. SOMOV

Рецензенты:

М. П. МИЩЕНКО (канд. искусствоведения, доцент СПбГК),
Г. А. НЕКРАСОВА (канд. искусствоведения, доцент СПбГК)

Д 20 Даргомыжский, Вагнер, Верди: великие современники : сборник статей к 200-летию юбилею композиторов / СПбГК, Науч. муз. б-ка; науч.-исслед. отдел рукописей ; сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. — СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2014. — 215, XVI с. : ил., нот. — (Петербургский музыкальный архив. Вып. 12).

Сборник статей, продолжающий серию научных трудов отдела рукописей библиотеки Петербургской консерватории «Петербургский музыкальный архив» (издается с 1997 г.), посвящается отмечаемому в 2013 г. 200-летию юбилею трех великих композиторов: А. С. Даргомыжского, Р. Вагнера и Дж. Верди. Большую часть сборника составляют материалы XV Чтений отдела рукописей СПбГК (2013), дополненные рядом специально написанных статей. Представлены обзоры автографов, исследуются и публикуются неизвестные ранее эпистолярные тексты, нотные рукописи и другие документы Даргомыжского, Вагнера и Верди, хранящиеся в различных архивах Петербурга, в том числе в библиотеке Петербургской консерватории, библиотеке Марининского театра, Рукописном отделе Пушкинского дома, Отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

Переводы на английский язык *М. С. Заливадного*

Техническое редактирование, нотный набор, обработка иллюстраций,
оформление обложки, компьютерная верстка *М. А. Серебrenникова*
Редактор и корректор *Ю. Г. Мамаева*

© СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2014

© Санкт-Петербургский государственный
политехнический университет, 2014

ISBN 978-5-7422-4680-0

От редколлегии

В 2013 году исполнилось 200 лет со дня рождения трех великих композиторов: Александра Сергеевича Даргомыжского (1813–1869), Рихарда Вагнера (1813–1883) и Джузеппе Верди (1813–1901). Представители разных национальных музыкальных культур, три разные личности, с различными идеями в творчестве, русский, немецкий и итальянский композиторы были объединены одной эпохой; каждый из них внес огромный вклад в развитие музыкальной культуры и, прежде всего, оперного искусства. В юбилейный год состоялись научные конференции, спектакли, концерты, посвященные каждому из этих композиторов.

В Петербурге были проведены и мероприятия, объединившие имена трех великих современников. В Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова 16–17 апреля 2013 года состоялась научная конференция, организованная Научной музыкальной библиотекой — XV Чтения отдела рукописей, включившие концерт камерной музыки. Концерт к тройному юбилею подготовила и Санкт-Петербургская академическая филармония (17 октября 2013 года, Малый зал филармонии). В филиале Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства — Шереметевском дворце с марта по май 2013 года была открыта выставка «Верди. Вагнер. Даргомыжский. Петербургские истории».

Трем великим современникам посвящается и настоящий сборник статей, продолжающий серию научных трудов научно-исследовательского отдела рукописей библиотеки Петербургской консерватории «Петербургский музыкальный архив». Большую часть сборника составляют материалы XV Чтений отдела рукописей; они дополнены рядом специально написанных статей. Материалы сборника убеждают в том, что в наследии каждого из трех композиторов еще есть неизученные автографы, неизданные письма и другие документы.

Первый раздел посвящен Даргомыжскому. Рассматриваются его творческие и биографические документы, хранящиеся в различных архивах, в том числе в библиотеке Петербургской консерватории, Ру-

кописном отделе Пушкинского Дома, Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, Отделе рукописей Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга. Представлены обзоры автографов, печатаются неизданные письма Даргомыжского, исследуются документы творческого архива композитора, связанные с оперой «Русалка» и другими сочинениями. Рассматриваются деятельность Даргомыжского в Русском музыкальном обществе, творческие диалоги Даргомыжского и его младшего современника Чайковского.

В статьях второго раздела сборника рассматриваются документы жизни и творчества Верди и Вагнера; в раздел включены также обзорные статьи, посвященные всем трем композиторам. Исследуются и публикуются не известные ранее эпистолярные тексты и нотные автографы Верди и Вагнера, письма лиц из окружения Верди: его жены Джузеппины и либреттиста Арриго Бойто. Представленные материалы, хранящиеся в архивах Петербурга, вносят штрихи к «петербургскому портрету» итальянского и немецкого композиторов. В конце сборника помещена заметка о юбилейной выставке в Шереметевском дворце.

Сборник иллюстрирован и снабжен указателем имен.

Редколлегия выражает искреннюю признательность доктору искусствоведения, профессору Алле Константиновне Кенигсберг за ценные замечания, высказанные в процессе подготовки сборника.

Отзывы и пожелания просим направлять по адресу: Санкт-Петербург, 190000, Театральная площадь, д. 3, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Научная музыкальная библиотека, научно-исследовательский отдел рукописей. Тел.: (812) 312-06-92. E-mail: manus@conservatory.ru

РАЗДЕЛ I

Т. З. Сквирская

МАТЕРИАЛЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Изучение архивных документов Александра Сергеевича Даргомыжского, его творческих, эпистолярных, биографических материалов имеет давние традиции в отечественном музыковедении.

Важнейшим этапом в исследовании документов Даргомыжского стала деятельность советского музыковеда Михаила Самойловича Пекелиса (1899–1979), внесшего огромный вклад в изучение и публикацию наследия композитора. Ученым были подготовлены к изданию многие музыкальные сочинения Даргомыжского (в том числе ранее не публиковавшиеся)¹, его избранные письма², написана монументальная трехтомная научная биография композитора, основанная на документальных источниках³.

Тем не менее, изучение наследия и документов Даргомыжского оставляет еще много актуальных нерешенных вопросов. Среди документов Даргомыжского, рассеянных по разным архивам,

¹ На протяжении 1947–1967 г. под редакцией М. С. Пекелиса издавались отдельные тома, составившие почти полное собрание музыкальных сочинений А. С. Даргомыжского. См.: *Даргомыжский А. С. Полное собрание романсов и песен*. Т. 1–2. М.; Л., 1947; *Даргомыжский А. С. Полное собрание вокальных ансамблей и хоров*. М.; Л., 1950; *Даргомыжский А. С. Полное собрание сочинений для фортепиано*. М., 1954; *Даргомыжский А. С. Эсмеральда. Опера в 4 д. Для пения с фортепиано*. М., 1961; *Даргомыжский А. С. Сочинения для симфонического оркестра*. Партитура. М., 1967.

² *Даргомыжский А. С. Избранные письма*. Вып. 1 / вступ. ст., ред. текста М. С. Пекелиса. М., 1952.

³ *Пекелис М. С. Т.* 1–3.

библиотекам, музеям, до сих пор есть и неизданные, и не учтенные в специальной литературе, и имеющие разночтения с публикациями, и требующие новых научных изданий и научных комментариев, а порой атрибуции. Надежной базой для дальнейших исследований и новых публикаций должен был бы стать указатель музыкальных и литературных произведений Даргомыжского и их источников; его создание — дело будущего⁴.

Задача настоящего сообщения — впервые представить краткий обзор документов Даргомыжского, хранящихся в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, где они составляют один из важнейших комплексов материалов по истории русской музыкальной культуры XIX века. Это автографы и рукописные копии сочинений Даргомыжского, а также различные другие материалы, связанные с его деятельностью.

Сведений об истории поступления большей части материалов Даргомыжского в Петербургскую консерваторию не сохранилось. Некоторые документы происходят из собрания Григория Александровича Демидова (1837–1870), композитора-любителя, инспектора Петербургской консерватории и приятеля Даргомыжского⁵. Известно, что выпускник и преподаватель консерватории А. И. Рубец в 1870 году пожертвовал консерватории приобретенную им коллекцию Демидова⁶, но список пожертвованных рукописей неизвестен. Какие именно материалы Даргомыжского входили в коллекцию Демидова, пока точно не установлено, за несколькими исключениями, о которых речь впереди. На некоторых рукописях сочинений Даргомыжского есть овальная печать РМО (кото-

⁴ К 3-му тому монографии М. С. Пекелиса (изданному посмертно) приложен составленный Е. Дурандиной систематический указатель сочинений Даргомыжского, в котором перечислены произведения, без указания источников и изданий; сведения этого указателя неполны. См.: *Пекелис М. С.* Т. 3. С. 288–296.

⁵ См. о Г. А. Демидове: *Краснова Е. И.* Инспектор первой русской консерватории // *Демидовский временник: исторический альманах.* Екатеринбург, 1994. Кн. 1. С. 163–171.

⁶ Отчет РМО за 1870–1871 г. СПб., 1872. С. 7. См. также статью А. А. Алексеева-Борецкого в настоящем сборнике (С. 136–137).

ИЗ НЕИЗДАННОЙ ПЕРЕПИСКИ ДАРГОМЫЖСКОГО¹

Эпистолярное наследие Даргомыжского сравнительно невелико. Сохранившаяся его часть насчитывает около двухсот писем композитора и примерно столько же писем к нему разных корреспондентов. Собеседниками Даргомыжского по переписке были его близкие родственники, ученики, единомышленники, коллеги, среди которых В. В. Стасов, А. Н. Серов, М. И. Глинка, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, М. А. Балакирев, другие русские и зарубежные композиторы.

Большая часть эпистолярных материалов композитора находится в архивах Санкт-Петербурга. Самые крупные собрания переписки Даргомыжского содержат фонды Российской национальной библиотеки и Института русской литературы (Пушкинский Дом). Менее значительные коллекции писем композитора (а также адресованные ему послания) хранятся в Российском институте истории искусств, Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина. Часть переписки находится за рубежом — в архивах Украины, Польши, США².

¹ Письмам Даргомыжского была посвящена защищенная в 2006 г. в Петербургской консерватории дипломная работа М. Н. Разумейко (ныне Зарецкой). В первом разделе настоящей публикации частично использованы материалы М. Н. Зарецкой, дополненные О. В. Кузнецовой. Тексты публикуемых писем, приводившиеся М. Н. Зарецкой в дипломной работе, сверены с оригиналами и уточнены О. В. Кузнецовой. Все комментарии к публикуемым письмам выполнены О. В. Кузнецовой.

