



Петухова Светлана Анатольевна

**ВОКРУГ И ОКОЛО «РУССКИХ СЕЗОНОВ»:
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, ДЕЛИНЬ, ЛИФАРЬ**

«**Э**то было событие, неожиданность, порыв бури, своего рода потрясение», – писал о «Русских сезонах» Серж Лифарь в книге, вышедшей в 1945 году [6, 15]. Подобная монолитная точка зрения на «потрясение» установилась практически сразу, в России – прежде всего усилиями отечественных критиков, мемуаристов и историков. Значение дягилевских открытий неоспоримо, однако в их тени в этом случае остается достаточно длительная и также не лишенная триумфов история «русских концертов» во Франции и родственной Бельгии, предвосхитивших успех «Русских сезонов». Эта история охватила мероприятия 1878, 1889, 1900 и 1907 годов и началась с участия России во Всемирной выставке, проходившей в Париже.

Четыре сентябрьских концерта 1878-го, состоявшихся под управлением Николая Рубинштейна¹, достаточно описаны в русской прессе, прежде всего Владимиром Стасовым [1–4], а также в исследовательской литературе, разумеется, из-за Чайковского, которому сперва предложили ими дирижировать. Отрывок его знаменитого письма Карлу Альбрехту от 27 декабря 1877 / 8 января 1878 года из Сан-Ремо: «Гоняться за славой и почестями не намерен <...>. Хлопотать о рас-

¹ Концерты прошли 28 августа / 9 сентября, 2/14, 9/21 и 16/28 сентября во Дворце Трокадеро, специально построенном для мероприятий Выставки.

Музыкальный театр: критика и публицистика

пространении своих творений не стану. <...> На славу мне *плевать, плевать, плевать*» [14, 85–87]², – с тех пор цитировался неоднократно, и, как выяснилось уже в XIX столетии, демонстративная позиция Чайковского в данном случае сослужила нехорошую службу его музыке. Контроль над программами последовавших «русских концертов» постепенно, не без поддержки Митрофана Беляева, перешел к петербургским представителям, в первую очередь к Римскому-Корсакову, и в дальнейшем ни одно сочинение Чайковского в ряд периодически исполнявшихся коллегой «русских хитов» не входило.

Парижская пресса 1878-го не была достаточно обильной для того, чтобы из ее просмотра возник вывод о «триумфах», подтверждающий высокую оценку Стасова и Великого князя Константина Николаевича, в то время Председателя ИРМО и куратора русского отдела Всемирной выставки [подробнее см.: 7, 48]. Тут необходимо учитывать и специфику парижских газетно-журнальных публикаций: чаще и щедрее всего они откликались, естественно, на театральные премьеры, на втором месте в иерархии располагались концерты известных виртуозов или выдающихся дирижеров, в число которых Николай Рубинштейн тогда, очевидно, не входил. Однако тот факт, что из четырех рецензий одна опубликована в газете *Le Constitutionnel* [30, 3], говорит сам за себя: это был один из двух главных (наряду с *Le Journal des débats*) официальных органов, уделявших внимание только очень значительным культурным событиям.

Но какой бы ни была пресса 1878-го, почти 11 лет спустя русские патриоты получили полновесный реванш. В 1889 году, также на Всемирной выставке в Париже, снова состоялись «русские концерты» – на сей раз два (28 июня / 10 июля и 10/22 июля) под управлением

² Графические выделения в текстах цитат (посредством применения курсива и подчеркиваний) здесь и далее принадлежат их авторам либо редакторам изданий.

Музыкальный театр: критика и публицистика

Римского-Корсакова – и о них написали уже как минимум 16 газет. Разумеется, они подчеркнули, что «Антар» не мог быть создан без тщательного изучения музыки Берлиоза, Франка и Сен-Санса, что картина «В Средней Азии» Бородина испытала влияние Фелисьена Давида, Мусоргского назвали «<...> настоящим казаком, сделавшимся композитором», Даргомыжского – «не симфонистом», а первую часть Первого концерта Чайковского – «тягучим» и «чертовски долгим» *allegro*³.