² Письма Даргомыжского хранятся и в частных собраниях. Так, одно из писем композитора находилось в коллекции французского музыковеда Марка Пиншерля. См.: *Сундквист Л.* Два неизвестных письма А. П. Бо-

Первая публикация писем Даргомыжского состоялась вскоре после смерти композитора в газете «Музыкальный сезон»³; чуть позже последовала публикация в журнале «Русская старина»⁴, предпринятая В. В. Стасовым, который не только был инициатором издания писем композитора, но и составил обширные комментарии к большинству из них. В период 1880–1920-х годов было осуществлено еще несколько публикаций⁵, но, пожалуй, самым крупным до настоящего времени изданием эпистолярных материалов стала работа Н. Ф. Финдейзена⁶, вобравшая в себя документы Даргомыжского, разрозненные ранее по отдельным журналам и сборникам.

Последнюю крупную публикацию писем Даргомыжского осуществил М. С. Пекелис в 1952 году⁷. Им же были приведены в монографии «Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение» (1961–1983) фрагменты писем, не вошедших в отдельное издание⁸.

Несмотря на большое количество публикаций эпистолярного наследия А. С. Даргомыжского, остается немалое количество писем неизданных или изданных в сокращенном виде. Проблема публикации всех эпистолярных материалов композитора остается открытой.

родина // Страницы истории музыкальной культуры: Новые архивные материалы: сб. ст. / отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб., 2012. С. 59. (ПМА. Вып. 10.)

³ Музыкальный сезон. 1870. 19 ноября. № 5. С. 1–2. (Опубликованы восемь писем Даргомыжского к А. Н. Серову и Н. В. Кукольникову.)

⁴ Русская старина. 1875. Февраль. № 2. С. 341–358; Март. № 3. С. 565–574; Апрель. № 4. С. 797–811; Май. № 5. С. 81–110; Июнь. № 6. С. 259–266; Июль. № 7. С. 416–435.

⁵ См.: РМГ. 1894. № 7. С. 151–152; РМГ. 1896. № 2. Стлб. 161–164; РМГ. 1906. № 38. Стлб. 828–830; Щукинский сборник. Вып. 9. М., 1910. С. 180–193; Невский Альманах. Вып. 2. Пг., 1917. С. 71; Орфей. Кн. 1. Пг., 1922. С. 189–192.

⁶ *Даргомыжский А. С.* Автобиография. Письма. Воспоминания современников / под ред. Н. Ф. Финдейзена. Пб., 1921; второе (стереотипное) издание — 1922.

⁷ *Даргомыжский А. С.* Избранные письма. Вып. 1 / под ред. М. С. Пекелиса. М., 1952. В сборник вошли 19 писем, ранее не публиковавшихся.

⁸ *Пекелис М. С.* Т. 1–3.

**ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ПЛАН И ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ
ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО
«РУСАЛКА»**

В истории русской оперы и русской музыки «Русалка» Даргомыжского занимает особое место: она представляет «от лица» исторического периода, продолжавшегося от времени появления на сцене «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки и до начала широкой известности А. Н. Серова, П. И. Чайковского и композиторов «Могучей кучки», времени премьер их первых значительных сочинений. Период этот, продолжавшийся около двадцати лет, можно было бы назвать переходным, характеризующимся постепенными и в то же время отчетливыми изменениями музыкального языка, стилистики, композиторской техники (технологии), трактовки жанров, наконец, изменениями в отношении самого взгляда на композитора, его общественную и художественную миссию. Представляется закономерным, что наиболее совершенные произведения данного двадцатилетия, прочно вошедшие впоследствии в золотой фонд классической музыки, созданы либо в малых жанрах (таких, как песня и романс), либо в жанрах, отесненных на следующем историческом этапе на второй план (увертюры и фантазии). Жанры же первого плана — старый, оперный, и новый для России жанр циклической симфонии — не находят в это время своего успешного воплощения даже в творчестве Глинки, что вряд ли можно считать лишь стечением обстоятельств либо частной неудачей великого мастера. Подавляющая часть музыки, созданной в этот период, впоследствии оказалась в тени или, несмотря на немалые художественные достоинства, вовсе не была востребована. Заметным исключением можно считать лишь Вторую симфонию Рубинштейна («Океан»). Создана она была в 1851

году, однако свой окончательный облик, что характерно, получила лишь в 3-й редакции, в 1880 году.

В настоящее время «Русалка» — единственная из русских опер указанного двадцатилетия, сохраняющая свою жизнеспособность. Имеются в виду, прежде всего, постановки на сценах отечественных театров, а также на зарубежных сценах¹. Отметим, что подлинный успех, как и «Океан», «Русалка» получила не сразу, только со времени постановки 1865 года. Почему же именно «Русалка» Даргомыжского может считаться произведением, крайне показательным для переходного периода в истории русской музыки XIX века? Ответ во многом заключен в истории ее создания. Опера сочинялась около двенадцати лет, начиная с 1843 или 1844 года², и на разных стадиях этого процесса как в зеркале отразила те сущностные изменения, которые привели к началу новой эпохи в истории русской музыки. Поэтому история создания «Русалки», материалы, относящиеся к различным этапам ее сочинения, как и ее музыка в целом, имеют не только локальный интерес: в них отразилась общая эволюция русской музыки указанного периода³. В настоящей статье рассматривается самый ранний этап создания «Русалки»: рукописи первоначальных сценарных планов и перво-

¹ Присутствие «Русалки» в репертуаре российских театров нельзя назвать постоянным, однако полностью эта опера никогда не уходила с отечественной сцены. Об интересе к ней свидетельствует и недавняя (24 мая 2013 г.) постановка на новой сцене Мариинского театра, а также концертное исполнение оперы в Певческой Капелле Петербурга, состоявшееся 15 февраля 2013 г. (дирижер — В. А. Чернушенко). Отметим постановки Д. Бермана, одна из них была осуществлена в Ирландии в рамках Уэксфордского оперного фестиваля в 1997 г. В 1999 г. «Русалка» была поставлена в театре «Эстония» (дирижер этих постановок — Пауль Мяги).

² Точное время начала работы над «Русалкой» в настоящее время установить невозможно.

³ Данной проблематике посвящены следующие публикации автора статьи: *Горячих В. В.* «Русалка» А. С. Даргомыжского. К истории сюжета и либретто оперы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. Вып. 1. 2006. Январь. С. 39–46; *Горячих В. В.* К проблеме «старого» и «нового» в музыкальной драматургии «Русалки» А. С. Даргомыжского // Екатерина Александровна Ручьевская: К 90-летию со дня рождения: сб. ст. / отв. ред. Л. П. Иванова. СПб., 2012. С. 421–437.

**АВТОГРАФЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО
В ФОНДАХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО МУЗЕЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В рукописном отделе Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства хранятся три ранее не известных исследователям автографа вокальных произведений А. С. Даргомыжского: «О, дева роза, я в оковах», «На севере диком» и «Новый дуэт, подражание Глюку».

Как свидетельствует запись в Главной инвентарной книге, манускрипты поступили в музей 23 июля 1923 года от семьи известного певца, солиста Мариинского театра Ф. И. Стравинского¹. На всех рукописях имеется владельческая надпись:

¹ См.: СПбГМТМИ. Отдел учета. Книга поступлений № 1 Ленинградского государственного театрального музея. С. 214. Как известно, из четырех сыновей Ф. И. Стравинского Романа и Гурия к тому времени уже не было в живых, Игорь жил за рубежом, и к нему же в 1922 г. уехала супруга певца Анна Кирилловна (урожд. Холодовская). Богатейшая библиотека и архив Федора Игнатьевича оставались у сына Юрия. Значительная часть библиотеки была распродана, а после смерти Юрия Федоровича, в годы блокады, оставшаяся ее часть была расхищена. Об этом см., например: *Стравинская К. Ю.* О И. Ф. Стравинском и его близких. Л., 1978. С. 6, 28, 89. Вероятнее всего, рукописи Даргомыжского в Музей передали или сам Юрий Федорович, или его супруга Елена Николаевна. — *Примеч. автора.*

См. также: *Брагинская Н. А.* Следы легендарной библиотеки: о клавирах Берлиоза из собрания Ф. И. Стравинского в нотном фонде Санкт-Петербургской консерватории // *Opera musicologica*. 2010. № 2. С. 21–36. Отметим, что часть библиотеки Юрий Федорович Стравинский продал в Ленинградскую консерваторию в 1927 г., сохранившийся список проданных нот см.: НИОР СПбГК. № 6542. — *Примеч. ред.*

Федора Стравинского. С[.]П[етер]бург 1870 года. Сентябрь. Рукопись Александра Сергеевича Даргомыжского.

Следует обратить внимание, что точно такая же надпись находится на автографе романса Даргомыжского «Молю тебя», хранящемся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки². Это дает основания полагать, что история данного автографа связана с тремя рукописями Даргомыжского из фондов СПбГМТМИ.

Первый манускрипт с полным текстом романса «О, дева роза, я в оковах»³ представляет собой чистовой автограф, записанный темно-коричневыми чернилами⁴. Первый лист является титульным и содержит надпись композитора:

О, дева роза я в оковах. Восточная ария. Слова А. Пушкина. Музыка А. Даргомыжского.

На нижнем поле первого листа рукой композитора указан номер гравировальных досок, с которых романс был впервые напечатан: «№ 4057». Вокальная пьеса была издана в Петербурге фирмой Ф. Т. Стелловского в 1858 году одновременно в двух тональностях — в а-moll для сопрано или тенора⁵ и в е-moll для контральто или баса⁶. Авторская рукопись Даргомыжского стала протографом издания Стелловского для сопрано или тенора. В рукописных нотах имеются карандашные пометы, которые по содержанию могут быть классифицированы как издательские. Они отражают подробности подготовки рукописи к изданию, в частности — распределение музыки по системам и страницам с некоторыми зачеркиваниями, переносом цифр в другие места и др. Это распределение полностью идентично публикации романса фирмой Стелловского 1858 года.

Нотный текст сочинения в автографе располагается на л. 1 об. — 3 об. На верхнем поле л. 1 об. дублируется текст титульного листа,

² ОР РНБ. Ф. 746. № 98.

³ ОР СПбГМТМИ. ГИК 2952/4.

⁴ Бумага типографская, альбомной ориентации, в 10 строк, 26,6 × 37,3 см. Бумага пожелтела, имеются пальцевые захваты.

⁵ Дата ц. р. 27 октября 1858 г. Цензор Д. Мацкевич. Лит. Ф. Стелловского. Н. д. S. № 4057.

⁶ То же. Н. д. S. № 4058.

ДАРГОМЫЖСКИЙ И ЧАЙКОВСКИЙ. БИОГРАФИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Тема биографических и творческих связей художников может раскрываться с двух сторон. Первая из них в плане биографии обращается к данным о личных встречах и общении исторических героев, взаимным отзывам друг о друге, в плане творчества — к фактам заимствования музыкального материала, подражания конкретным образцам, на которые указали сами участники диалога. Другая сторона ориентирована на то, чтобы в творческих работах одного и другого героя выявить общее и различное, определить методы и характер влияния. Для исследования более удобной представляется первая сторона, поскольку вещи здесь названы своими именами: налицо факты биографии, признания самих героев, свидетельства мемуаристов, говорящие названия и подзаголовки сочинений. Работа на втором поле заведомо сложнее, так как требует тщательного изучения самих текстов произведений, а вместе с ними и многомерного контекста, в котором они появились.

Однако тема «Даргомыжский и Чайковский» более разработана на уровне анализа художественных текстов, прежде всего, вокальных и сценических сочинений. Ценный исследовательский материал представлен в монографиях как о Даргомыжском¹, так и о Чайковском². Отдельные интересные замечания встречаются

¹ *Пекелис М. С.* Т. 1–3.

² *Должанский А. Н.* Симфоническая музыка Чайковского: Избранные произведения. Л.: М., 1981; *Туманина Н. В.* Чайковский. Путь к мастерству. 1840–1877. М., 1962; *Туманина Н. В.* Чайковский. Великий мастер. 1878–1893. М., 1968.

в книге В. А. Цуккермана³, статье Е. А. Ручьевской⁴ и других работах. Фактическая же сторона общения и отношений Даргомыжского и Чайковского, а также работы последнего, непосредственно связанные с именем Даргомыжского, изучены в меньшей степени. Причина такого положения, возможно, кроется в сравнительной скудости документального материала и его известной одноплановости. Действительно, в документах Даргомыжского упоминаний о Чайковском нет, а в письмах Чайковского имя Даргомыжского встречается редко. Чуть больше информации об отношениях двух композиторов можно почерпнуть из обширной записи Чайковского от 23 июля 1887 года, сделанной им в Дневнике № 8⁵. Как известно, в нем композитор, словно обращаясь к современникам и последующим поколениям, в пространной форме изложил свои взгляды на некоторые стороны духовной жизни, вопросы искусства, а также подробно высказался о крупнейших фигурах мировой художественной культуры (Л. Н. Толстом, В. А. Моцарте, Л. Бетховене, М. И. Глинке). В музыкально-критических статьях Чайковский писал о Даргомыжском нечасто, обычно повторяя одни и те же мысли. Работы Чайковского, связанные с именем его старшего современника, в исследованиях просто упоминаются, а причины и конкретные обстоятельства их создания, анализ творческого результата, характер взаимодействия с миром Даргомыжского остаются без должного внимания.

Чайковский лично общался с Даргомыжским на протяжении не более трех лет. Время их знакомства с точностью до месяца неизвестно, но может быть приблизительно датировано 1866-м — первым годом московского периода биографии Чайковского. Последняя из известных сегодня встреч двух композиторов произошла в пасхальные дни 1868 года⁶. По свидетельству М. И. Чайковско-

³ Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1957.

⁴ Ручьевская Е. А. Поэтическое слово Пушкина в опере Даргомыжского «Каменный гость» // Пушкин в русской опере: «Каменный гость» Даргомыжского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова: [сб. ст.] / ред.-сост. Н. И. Кузьмина, В. В. Горячих. СПб., 2012. С. 8–118.

⁵ Чайковский П. И. Дневники. М.; Пг., 1923. С. 215.

⁶ Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: в 3 т. М.; Лейпциг, 1903. Т. 1. С. 288.

АЛЬБОМ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО
ИЗ СОБРАНИЯ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Среди альбомов, распространенных в России в конце XVIII – первой половине XIX века и содержащих автографы знаменитостей, дружеские надписи и пожелания, рисунки, литературные и музыкальные цитаты и другие записи¹, есть и те, что принадлежали музыкантам. Среди них — коллекционные альбомы М. И. Глинки, Б. А. Фитингофа-Шеля, Г. А. Демидова, М. П. Азанчевского².

¹ См.: *Алексеев М. П.* Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX в. из ленинградских рукописных собраний / под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1960. С. 8–122; *Огаркова Н. А.* Нотный альбом в России конца XVIII – начала XIX века как историко-культурный документ (по материалам рукописных фондов ИРЛИ, РНБ, РИИИ) // ПМА: сб. ст. СПб., 1997. Вып. 1. С. 78–82.

² Об этих альбомах см.: *Орлова А. А.* Испанский альбом М. И. Глинки // М. И. Глинка: Исследования и материалы / под ред. А. В. Оссовского. Л.; М., 1950. С. 201–228; *Los Papeles Españoles de Glinka. 150 Aniversario del viaje de Glinka a España / edicion a cargo de Antonio Alvarez Canibano.* Madrid, [1996]; *Римский-Корсаков А. Н.* Музыкальные сокровища рукописного отделения (Обзор музыкальных рукописных фондов) / ГПБ. Л., 1938. С. 41; *Миллер Л. А., Скворская Т. З.* Альбом-футляр — коллекция документов по истории музыкальной культуры в отделе рукописей Петербургской консерватории // Источниковедение истории культуры: сб. ст. / сост. Э. А. Фатыхова (Окунева). СПб., 2006. Вып. 1. С. 48–54. Интерес к автографам проявился и в издании специальных альбомов, в которых факсимильно воспроизводились образцы почерков известных лиц мира искусства, государственных деятелей (см.: *Скворская Т. З.* «Драгоценность П. А. Вакара» (об одном автографе П. И. Чайковского) // ПМА: сб. ст. и мат. СПб., 1998. Вып. 2. С. 145). Примечателен также «Музыкальный альбом с карикатурами», изданный Даргомыжским совместно с художником Н. А. Степановым в 1849 г., в котором романсы русских

Продолжением традиции можно считать альбом С. С. Прокофьева под названием «Деревянная книга», в котором оставили свои записи поэты, художники, музыканты Серебряного века³.

В собрании Пушкинского Дома (Института русской литературы РАН) хранится альбом, принадлежавший А. С. Даргомыжскому⁴. В альбоме содержатся семьдесят автографов современников композитора — русских и зарубежных музыкантов, писателей, поэтов, художников, актеров. Свои стихи, музыку, рисунки, цитаты из различных произведений, дружеские пожелания или просто подпись оставили И. А. Крылов, В. А. Жуковский, К. П. Брюллов, И. К. Айвазовский, М. И. Глинка, Ф. Лист, Г. Берлиоз, Г. Доницетти, Дж. Мейербер, М. Тальони, П. Виардо, А. Вьетан, Ф.-Ж. Фетис и другие знаменитости того времени.

Альбом (27 × 37 см) заключен в нарядный переплет из коричневой кожи с золотым тиснением, форзацы выполнены из белого муара. На верхней крышке в среднике помещена вышивка, изображающая герб Даргомыжских (см. ил. 1). Бумага (78 л.) в основном белая, пожелтевшая от времени, но есть несколько листов цветной бумаги (голубой, сиреневой, темно-коричневой, серой). Нумерация листов выполнена чернилами в верхнем правом углу, возможно, самим Даргомыжским. Несколько листов пронумерованы позже карандашом. Сведения о судьбе альбома не обнаружены, не установлены время и обстоятельства его поступления в Пушкинский Дом.

Альбом композитора продолжает семейные традиции: сохранилась целая серия альбомов, принадлежавших Даргомыжским, их обзор был дан в статье В. Э. Вацура, посвященной собранию

композиторов (М. И. Глинки, В. Ф. Одоевского, А. Ф. Львова, А. Е. Варламова, самого Даргомыжского и др.) сопровождаются шуточными рисунками.

³ «Деревянная книга»: Альбом Сергея Прокофьева / Факсимильное издание. СПб., 2009. Особенностью этого альбома автографов являются ответы его участников на один и тот же вопрос, заданный самим Прокофьевым: «Что Вы думаете о солнце?».

⁴ РО ИРЛИ. № 10046. Благодарим ученого секретаря РО ИРЛИ Любовь Владимировну Герашко за предоставленную возможность работать с альбомом Даргомыжского, за ценные советы и помощь в работе.

**А. С. ДАРГОМЫЖСКИЙ
И РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО**

«...Искать же почестей или начальства над кем бы то ни было — считаю просто унижительным для художника...»

*Из письма А. С. Даргомыжского
к Л. И. Кармалиной*

9 апреля 1853 года в Петербурге, в зале Дворянского собрания состоялся беспрецедентный для того времени концерт, включавший произведения одного автора — Александра Сергеевича Даргомыжского. Организаторами этого концерта выступили князь Владимир Одоевский и Александр Карамзин. Целью устроителей была популяризация творчества композитора, а также желание оказать ему моральную поддержку для скорейшего выхода из душевного кризиса, который в ту пору он переживал. Среди исполнителей были не только первоклассные певцы Императорских театров (А. А. Лаврова, О. А. Петров, П. П. Булахов), но и ученица Даргомыжского М. В. Шиловская, пианисты М. Л. де Сантис и М. Ф. Калерджи, а также несравненная Полина Виардо. По окончании концерта композитору был поднесен капельмейстерский жезл: дар памятный и драгоценный, напоминающий художнику о людях, почитающих и любящих его, ждущих от него новых творений.