Возможно, причина такого пристрастного внимания прессы – в том, что эти два концерта организовал и спонсировал Митрофан Беляев. Как известно, сам он был категорическим противником рекламы, и потому публика в зале Трокадеро собралась немногочисленная. Однако нельзя отрицать и тот факт, что атмосфера больших денег сама по себе всегда привлекательна для журналистов.

Римский-Корсаков в своей «Летописи» оставил об этой поездке около страницы воспоминаний, где в числе многих известных парижских персон назвал и Мишеля Делиня (Michel Delines): «Познакомились мы также с русским эмигрантом Мишелем Делин <...>, впоследствии переводчиком “Онегина” Чайковского и моего “Садко”. Делин был милый человек, ухаживая за нами, во многом помогал» [12, 439].

Действительно, Мишель Делинь мог бы войти в историю русской музыки как первый переводчик на французский язык либретто «Жизни за Царя», «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Орестеи», «Садко» и «Бориса Годунова». Однако не вошел – имя его сейчас вряд ли известно широкому кругу даже специалистов. С одной стороны, исследования о переводах русских оперных либретто XIX века в принципе отсутствуют в отечественной музыкальной библиографии. С дру-

³ Развернутые фрагменты этих рецензий переведены Семеном Кругликовым и помещены в его обзор: [5, 90–98].

Музыкальный театр: критика и публицистика

гой же стороны, облик и деятельность Делиня представлялись, как принято говорить, противоречивыми уже его современникам, и потому нет ничего удивительного в том, что он оказался забытым потомками.

Настоящее его имя – Михаил Осипович Ашкинази (1851–1814), как писал Беляев Танееву, «русский по происхождению не то еврей, не то Грек – кажется, из Одессы» [47, 1–1 об.]. Он эмигрировал в Париж не позднее конца 1870-х – начала 1880-х. К этому времени на родине молодой литератор уже начинал понемногу печататься как бытописатель, а за границей дебютировал несомненно актуальным сочинением под названием «Жертвы царя», опубликованным отдельным изданием в 1881 году [15]. В 1885-м ежедневная газета «Век» (*Le Siècle*) в течение двух с лишним месяцев печатала, видимо, не менее актуальный «роман с продолжением» Ашкинази «Преследование евреев, русские нравы», спустя два года также вышедший отдельной книгой [16]. И в принципе 1880-е Ашкинази потратил на то, чтобы утвердиться во французской публицистике в качестве автора, пишущего на злободневные темы. Об интересе парижан к россиянам в этот период немало говорят названия созданных им «трудов»: «Россия судит о Франции» и «Россия судит о Германии» [24; 25] (модель названия, позднее превратившаяся в штамп типа «Франция глазами россиян»).

Наконец, в это же время Ашкинази занимался переводами на французский язык произведений графа Толстого [37–39], к которым постепенно добавлялись и некоторые другие сочинения русских авторов [29; 40].

К концу 1880-х Делинь сделался зарубежным корреспондентом русских столичных газет и, видимо, именно в этой функции начал воспринимать и позиционировать себя как активного пропагандиста отечественного искусства в целом и отечественной музыки в частно-

Музыкальный театр: критика и публицистика

сти. Правда, музыку он рассматривал как пригодную для распространения только в одной области – оперной, ибо рассчитывал, что именно она станет его постоянно обеспечивать.

«Обыкновенно это устраивается так, – писал Делинь Танееву 27 марта 1895 года по поводу перевода «Орестей». – Парижский издатель на свой счет печатает перевод и обязывается заплатить композитору известную сумму при первом представлении оперы, новую сумму при десятом представлении, другую сумму при 20-м и т. д. Что касается droits d'auteur [авторских прав] за представления, то они делятся между композитором и либреттистом» [48, 1].