5 мая 1853 года, в письме к князю В. Г. Кастриото-Скандербеку, Даргомыжский сообщал:

Публика приняла мои произведения с энтузиазмом, в самом деле превосходящим их достоинство, а это подняло против меня всю синагогу (как говорил Глинка) и всех маленьких композиторов и журналистов. А чтобы пуще их взвесить, я летом примусь за дело и постараюсь сделать что-нибудь в самом деле порядочное¹.

¹ *Даргомыжский А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания. С. 38.*

Результаты этой «порядочной» деятельности известны: в 1856 году была поставлена новая русская опера «Русалка», которая положила начало общественному признанию композитора. Как пишет М. С. Пекелис, «из композитора, признаваемого очень узким кругом любителей, он превратился в весомую фигуру, национального художника, внесшего большой вклад в развитие русского искусства»². Произведения Даргомыжского стали чаще звучать в различных концертах и бенефисах не только отечественных, но и иностранных артистов.

С возникновением в 1859 году Русского музыкального общества в его составе нашлось место и Даргомыжскому. Композитор стал членом Комитета для рассмотрения сочинений, принимаемых на конкурс РМО. Кроме Даргомыжского, в комитет входили кн. В. Ф. Одоевский, Г. Я. Ломакин, К. Б. Шуберт, К. Н. Лядов, Ф. М. Толстой и А. Г. Рубинштейн.

У Даргомыжского общественный и музыкальный подъем конца 1850-х – начала 1860-х годов вызывал смешанные чувства. В его письме к Л. И. Кармалиной от 30 ноября 1859 года читаем:

Музыкальность в Петербурге растет <...> не по дням, а по часам. Завелось у нас Русское музыкальное общество в больших размерах. В течение зимы дает оно десять концертов. <...> Впрочем, я очень мало сочувствую этим концертам. Великую пользу общества признаю вполне и даже состою членом в особо учрежденном комитете для разбора сочинений. <...> Но концерты меня не занимают. После театра, после драматической оперной музыки они для меня скучны. Притом же не люблю шарлатанства, педантических споров знатоков, неудавшихся композиторов и журнальных слуг. А в концертах все это свирепствует в сильном разгаре, и горе тому артисту, который не захотел бы принять участия в этих морально-кулачных боях. Если бы вы знали, как я спокойно и приятно провожу время дома, в немногочисленном, но взаимно-искреннем и преданном искусству кружке³.

Однако сочинения Даргомыжского все же звучали в симфонических собраниях РМО. Так, уже в первый сезон концертов РМО в программу были включены романс «Не скажу никому», трио

² Пекелис М. С. Т. 2. С. 368.

³ Даргомыжский А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания. С. 63.

РАЗДЕЛ II

Г. В. Копытова

«ТРАВИАТА»: АВТОГРАФЫ ДЖ. ВЕРДИ И МАТЕРИАЛЫ О ПОСТАНОВКАХ ОПЕРЫ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ В ФОНДАХ КАБИНЕТА РУКОПИСЕЙ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Группа материалов Кабинета рукописей Российского института истории искусств, связанных с именем Джузеппе Верди, не велика по объему, но весьма разнообразна по составу. Здесь представлены два нотных автографа великого композитора, иконографические материалы (фотопортреты Верди и изображения отечественных певцов, блиставших в постановках его опер), афиши, программы, раритетные нотные издания и печатные либретто. Главным объектом данного обзора являются два автографа Верди, хранящиеся в «Собрании нотных рукописей и редких изданий нот». Поскольку оба манускрипта представляют собой фрагменты «Травиаты», обзор будет сфокусирован на материалах, связанных с ранними постановками этой оперы на петербургской сцене.

Первый из хранящихся в Кабинете рукописей нотных автографов Верди — это дарственная запись фрагмента из «Травиаты», адресованная Львову¹. До последнего времени, согласно каталогу Кабинета рукописей, адресатом записи значился Алексей Федорович Львов (1798–1870) — скрипач, композитор, автор гимна «Боже, царя храни», директор Придворной Певческой капеллы. Однако внимательное рассмотрение автографа свидетельствует, что эта атрибуция ошибочна. В адресных строках под нотным текстом Верди записал по-французски:

A S. E. M^r Lvoff / Directeur des Théâtres de Moscou (Его превосходительству господину Львову / Директору Московских театров).

¹ КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 45. См. ил. 13.

Обозначенный здесь служебный статус исключает Алексея Федоровича Львова из вероятных претендентов на владение автографом — адресатом являлся его младший брат (по второму браку отца) Леонид Федорович Львов (1813–1890). В 1862–1864 годах он был управляющим Московскими императорскими театрами, заступив на этот пост после смерти А. Н. Верстовского.

Как видим, в адресной строке автографа не проставлены ни дата, ни место его написания. Короткий период, когда Л. Ф. Львов управлял Московскими театрами (1862–1864), позволяет датировать автограф нижней границей этого временного промежутка, то есть 1862 годом — временем второго визита Верди в Россию. В Петербурге или в Москве написан автограф — установить вряд ли возможно. Нет сомнения, что Леонид Федорович приезжал в Петербург на премьеру «Силы судьбы» в ноябре 1862 года и мог получить этот автограф именно тогда.

Л. Ф. Львов не достиг таких высот в служебной карьере, как его старший брат, имевший придворный чин обер-гофмейстера. Леонид Федорович служил в Министерстве государственных имуществ секретарем министра, графа П. Д. Киселева. Много ездил по России, осуществляя ревизию государственных имуществ. В 1839 году был командирован в Сибирь и более года жил в Иркутске, проводя ревизию имуществ и поселений декабристов в Восточной Сибири. Вошел в историю отечественной культуры как мемуарист, описав в своих воспоминаниях жизнь декабристов на четырнадцатом году их ссылки. Ни одно исследование или повествование о декабристах не обходится без цитирования мемуаров Львова, опубликованных в 1885 году². Эти воспоминания свидетельствуют и о том, что Леонид Федорович был не чужд музыке: отличный скрипач, он музицировал в квартетных собраниях со ссыльными офицерами, жившими в Иркутске; более того, когда один из участников любительского ансамбля — Ф. Ф. Вадковский — по распоряжению властей был переселен в слободу Оек (в 37 км от Иркутска), Львов стал приезжать к нему, преодолевая неблизкий путь ради возможности насладиться скрипичными

² Из воспоминаний Леонида Федоровича Львова // Русский архив. 1885. Кн. 1. № 1. С. 43–53; № 2. С. 218–226; № 3. С. 347–365; № 4. С. 541–557.

**ТЕЛЕГРАММА ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ
АНТОНУ РУБИНШТЕЙНУ
(из фондов Петербургской консерватории)¹**

В настоящей статье речь пойдет о неопубликованной телеграмме Джузеппе Верди, адресованной Антону Григорьевичу Рубинштейну, хранящейся в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории². Телеграмма была отправлена в Петербург из Буссето (Италия) 17 ноября 1889 года. Текст подлинника отпечатан на телеграфной ленте на французском языке, который Верди часто использовал в переписке, согласно обычаю времени:

Rubinstein Conservatoire Petersbourg
PBG Busseto 22 33 17/11 5N=

= Voeux et souvenirs qui viennent un artiste tel que vous ne peuvent
etre recu qu³ avec reconnaissance merci a vous a votre conservatoire
auquel je souhaite emuler votre gloire = Verdi.

Перевод:

¹ Благодарю сотрудников Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории: Е. В. Некрасову за приглашение к участию в XIV Чтениях отдела рукописей СПбГК (на которых впервые был представлен материал статьи), Т. З. Сквирскую за предложение исследовать и опубликовать неизданную телеграмму Верди, В. А. Сомова за перевод документа с французского, А. А. Алексеева-Борецкого и Н. В. Александрову за содействие в подготовке материала.

² НИОР СПбГК. № 149. См. ил. 11.

³ В подлиннике явная ошибка: «ou». Другие неточности во французском языке связаны с особенностями телеграфного стиля.

Рубинштейн Консерватория Петербург
Петербург из Буссето 22 33 17/11 5N=

= Пожелания и воспоминания, которые исходят от артиста такого, как Вы, могут быть восприняты только с признательностью. Спасибо Вам, Вашей консерватории, которой я желаю достичь Вашей славы = Верди.

Технические данные зафиксированы простым карандашом, рукой оператора почтамта, по стандарту бланка:

Телеграф в П[етер]б[ур]г[е]. Гл[авная] Конт[ора]. Из Busseto. Телеграмма № 22. Принята с аппарата № 87/5 Со станции Врис 5/XI 1889 г. Принял [фамилия нрзб.]⁴.

Из основного текста явствует, что телеграмма Верди была учтивой благодарностью в ответ на некое послание Рубинштейна. Среди опубликованной корреспонденции Верди подобный документ из России, как и сам адресат, Рубинштейн, не значится⁵. Зато изданные письма подтверждают, что у Верди и Рубинштейна были общие «воспоминания» (слово из телеграммы). Они могли познакомиться в Петербурге в начале 1860-х, во время приездов Верди в российскую столицу в связи с подготовкой премьеры его оперы «Сила судьбы». А. К. Кенигсберг в статье, посвященной двум визитам итальянского маэстро в Петербург, указывает, что хотя современники «не оставили подробных свидетельств о том, как проводил композитор время в Петербурге»⁶, сам он в одном из последних петербургских писем писал 17 ноября 1862 года: «<...> я в течение двух месяцев — поражайтесь, поражайтесь! — бывал в салонах и на обедах, празднествах и т. д., и т. д.»⁷. Среди мно-

⁴ Итальянская реальность в XIX в. «опережала» российскую на двенадцать календарных дней из-за разницы старого и нового стилей.

⁵ На запрос В. А. Сомова в Национальный институт вердиевских исследований в Парме (Istituto Nazionale di Studi Verdiani), осуществляющий многотомное издание переписки композитора, сотрудница института Микела Крови ответила, что сведений об этой телеграмме в институте нет.