Переложение «Орестей» для возможного перевода на французский Танеев выслал Делиню сам по совету Модеста Чайковского, который знал этого деятеля раньше. Но в других случаях, скорее всего, Делинь предлагал свои услуги первым. В российских архивах сохранилось немало его писем к разным корреспондентам; что же касается ответных документов, то они, по-видимому, и сейчас мирно покоятся в одном из маловостребованных фондов Национальной Библиотеки Франции. По этой причине подлинники **пяти писем к Делиню Римского-Корсакова**, написанных в период с 22 апреля 1907-го по 19 февраля 1908-го, несомненно, являются уникальным собранием. Привычным архивисту словом «находка» их называть не стоит: они хранятся в РГАЛИ с сентября 1986-го [45], вполне доступные для изучения, и там готовились к публикации в первой половине 1990-х в журнале «Наше наследие», однако опубликованы не были.

Примечательно, что на сей раз в корпусе отсутствуют ответные письма Делиня, однако их содержание нетрудно примерно реконструировать по содержанию и писем Римского-Корсакова, и многочисленных корреспонденций самого Делиня к другим адресатам. Почти во всех этих документах оно имеет следующие отличительные особенности:

Музыкальный театр: критика и публицистика

1) предложение сотрудничества с прилагаемой тут же формулировкой «условий»;

2) безграничная лесть в отношении тех сочинений и композиторов, с которыми автор имел дело;

3) замыслы совершенно фантастических проектов для директоров театров, издателей, импресарио, композиторов, артистов и дирижеров⁴;

4) критика поведения российских официальных представителей во Франции, которые «<...> смотрят на расширение русской музыки за границей как на затею и пальчиком не двинут, чтобы нам помочь» [41, 7 об.];

5) подчеркивание своих значимости и «связей» в театральных кругах, а также опыта и знаний в области музыкально-театрального дела. «Ведь я должен быть тут не только либреттистом, но и композитором и <...> даже балетмейстером!», – писал Делинь Модесту Чайковскому в январе 1895 года, в период подготовки премьеры «Онегина» в Ницце [41, 11]. А позднее, в письме Танееву, самодовольно констатировал: «Вы, вероятно, сами знаете всю трудность музыкального перевода – это адская мука в сравнении с другими переводами, – но и эта работа ничто перед хлопотами и постоянными заботами переводчика, представляющего <...> автора <нрзб> если он не желает оставить оперу под спудом, а намерен сделать все, чтобы ее играли. Разве я в состоянии перечислить Вам, сколько для этого нужно ведать людей, сколько нужно написать писем, а порой, когда уже дело дойдет до представления – кто будет руководить репетициями? <...> А если один из авторов не будет в театре для репетиций, поверьте, опера никогда

⁴ В частности, в 1910 году Делинь предложил Танееву полностью переписать партию Ореста (высокого тенора) для низкого голоса для того, чтобы ею гипотетически мог заинтересоваться Шаляпин [44, 33 об.].

Музыкальный театр: критика и публицистика

не будет представлена. Вот почему я нахожу, что переводчик имеет право на $\frac{1}{2}$ droits d'auteur» [43, 2];

б) наконец, безобразный почерк – «мечта» любого архивиста и первое свидетельство того, что образование, полученное Делинем в России, было далеким от фундаментального.

В 1907 году состоялось пять «Исторических русских концертов», организованных Дягилевым в Grand Opéra 3/16, 6/19, 10/23, 13/26 и 17/30 мая. Римский-Корсаков дирижировал целиком вторым из них, пробыл в Париже не менее двух недель и там, естественно, общался с Делинем.