⁶ *Кенигсберг А. К.* Верди в Петербурге: премьеры «Силы судьбы» в Большом театре 29 октября / 10 ноября 1862 г. // Русско-итальянские музыкальные связи: сб. ст. / ред.-сост. А. К. Кенигсберг, ред. Н. А. Брагинская. СПб., 2004. С. 111.

⁷ Цит. по: Там же.

ПИСЬМА ДЖУЗЕППИНЫ ВЕРДИ И АРРИГО БОЙТО К ВЕРЕ РУБИНШТЕЙН

Джузеппе Верди, дважды побывавший в Петербурге, провел здесь в общей сложности несколько месяцев, однако сведений о его жизни в России и вообще русских знакомствах сохранилось очень мало¹. Поэтому заслуживают внимания любые документы, которые расширяют наши представления о русских контактах великого итальянского композитора.

В настоящей публикации приводятся два таких документа: письма Джузеппины Верди, жены композитора, и Арриго Бойто, его ближайшего сотрудника. Они адресованы жене Антона Григорьевича Рубинштейна, Вере Александровне. Оба письма хранятся в Отделе рукописей РНБ, в фонде А. Г. Рубинштейна.

Джузеппина Верди.

Письмо к В. А. Рубинштейн. 31 января 1874 года²

Chère Madame,

Nous regrettons infiniment, de ne pouvoir pas nous rendre à la toute aimable invitation, que vous avez bien voulu nous faire, au nom aussi du

¹ См.: *Кенигсберг А. К.* Верди в Петербурге: премьера «Силы судьбы» в Большом театре 29 октября / 10 ноября 1862 г. // Русско-итальянские музыкальные связи: сб. ст. / ред.-сост. А. К. Кенигсберг, ред. Н. А. Брагинская. СПб., 2004. С. 111; *Брагинская Н. А.* Телеграмма Джузеппе Верди Антону Рубинштейну (в наст. изд., с. 150–159).

² ОР РНБ. Ф. 654. № 107. Письмо представляет собой двойной лист белой почтовой бумаги, оно хранится в обложке из такой же белой бумаги, на которой есть запись простым карандашом: «Joseph. Verdi (Strepioni)». Возможно, запись сделана самой Верой Рубинштейн.

grand Rubinstein; mais nous attendons du monde! ... Merci, bien merci de cette gracieusetée (sic! — В. С.): elle prouve qu'il y a un courant sympathique entre nous. Notre admiration pour votre illustre mari — nos compliments à tous deux — bon voyage, et tâchez de revenir dans cette Italie, qui a tant admiré le prodigieux talent de celui dont vous portez le nom.

Excusez mon griffonage et agréez mes compliments empressées.
Gênes 31 1/ 1874 Josephine Verdi

Перевод:

Милостивая Государыня,
искренне сожалеем, что не имеем возможности ответить на столь любезное приглашение, которое Вы сообразовали нам послать, также и от имени великого Рубинштейна; но мы ждем гостей! ... Спасибо, большое спасибо за подобную любезность: она доказывает, что между нами существует чувство симпатии. Мы восхищаемся Вашим прославленным мужем — шлем наши поклоны Вам обоим. Приятного путешествия и постарайтесь вернуться в эту Италию, которая так восхищена чудесным талантом того, имя которого Вы носите.

Извините меня за мои каракули и сообразовайте принять мой низкий поклон.

Генуя, 31 января 1874. Джузеппина Верди.

Автор письма — Джузеппина Верди (урожд. Стреппони, 1815–1897), известная певица (сопрано). Выступая в ранних операх Верди, она во многом способствовала успеху молодого композитора. Их долгая и счастливая совместная жизнь началась с конца 1840-х годов, но бракосочетание состоялось лишь в 1859-м.

Судя по содержанию письма, как сами композиторы, так и их жены были хорошо знакомы. Действительно, Верди, побывавший в России в 1861–1862 годах, в период, когда создавалась первая русская консерватория, не мог не знать ее основателя, который пользовался вниманием общества и двора. Хотя сведения о петербургских встречах Верди и Рубинштейна до сих пор не обнаружены, вряд ли стоит сомневаться в том, что знакомство великих музыкантов имело место. Джузеппина также была с мужем в России³.

³ *Harwood G. W.* Giuseppe Verdi: A guide to research. New York; London: Garland, 1998. P. 349.

**АВТОГРАФ РИХАРДА ВАГНЕРА
В БИБЛИОТЕКЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА**

Памятным событием в истории русской музыкальной культуры в 1863 году, как известно, стал визит Рихарда Вагнера в Санкт-Петербург. По приглашению Филармонического общества как дирижер он дал концерты, представив на них и фрагменты из собственных оперных сочинений¹. Свидетель этих событий в годы консерваторской юности, Петр Ильич Чайковский позже в Байройте вспоминал «о многих поразительных красотах, особенно симфонических», о собственном «благоговейном удивлении к громадному таланту и к <...> небывало богатой технике»². Очевидным сегодня следует признать и тот факт, что само появление в России гениального музыканта в качестве дирижера и автора оказалось своеобразной прелюдией к вхождению опер Вагнера на сцену отечественного музыкального театра и к премьере в 1868 году первой из них — «Лоэнгрин».

В библиотеке Государственного академического Мариинского театра (б. Центральной музыкальной библиотеке Дирекции Императорских театров) осталось замечательное материальное свидетельство пребывания Рихарда Вагнера в Петербурге 1860-х годов: небольшой нотный автограф композитора с фрагментом из опе-

¹ См.: Рихард Вагнер и Россия / ред.-сост. Э. Махрова, Р. Польш. СПб., 2001; *Кенигсберг А. К.* Российские страницы биографии Вагнера // *Кенигсберг А. К.* Каприччио: сб. ст. СПб., 2011. С. 93–96; *Сапонов М. А.* Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана. М., 2004. С. 70–74.

² *Чайковский П. И.* Байрейтское музыкальное торжество // *Чайковский П. И.* ПСС: Лит. произведения и переписка. М., 1953. Т. 2. С. 328.

ры «Лоэнгрин» (три такта)³. Задача настоящей заметки — впервые представить этот не известный ранее документ и ввести его в научный обиход. Логика уже предварительной атрибуции этого документа подсказывала несомненную связь его появления в архивах библиотеки Мариинского театра с обстоятельствами личного присутствия Вагнера как дирижера оркестровых программ в Санкт-Петербурге и с исполнением в его концертных программах фрагментов из музыки «Лоэнгрин». К такому выводу прежде всего располагает сам характер музыкального текста, начертанного Вагнером на небольшом листке партитурной бумаги. Фактически, перед нами предложенный автором вариант *концертного* завершения сцены дуэта Эльзы и Ортруды из 2-го акта оперы.

Сохранившиеся свидетельства прессы и мемуаристов о петербургских концертах Вагнера содержат некоторую информацию об исполнении музыки из «Лоэнгрин». В отзыве «*Signale für die musikalische Welt*» от 1 апреля 1863 года сообщалось⁴:

В Санкт-Петербурге 3 марта состоялся первый концерт Р. Вагнера, прошедший с блестящим успехом; оный получает за каждый концерт по 1000 рублей. Были исполнены: Героическая симфония Бетховена, хор матросов, баллада и увертюра из «Летучего голландца», интродукция к «Лоэнгрину», марш с хором, романс и увертюра из «Тангейзера». На бис Вагнер сыграл русский национальный гимн. Оркестр состоял из 130 музыкантов императорского театра⁵.

Г. А. Ларош вспоминал, что «прелюдия» к «Лоэнгрину» возбуждала «неистовый энтузиазм в публике» и сводила «с ума многих специалистов и большинство консерваторской молодежи»⁶. В вагнеровских концертах в Петербурге и Москве исполнялись

³ ЦМБ. VII.1.В125/П.Л. № 18018. См. ил. 15.

⁴ Своеобразный след мощнейших оркестровых звучаний вагнеровской концертной эпопеи можно усмотреть и в особо масштабных для той поры хранениях оркестровых голосов «Лоэнгрин» в библиотеке Мариинского театра — как правило, от 50 до 70 и даже более.

⁵ *Signale für die musikalische Welt*. 1863. № 15.

⁶ *Ларош Г. А.* Предисловие к книге «Музыкальные фельетоны и заметки» П. И. Чайковского // *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2: П. И. Чайковский. Л., 1975. С. 315.

ПИСЬМО РИХАРДА ВАГНЕРА
В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Единственный автограф Вагнера, хранящийся в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Петербургской консерватории, представляет собой письмо на двойном листе пожелтевшей почтовой бумаги¹. Адресат письма не указан, конверт не сохранился.

Lieber Freund,

thu' mir doch den Gefallen, und geh' sogleich einmahl zu Lard-Esnault. Ich habe ihm kurzlich wegen Notenpapier geschrieben; er soll mir's durch die Post-Messengerie schicken, damit ich's recht schnell habe. Die Bezahlung sollte er durch Postvorschuß, oder — wenn das nicht geht, durch Anweisung entnehmen.

Falls er etwa zweifelt, so sprich doch mit ihm, auf welche Weise ich ihm sonst das Geld schicken soll, nur daß ich das Papier sogleich bekomme. Ich bestellte ein halbes Ries von dem à 30 portées (35 fr. la rame) und 1 Buch von dem zu 26 portées (²à 40 fr. la rame). Hat er's noch nicht abgeschickt, so bitte ich von dem zu 40 fr. (26 portées) auch um eine demi-rame. Selbst wenn er's abgeschickt hat, möchte er das letztere noch nach besorgen.

Du siehst, ich bin fleißig: es wird wieder in Partituren gemacht. Dir geht's wohl immer so passabel fort? — Kietz ist bei den Türken? — Schreib' mir doch einmal! Frau Minna läßt dich schönstens grüßen: wir leben so still hin.

Adieu, lieber Alter!

¹ НИОР СПбГК. № 152. 2 л. Размер 18,6 × 12,3 см. Текст занимает л. 1 и 1 об. (см. ил. 16). Транскрипция и перевод публикуемого письма выполнены О. Н. Блескиной. Благодарю за консультации Т. З. Сквирскую и д-ра Габриэлу Баль (Dr Gabriele Ball, ФРГ).

² После скобки ранее было «Hat er's», затем зачеркнуто.

Dein
Richard Wagner

Zürich
7 febr. 54.

Перевод:

Дорогой друг,
окажи мне услугу и сходи поскорее к Лар-Эно. Я недавно написал ему о нотной бумаге; он должен послать ее мне почтовой каретой, чтобы я получил ее как можно быстрее. Оплату за нее он должен получить заранее по почте, либо, если это не удастся, переводным векселем.

В случае, если он в чем-то сомневается, поговори с ним, каким еще способом я должен послать деньги, сразу, как только я получу бумагу. Я заказал половину стопы бумаги в 30 нотоносцев (по 35 франков за стопу) и одну тетрадь в 26 нотоносцев (по 40 франков за стопу)³. Если он ее еще не отослал, прошу также полстопы бумаги по 40 франков (26 нотоносцев). Если он ее уже отослал, не могу бы он послать еще и последнее.

Видишь, я прилежен: партитуры пишутся снова. Твои дела по-прежнему обстоят терпимо? — Китц у турок?⁴ — Напиши мне как-нибудь! Фрау Минна⁵ посылает тебе наилучшие пожелания: мы живем вполне спокойно.

Прощай, дорогой старик!

Твой
Рихард Вагнер

Цюрих
7 февр. 54.

Судя по содержанию, адресат письма — парижанин Готфрид Энгельберт Андерс (1795–1866)⁶. Немец по происхождению, он

³ Стопа бумаги (нем.: das Ries; франц.: la game) насчитывала различное количество листов в зависимости от эпохи, о которой идет речь, и страны, но не менее 480 листов. См.: Dictionnaire encyclopédique du livre / sous la direction de Pascal Fouché, etc. Paris, 2011. Т. 3. P. 452.

⁴ Эрнст Бенедикт Китц (Kietz, 1816–1892), художник.

⁵ Минна Вагнер (урожд. Планер, 1809–1866), первая жена композитора.

⁶ Настоящая фамилия — Беттендорф. Адресат письма определен Л. А. Миллер. Этому письму был посвящен доклад В. С. Скобелевой на конференции к 180-летию Вагнера (Петербург, 1993).

**АВТОГРАФЫ ВЕРДИ, ВАГНЕРА
И ДАРГОМЫЖСКОГО
В АРХИВАХ ПЕТЕРБУРГА**

Автографы трех великих современников, хранящиеся в архивах, библиотеках и музеях Петербурга¹, представлены различными материалами — это рукописи музыкальных сочинений, письма, дарственные надписи и записи в альбом, деловые бумаги и другие документы.

Появление автографов Дж. Верди и Р. Вагнера в России, и, в частности, в Петербурге, происходило различными путями. Некоторые документы приобретались русскими коллекционерами и музыкантами у европейских букинистов или антикваров, и затем попадали в архивы и библиотеки. Такие автографы Верди и Вагнера были, например, в коллекциях А. Ф. Онегина и П. Л. Вакселя. История других автографов немецкого и итальянского композиторов связана с их приездом в Россию².

Автографы **Верди** в Петербурге весьма немногочисленны. Большой интерес представляют два документа, хранящиеся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств — это фрагменты из оперы «Травиата». Один из них был подарен Л. Ф. Львову³ (адресат надписи установлен Г. В. Копытовой), другой находится в альбоме музыкальных автографов, принадлежавшем Шарлю-Луи Бонье⁴. Оба автографа Верди исследованы Г. В. Копытовой⁵.

¹ В настоящий обзор не включены материалы ЦМБ. — *Примеч. ред.*

² Как известно, Верди посещал Петербург в 1861 и в 1862 г.; в 1863 г. в российскую столицу приехал Вагнер.

³ КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 2. № 45.

⁴ КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 2. № 34. Л. 44.

⁵ См. статью Г. В. Копытовой в настоящем издании.

В Петербурге хранятся также три письма итальянского композитора, они опубликованы в сборнике «Письма зарубежных музыкантов»⁶. Письмо Верди из Милана от 25 августа 1846 года французскому музыкальному писателю Мари Эскюлье (1819–1880)⁷, основателю совместно с братом Леоном (1821–1881) музыкального издательства, где была опубликована большая часть сочинений Верди, находится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в собрании П. Л. Вакселя⁸. В письме речь идет о подготовке постановки в Итальянском театре в Париже оперы «Двое Фоскари», премьера которой состоялась 17 декабря 1846 года.

Два других письма адресованы министру Императорского двора Александру Владимировичу Адлербергу (1818–1888) и хранятся в Российском государственном историческом архиве. Письмо из Буссето от 19 июля 1862 года⁹ является ответом на письмо министра, выразившего удивление по поводу слухов о том, что в Париже будет представлена написанная для Петербурга «Сила судьбы». Композитор ответил, что в полном соответствии с подписанным им с Дирекцией Императорских театров контрактом, премьера оперы пройдет только в российской столице¹⁰. Это Верди подтвердил и в телеграмме, отправленной в Петербург из Болоньи 31 июля 1862 года¹¹. Второе письмо Адлербергу — благодарность Верди за орден Св. Станислава

⁶ Письма зарубежных музыкантов. Из русских архивов / сост. Л. М. Кутателадзе; вступ. ст. А. А. Гозенпуда. Л., 1967. С. 84–87.

⁷ ОР РНБ. Ф. 965 (Собрание П. Л. Вакселя, иностранные рукописи). Оп. 1. № 2767.

⁸ Собрание П. Л. Вакселя перешло к Э. П. Юргенсону, который продал его Комиссариату народного просвещения. В 1919 г. коллекция была передана в Публичную библиотеку. См.: Краткий отчет рукописного отдела ГПБ за 1914–1938 г. Л., 1940. С. 45–46. — *Примеч. автора.*

Об истории собрания см. также: *Огаркова Н. А.* Коллекция музыкальных автографов Браша-Вакселя-Юргенсона как социокультурный феномен // Источниковедение истории культуры: сб. ст. / сост. Э. А. Фатыхова. СПб., 2009. Вып. 2. С. 95–100. — *Примеч. ред.*

⁹ РГИА. Ф. 497. Оп. 2. № 17891.

¹⁰ См. об этом: *Кенигсберг А. К.* Верди в Петербурге: премьера «Силы судьбы» в Большом театре 29 октября / 10 ноября 1862 года // *Кенигсберг А. К.* Каприччио: сб. ст. СПб., 2011. С. 197.

¹¹ См.: Там же. С. 197–198.

ЮБИЛЕЙ ДАРГОМЫЖСКОГО, ВАГНЕРА И ВЕРДИ СТО ЛЕТ НАЗАД

Столетний юбилей А. С. Даргомыжского, Р. Вагнера и Дж. Верди, совпавший в России с другой значимой датой — празднованием 300-летнего юбилея императорского дома Романовых, не мог остаться незамеченным и широко освещался в отечественной публицистике и музыкальной критике тех лет. В театрах Петербурга и Москвы состоялись постановки оперных сочинений Даргомыжского, Вагнера и Верди, их произведения исполнялись в концертах. Юбилей композиторов-реформаторов вызвал исследовательский интерес к их личностям и наследию, что способствовало появлению разного рода публикаций. В настоящей статье предпринята попытка дать краткий обзор событий вековой давности, проследить, как проходили торжества по случаю юбилея трех композиторов и каким образом они были отражены в отечественной публицистике и музыкальной критике 1913 года.

Основными источниками, по которым сделан обзор памятных мероприятий, являются периодические издания, в частности — «Русская музыкальная газета» и «Ежегодник императорских театров» за 1913 и последующие годы. В них помещены статьи, характеризующие итоги оперного сезона в театрах Петербурга и Москвы, а также заметки о концертах вокальной и симфонической музыки, в которых звучали произведения трех юбиляров.

Критик Бертрам в статье «Итоги оперного сезона в Мариинском театре»¹ отмечает спектакли, приуроченные к историческим датам. 23 декабря 1913 года в ознаменование столетия со дня рож-

¹ *Бертрам*. Итоги оперного сезона в Мариинском театре // РМГ. 1914. № 20–21. Стлб. 497–499.

дения Даргомыжского было дано представление «Русалки» с участием Ф. И. Шаляпина, а чуть ранее, 27 сентября, в память столетия Верди в столичном театре шли «Травиата» и последнее действие «Риголетто» с участием А. В. Неждановой и Д. А. Смирнова. Но, по мнению автора, «музыкальные поминки вышли неудачными. Авторы, память которых хотела почтить дирекция, могли бы быть отличены постановкой менее заигранных опер»².

В. Г. Каратыгин замечает, что произведения Даргомыжского отсутствовали в репертуаре Мариинского театра с начала 1910-х годов³. Во многом такое невнимание к композитору объясняется временем празднования юбилея дома Романовых. В это время большой популярностью пользовалась опера М. И. Глинки «Жизнь за царя»: в 1913 году она была дана девять раз. При этом Каратыгин выражает надежду, что отложенная по недостатку времени на разучивание, художественное оформление и режиссерскую работу, постановка оперы «Каменный гость» все же будет осуществлена в первой половине сезона 1913/1914 года, что явится некоторой данью юбилею Даргомыжского⁴. Надежды Каратыгина оправдались лишь частично: постановка «Каменного гостя», впервые осуществленная в Мариинском театре в 1872 году, была возобновлена на его сцене после более чем 40-летнего перерыва — только в 1917-м (преьера — 27 января). Режиссером спектакля выступил Вс. Э. Мейерхольд⁵. За два года до этого «Каменный гость» был поставлен в Театре музыкальной драмы на сцене Большого зала Петроградской консерватории⁶.

Что касается постановок опер Верди и Вагнера в юбилейном году в Петербурге и Москве, то общее количество спектаклей было весьма значительным. В Мариинском театре, отмечает Бертрам в указанной статье, в истекшем сезоне «преимущественное внимание было уделено Вагнеру: его 7 опер заняли в общем

² Там же. Стлб. 498.