Несомненно, данная серия выступлений уже своим названием указывала на принадлежность давно сложившейся традиции. Так, «по следам» парижского успеха 1889-го 31 марта / 13 апреля 1890 года прошел брюссельский концерт под управлением Римского-Корсакова, о чем немного, но писали бельгийские газеты [17; 33]. 28 сентября / 11 октября 1900-го, снова в рамках Всемирной выставки, в Париже был устроен единственный «русский концерт» под управлением Александра Виноградского, на который удалось пока обнаружить одну небольшую рецензию [32]. Почти за месяц до открытия этой Выставки, 5/18 марта, Корсаков вновь дирижировал в Брюсселе, после чего в России были получены краткие, но хвалебные выдержки из семи бельгийских газет [опубликованы частично: 10, 43–44]. Каждая из программ перечисленных выступлений включала хотя бы одно из четырех произведений, уже тогда входивших в ряд традиционных «хитов» «русских концертов» за границей: Увертюру к «Руслану и Людмиле» Глинки, «Половецкий марш» Бородина, антракт из «Орестеи» Танеева и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского в инструментовке Римского-Корсакова⁵.

⁵ В результате просмотра анонсов, программ и рецензий складывается впечатление, что ни одно из сочинений самого Корсакова в ряд «хитов» не входило. Если

Музыкальный театр: критика и публицистика

Тем не менее при просмотре парижской прессы за май 1907 года возникает впечатление, что после успехов и триумфов дело вновь приходилось начинать с нуля. Программа первого из концертов, 3/16 мая, даже не была широко анонсирована, и только после того, как он состоялся, отношение большинства газет изменилось: они аккуратно публиковали программы, хотя и не баловали дельными откликами. Дягилеву здесь повезло только с Робером Брюсселем – позднее известным литератором, который тогда уже писал в *Le Figaro* [18–22] и проработал там как минимум до второй половины января 1938-го, когда рецензировал прокофьевский концерт в зале театра *Opéra-Comique* [23].

Несмотря на малочисленность отзывов, Дягилев сразу же получил возможность договариваться об организации будущих парижских представлений своей антрепризы. Как известно, в «Русском сезоне» 1908-го был поставлен только «Борис Годунов»; из указанных писем Римского-Корсакова узнаем, что планы импресарио сперва распространялись также на «Садко» и «Снегурочку». Делинь же, неудовлетворенный содержанием «Исторических концертов» и тем, что русские артисты в Париже пели по-русски (а не заказывали ему переводы), незамедлительно предложил свои услуги переводчика для «Китежа», так как «Садко» он уже перевел и в то время ожидал возможных поправок авторов, а с «Борисом», по-видимому, находился в процессе.

На страницах помещаемых далее писем Римскому-Корсакову не раз приходилось отбиваться от льстивых выпадов, по обыкновению расточаемых Делинем. Немало места посвящено там и переговорам,

это и было так, то несомненно по воле композитора: дирижируя в перечисленных концертах, он старался представить разные свои произведения, а не тиражировать одно-два.

Музыкальный театр: критика и публицистика

которые парижские оперные администраторы вели с российскими издателями (в частности, с Иваном Бесселем⁶), и обсуждению концерта из сочинений Корсакова, предложенного ему Делинем вместе с оркестром Эдуара Колонна. Концерт, разумеется, не состоялся, что не помешало пламенному пропагандисту тотчас же приступить к переводу «Китежа», и заявленные для этого сроки слегка ошарашили композитора: «<...> торопиться и делать как попало, как газетный фельетон, с художественным произведением не годится. Если мода на мою особу так кратковременна и эфемерна, то не стоит о ней заботиться; если же она прочна, то можно и ждать» [45, 10].

В результате вопросов, планов, переговоров наступило «время собирать камни» – не позднее января 1908 года Корсаков получил переводы «Садко» и «Бориса». И письмо композитора от 19 февраля / 2 марта с изложением недочетов и замечаний стало, скорее всего, последним в этой переписке. Из него явствует, что погрешности перевода распространялись не только на собственно подтекстовку слов и фраз, но и на стиль – тот, что чуть позднее станут называть «псевдорусским» и «лубочным» («<...> нельзя переводить пристав – *pristav*, дьяк – *diak*, боярин батюшка – *Boyarine batiouchka* и т. п.» [45, 12 об.]); что Делинь, пытаясь насильственно приспособить к музыкальной строке словесную, самоуправно исправлял нотный текст; все это, наконец, свидетельствовало о недостаточном знании французского языка, об отсутствии литературного и музыкального чутья и, конечно, о поверхностности и спешке, необходимых для «быстрых» заработков. Об этом еще 11-ю годами ранее сжато и точно высказался Беляев: «Мне казалось, что, при всем своем внешнем энтузиазме к Русской музыке, он сам [Делинь] мало музыкален. Во Франции многие