³ Каратыгин В. Г. Опера — Петербург // Ежегодник императорских театров. 1913. Вып. IV. С. 121.

⁴ Там же.

⁵ См. подробнее: О. В. Каменный гость // РМГ. 1917. № 7–8. Стлб. 194–196.

⁶ Вальтер В. Г. «Каменный гость» Даргомыжского в первом симфоническом концерте ИРМО // РМГ. 1915. № 43. Стлб. 676–678.

**«ВЕРДИ. ВАГНЕР. ДАРГОМЫЖСКИЙ.
ПЕТЕРБУРГСКИЕ ИСТОРИИ»**
(Выставка в Шереметевском дворце)

С 21 марта по 19 мая 2013 года в Петербурге в залах Шереметевского дворца на набережной Фонтанки была открыта выставка «Верди. Вагнер. Даргомыжский. Петербургские истории». Выставка, организованная Санкт-Петербургским государственным музеем театрального и музыкального искусства, объединила трех великих композиторов XIX века, отмечавших в 2013 году 200-летний юбилей. Столь непривычное для слуха сочетание имен гениальных музыкантов в одном выставочном проекте подсказано не только датой их рождения, но и общностью их творческого пути. Кураторы проекта — Ольга Алексеевна Великанова, Елена Владимировна Грумад, Роза Салмановна Садыхова, Ольга Зинюровна Плахотная — стремились найти исторические параллели в развитии европейской и русской оперы и общие тенденции в сценическом освоении на русской сцене столь непохожих авторов. Даргомыжский, Верди и Вагнер одновременно стремились к сквозной оперной драматургии, к разработке выразительного речитативного стиля, к поискам новых, ранее неизведанных оркестровых звучаний и таких оперных сюжетов, которые отвечали бы внутренним представлениям музыкантов о правдивом и возвышенном.

Открытию выставки предшествовала большая научная работа, в ходе которой был сделан ряд открытий. Основу экспозиции составили портреты, сценические костюмы, эскизы, макеты, материалы прессы и уникальные архивные документы.

Особенное место в структуре выставки заняло освещение событий 1860-х годов, когда Петербург стал своеобразной географической точкой соприкосновения трех композиторов. Как известно,

в Петербург дважды приезжал Верди в связи с постановкой новой оперы «Сила судьбы», мировая премьера которой состоялась в российской столице в 1862 году. В 1863-м в Петербурге гастролировал Вагнер, выступавший как дирижер. Имя Даргомыжского в это время было самым авторитетным в среде русских музыкантов, создававших Русское музыкальное общество.

Главная составляющая выставки — невероятно богатая сценическая история произведений Даргомыжского, Верди и Вагнера на русской сцене, начиная от первых постановок в середине XIX века и заканчивая спектаклями Мариинского театра под управлением В. А. Гергиева. Из фондов Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства были представлены портреты и сценические костюмы великих исполнителей — Ф. И. Шаляпина, Н. Н. Фигнера, И. В. Ершова, Ф. В. Литвин; эскизы и макеты знаменитых художников театра — А. А. Роллера, А. Я. Головина, А. Н. Бенуа, В. А. Щуко, Н. П. Акимова. Посетители увидели экспонаты, отражающие режиссерские искания на оперной сцене Вс. Э. Мейерхольтда, постановщика выдающихся спектаклей «Каменный гость» Даргомыжского и «Тристан и Изольда» Вагнера. Материалы из фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства были дополнены экспонатами из собраний других участников выставки — Российского института истории искусств, Института русской литературы (Пушкинского Дома), Российской национальной библиотеки, Библиотеки Российской академии наук, Мариинского театра.

На выставке можно было также услышать в записи фрагменты опер Даргомыжского, Верди и Вагнера в исполнении русских и зарубежных певцов¹.

¹ Выставку широко освещали средства массовой информации. См., в частности: *Фомина М.* Трое гениев, не считая талантов // Литературная газета. 2013. 15 мая; «Верди. Вагнер. Даргомыжский. Петербургские истории» // Мариинский театр. 2013. № 3–4; Двести лет, а как звучат!.. // Санкт-Петербургские ведомости. 2013. 15 марта; *Рыбакова В.* «Верди. Вагнер. Даргомыжский. Петербургские истории» // Санкт-Петербургский музыкальный вестник. 2013. № 4 (99).

Список иллюстраций

1. Альбом А. С. Даргомыжского. Верхняя крышка переплета. Тисненая кожа, вышивка бисером. РО ИРЛИ. № 10046.
2. Автографы Г. Берлиоза и В. Гюго в альбоме А. С. Даргомыжского. РО ИРЛИ. № 10046. Л. 24.
3. А. С. Даргомыжский. Автограф в альбоме Г. А. Демидова. НИОР СПбГК. № 6119. Л. 5.
4. А. С. Даргомыжский. Записи смоленских песен. НИОР СПбГК. № 1587. Л. 12 об.
5. А. С. Даргомыжский. Фрагменты оперы «Каменный гость». НИОР СПбГК. № 1588.
6. А. С. Даргомыжский. Песня «Тучки небесные». Партитура. НИОР СПбГК. № 1565.
7. А. С. Даргомыжский. Дуэт «Девицы-красавицы». Партитура. НИОР СПбГК. № 1590.
8. Первоначальный план оперы А. С. Даргомыжского «Русалка». НИОР СПбГК. № 6074/2. Л. 1.
9. Первоначальный план оперы А. С. Даргомыжского «Русалка». НИОР СПбГК. № 6074/2. Л. 3.
10. А. С. Даргомыжский. Фрагмент «Для симфонической фантазии». НИОР СПбГК. № 1599.
11. Дж. Верди. Телеграмма А. Г. Рубинштейну. НИОР СПбГК. № 149.
12. Дж. Верди. Автограф в альбоме Ш.-Л. Бонье. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 2. № 34.
13. Дж. Верди. Автограф на память Л. Ф. Львову. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 45.

14. Афиша оперного представления в Петербургской консерватории к столетию Дж. Верди. НИОР СПбГК.
15. Р. Вагнер. Фрагмент оперы «Лоэнгрин». ЦМБ. VII.I.B125/П.Л. № 18018.
16. Р. Вагнер. Письмо Г. Э. Андерсу. НИОР СПбГК. № 152. Л. 1 об.

Сведения об авторах

Надежда Викторовна Александрова — кандидат культурологии, заведующая сектором НИОР НМБ СПбГК. Сфера научных интересов: история русской музыки XIX – начала XX века, культура и искусство Серебряного века.

Андрей Александрович Алексеев-Борецкий — заведующий сектором отдела нотных изданий НМБ СПбГК. Окончил СПбГК по классу дирижирования академическим хором. Научные интересы связаны с историей ИРМО и Петербургской консерватории.

Наталья Александровна Брагинская — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки, декан музыковедческого факультета СПбГК. Сфера научных интересов: Стравинский, Шостакович, история Петербургской консерватории.

Владимир Владимирович Горячих — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки СПбГК, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры Санкт-Петербургского государственного университета. Сфера научных интересов: творчество Римского-Корсакова, история русской оперы, теория музыкальных форм и жанров.

Елена Владимировна Грумад — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Автор монографии и статей о рукописном наследии Глинки.

Мария Николаевна Зарецкая — музыковед, преподаватель Детской школы искусств им. М. И. Глинки в Санкт-Петербурге. Автор публикаций, посвященных наследию Даргомыжского.

Александр Викторович Комаров — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела документов и личных ар-

живов ВМОМК им. М. И. Глинки, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания. Научные труды связаны с историей русской музыкальной культуры XIX–XX веков, наследием Чайковского.

Галина Викторовна Копытова — заведующая Кабинетом рукописей РИИИ. Научные труды посвящены истории музыкальной культуры XIX–XX веков, биографии Шостаковича. Автор монографии о Яше Хейфеце.

Ольга Валентиновна Кузнецова — заведующая сектором НИОР НМБ СПбГК. Сфера научных интересов: история русской музыкальной культуры XVIII–XIX веков, музыкальное источниковедение.

Лариса Алексеевна Миллер — заведующая сектором НИОР НМБ СПбГК. Научные интересы связаны с историей русской музыки, наследием Мусоргского, Шостаковича, вопросами музыкальной текстологии и источниковедения.

Тамара Закировна Сквирская — кандидат искусствоведения, заведующая НИОР НМБ СПбГК, доцент кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК. Автор научных работ, посвященных истории русской музыки, наследию Чайковского, а также учебных пособий по музыкальному источниковедению и текстологии.

Владимир Александрович Сомов — историк, заведующий сектором НИОР НМБ СПбГК. Окончил исторический факультет ЛГУ. Научные труды посвящены проблемам источниковедения, истории русско-европейских культурных контактов, истории книги.

Мария Николаевна Щербакова — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки СПбГК, директор Центральной музыкальной библиотеки Мариинского театра. Сфера научных интересов: русская музыкальная культура XVIII века, музыкальный театр, русско-европейские музыкальные связи.

Список сокращений

ВМОМК им. М. И. Глинки — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки

ГМЗЧ — Государственный музей-заповедник П. И. Чайковского (Клин)

ГМИ СПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

ГПБ — Государственная публичная библиотека (с 1992 г. — РНБ)

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

д. — дело (архивное)

Даргомыжский А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания — Даргомыжский А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания современников / ред. и примеч. Н. Ф. Финдейзена. 2-е изд. Пб., 1922.

ед. хр. — единица хранения

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук

ИРМО — Императорское Русское музыкальное общество

КР — Кабинет рукописей

л. — лист

НИОР СПбГК — научно-исследовательский отдел рукописей НМБ СПбГК

НМБ — Научная музыкальная библиотека

нрзб. — неразборчиво

об. — оборот (листа)

оп. — опись

ОР — Отдел рукописей

Пекелис М. С. Т. 1–3 — Пекелис М. С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. Т. 1–3. М., 1966, 1973, 1983.

ПМА — Петербургский музыкальный архив [серия изданий]. СПб., 1997 –

РГИА — Российский государственный исторический архив

РИИИ — Российский институт истории искусств

РМГ — Русская музыкальная газета

РМО — Русское музыкальное общество

РНБ — Российская национальная библиотека

РО — рукописный отдел

СПбГК — Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова

СПбГМТМИ — Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

ф. — фонд

ц. р. — цензурное разрешение

ЦГИА СПб — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

ЦМБ — Центральная музыкальная библиотека Государственного академического Мариинского театра

Указатель имен

- Авенариус Э. 171
Адлерберг А. В. 177
Адлерберг В. Ф. 119
Азанчевский М. П. 71, 172, 173
Айвазовский И. К. 72, 76, 114
Айнбиндер А. Г. 61
Акименко Ф. С. 17
Акимов Н. П. 194
Аксель Н. Ф. *см.* Линдфорс Н. Ф.
Александр II, император 34, 178
Александр III, император 34
Александр Александрович
см. Александр II
Александров 145
Александрова Н. В. 150, 186, 197
Алексеев М. П. 71, 74, 100, 101
Алексеев Н. 179
Алексеев-Борецкий А. А. 8, 130,
132, 136, 150, 155, 197
Альбрехт-Углицкая А. А. 76
Алябьев А. А. 77, 115, 116, 129
Андерс Г. Э. 170–174, 180–181,
196
Андреев Н. А. 145, 146
Андреева М. А. *см.* Соловьева М. А.
Анненская А. Р. 64
Арапов Б. А. 17
Арнольд Ю. К. 24, 97, 99
Арто-Падиля (Арто де Падила) Д. 62–65, 142, 144, 164
Асафьев Б. В. 159
Ацаркина Э. Н. 74, 111, 117
Балакирев М. А. 11, 16, 17, 133–
135, 189, 191
Балф М. У. 113, 127
Баль Г. 169
Баренбойм Л. А. 86, 152, 157,
162, 163
Бах И. С. 109, 110
Башинская З. 137
Башуцкий А. П. 45
Бегичев В. П. 58
Бегичевы 63
Беллини В. 93, 94, 106, 110, 121
Беляев В. М. 12
Бенуа А. Н. 194
Берендгоф Р. 184
Берио Ш. 79, 106
Берлиоз Г. 16, 48, 72, 77, 79, 99,
100, 101, 134, 135, 144, 164,
195
Берман Д. 37
Бернард М. 98
Бертрам 186, 188
Бессель В. В. 61
Беттендорф Г. Э. *см.* Андерс Г. Э.
Бетховен Л. ван 10, 57, 124, 126,
136, 153, 167, 171, 181
Бианки В. 168
Бизе Ж. 144
Билибин 137
Бирх-Пфейфер Ш. 102
Битнер А. 66
Блаз (Блез, Блас) А.-И. 26, 79, 88,
93, 106

- Блаз Э. 89
Блескина О. Н. 91, 169, 173
Блуменфельд С. М. 191
Блуменфельд Ф. М. 191
Богоявленский С. Н. 159
Бозио А. 144
Бойто А. 6, 152, 154, 160, 164, 165
Бонье Ш.-Л. 141–144, 176, 195
Борель П. Ф. 184
Борер С. 86, 122
Бородин А. П. 18–19
Бородина А. Г. 39, 40, 135
Босси 64
Боссэ Г. А. 190
Боттезини Дж. 143
Брагинская Н. А. 48, 150, 151, 160, 178, 197
Бражников П. Д. 135
Брамс И. 164
Браш В. Л. фон 177
Брежнева И. В. 10, 115, 181
Брендель К. Ф. 24
Бронзино А. 128
Брух М. 135
Брюллов К. П. 72, 76, 77, 111, 112, 117, 120, 121
Булахов П. П. 130
Бунина А. И. *см.* Гирс А. И.
Бунина В. И. *см.* Павлова В. И.
Бунины 54
Буренин В. П. 11
Бушен А. Д. 152, 155, 158, 159, 162, 163
Быстров А. 137
Бэлза И. Ф. 74, 127
Бюдель-Адами А. 145, 147, 166
Вагнер (урожд. Планер) М. 165, 169, 170
Вагнер Р. 4, 5, 6, 15, 74, 79, 123, 135, 149, 155, 169, 170–176, 179–181, 185–194, 196
Вагнер Ц. 171, 172
Вадковский Ф. Ф. 139, 140
Вайдман П. Е. 61
Вакар П. А. 71
Ваксель П. Л. 176, 177, 180
Вальтер В. Г. 187
Варламов А. Е. 54, 72
Васильев В. М. (Васильев 2-й) 145
Вацуро В. Э. 72, 73
Вебер К. М. фон 10, 140
Великанова О. А. 193
Вельяминов К. Н. 20, 21, 24–26, 32, 35
Венявский Г. 152
Верди (урожд. Стреппони) Джузеппина 6, 160–165
Верди Джузеппе 4–6, 74, 79, 138, 139, 141, 144, 146, 148, 150–155, 157–165, 176–178, 185–194, 196
Верстовский А. Н. 43, 77, 129, 139, 140
Виардо П. 163
Виардо-Гарсиа П. 72, 77–79, 85, 94, 124, 126, 127, 130, 137, 144, 163, 164
Виельгорские 85, 93, 97
Виельгорский М. Ю. 77, 82, 103, 104, 133
Вик Ф. 104
Вильбоа (Вильбуа) К. П. 13, 137
Виноградова А. С. 66
Виотти Дж. Б. 140
Витгенштейн Е. А. *см.* Сайн-Витгенштейн Е. А.
Владимиров В. 149

Содержание

От редколлегии 5

РАЗДЕЛ I

Т. З. Сквирская. Материалы А. С. Даргомыжского
в отделе рукописей Петербургской консерватории 7

М. Н. Зарецкая, О. В. Кузнецова. Из неизданной
переписки Даргомыжского 18

В. В. Горячих. Первоначальный план и первоначальное
либретто оперы А. С. Даргомыжского «Русалка» 36

Е. В. Грумад. Автографы А. С. Даргомыжского
в фондах Санкт-Петербургского музея театрального
и музыкального искусства 48

А. В. Комаров. Даргомыжский и Чайковский.
Биографические и творческие пересечения 56

Л. А. Миллер, В. А. Сомов. Альбом А. С. Даргомыжского
из собрания Пушкинского Дома 71

А. А. Алексеев-Борецкий. А. С. Даргомыжский
и Русское музыкальное общество 130

РАЗДЕЛ II

Г. В. Копытова. «Травиата»: автографы Дж. Верди
и материалы о постановках оперы на русском языке
в фондах Кабинета рукописей Российского
института истории искусств 138

Н. А. Брагинская. Телеграмма
Джузеппе Верди Антону Рубинштейну
(из фондов Петербургской консерватории) 150

В. А. Сомов. Письма Джузеппины Верди и Арриго Бойто к Вере Рубинштейн.	160
М. Н. Щербакова. Автограф Рихарда Вагнера в библиотеке Мариинского театра	166
В. А. Сомов. Письмо Рихарда Вагнера в отделе рукописей Петербургской консерватории	169
Е. В. Грумад. Автографы Верди, Вагнера и Даргомыжского в архивах Петербурга	176
Н. В. Александрова. Юбилей Даргомыжского, Вагнера, Верди сто лет назад.	186
Е. В. Грумад. «Верди. Вагнер. Даргомыжский. Петербургские истории» (Выставка в Шереметевском дворце)	193
Иллюстрации	I–XVI
Список иллюстраций	195
Сведения об авторах	197
Список сокращений	199
Указатель имен	201

Contents

Editorial.	5
--------------------	---

PART I

T. Z. Skvirskaya. Materials devoted to A. S. Dargomyzhsky at the Manuscript Department of the St. Petersburg Conservatory	7
--	---

M. N. Zaretskaya, O. V. Kuznetsova. From A. S. Dargomyzhsky's unpublished correspondence	18
--	----

V. V. Goriachikh. Primary plan and primary libretto of A. S. Dargomyzhsky's opera <i>Rusalka</i>	36
---	----

E. V. Grumad. A. S. Dargomyzhsky's autographs in the collections of the St. Petersburg Museum of Theatre and Musical Art.	48
--	----

A. V. Komarov. Dargomyzhsky and Tchaikovsky: Biographical and creative intersections	56
---	----

L. A. Miller, V. A. Somov. A. S. Dargomyzhsky's album from the collection of the Pushkin House.	71
--	----

A. A. Alexeyev-Boretsky. A. S. Dargomyzhsky and the Russian Music Society	130
--	-----

PART II

G. V. Kopytova. <i>La Traviata</i> : G. Verdi's autographs and materials about Russian-language stage productions of the opera in the collections of the Manuscript Department of the Russian Institute of the History of Arts	138
---	-----

N. A. Braginskaya. Giuseppe Verdi's telegram addressed to Anton Rubinstein (from the collections of the St. Petersburg Conservatory)	150
---	-----

V. A. Somov. Letters by Giuseppina Verdi and Arrigo Boito addressed to Vera Rubinstein	160
M. N. Scherbakova. Richard Wagner's autograph in the library of the Mariinsky Theatre	166
V. A. Somov. Richard Wagner's letter at the Manuscript Department of the St. Petersburg Conservatory	169
E. V. Grumad. Autographs by Verdi, Wagner and Dargomyzhsky in the archives of St. Petersburg	176
N. V. Aleksandrova. Jubilee of Dargomyzhsky, Wagner and Verdi celebrated a hundred years ago	186
E. V. Grumad. Verdi. Wagner. Dargomyzhsky: The St. Petersburg stories (An exhibition at the Sheremetev Palace)	193
Illustrations	I–XVI
List of illustrations	195
Contributors	197
List of abbreviations	199
Index of names	201

Научное издание

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРХИВ

Выпуск 12

ДАРГОМЫЖСКИЙ, ВАГНЕР, ВЕРДИ:

ВЕЛИКИЕ СОВРЕМЕННОКИ

Сборник статей

к 200-летию юбилею композиторов

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93, т. 2; 95 3004 — научная и производственная литература

Подписано в печать 17.12.2014. Формат 60×84/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,5. Тираж 100 экз. Заказ 12589б.