⁶ Бессель Иван Васильевич (1844–?) принял руководство издательством В.В. Бесселя после его кончины в феврале 1907 г.

Музыкальный театр: критика и публицистика

литературные деятели добиваются переводов либретто, надеясь на по-спектакльную плату <...>» [47, 1 об.].

Естественно, что по результатам уже сделанной работы Римский-Корсаков наотрез отказался от перевода Делинем «Китежа», а для планировавшегося итальянского перевода «Садко» намеревался пригласить двух «носителей языка» – музыканта и, по-видимому, профессионального переводчика.

Письмо написано в феврале, а 8 июня 1908-го Корсаков ушел из жизни. Однако издательские планы остались без изменений: переложение «Садко», вышедшее у Беляева [35], продолжало распространяться, а в 1909-м Бесселем был опубликован «Борис» [31]. В нем у Делиня отмечены соавторы в переводах и на французский, и на итальянский языки – соответственно, Луи Лалуа (1874–1944), историк, критик и балетный либреттист, и Энрико Палерми, профессиональный переводчик на итальянский с нескольких языков. Тем не менее в последовавших изданиях «Бориса» той же фирмой имена сотрудников Делиня постепенно исчезали: сперва Лалуа [8], затем итальянский текст вообще, а значит и Палерми [9].

Делинь пережил Корсакова ненадолго – он умер в 1914 году. Его литературные сочинения не переиздавались, и если и были какие-либо документальные свидетельства его участия в подготовке зарубежных премьер русских опер, то они утрачены или просто забыты. Его труды не имели бы шанса стать предметом обсуждения в настоящей статье, если бы письмами Римского-Корсакова в первой половине 1950-х не заинтересовался Серж Лифарь.

Как известно, Лифарь на протяжении десятилетий являлся одним из самых значительных коллекционеров предметов искусства в Западной Европе. Выдающемуся танцовщику и хореографу принадлежали редкие издания известных русских сочинений, живописные

Музыкальный театр: критика и публицистика

полотна и литературные автографы, из которых сам он больше всего ценил пушкинские. Вообще Лифарь был чрезвычайно разносторонним человеком, и даже его официальная биография достаточно отчетливо отражает противоречия творческой карьеры. Первый исполнитель роли Блудного сына в одноименном балете Прокофьева (1929) и наиболее значительный артист в близком окружении Дягилева, Лифарь после его смерти в августе 1929-го был приглашен руководить балетной труппой Grand Opéra и занимал эту должность на протяжении более чем 25 лет (1930–1944, 1947–1958).

В 1930-е во взглядах Лифаря произошел заметный перелом: в серии публикаций на страницах парижского журнала «Музыкальное обозрение» (*La revue musicale*) артист и постановщик высказывал достаточно резкие суждения о том, какой должна быть балетная музыка и какой – хореография для того, чтобы балет оставался по-прежнему «прекрасным искусством». В частности, в 1939-м Лифарь назвал Стравинского «злым гением “Русских балетов” и балета в целом (*le mauvais génie des Ballets Russes et du ballet en général*)» и констатировал, что «Стравинский совершил фатальную ошибку, сделавшись балетным композитором. Эта ошибка имела самые пагубные последствия для балета XX века: и другие музыканты, далекие от танца, последовали примеру Стравинского, и мы были вынуждены воплощать в танце партитуры, лишённые танцевальности. Современный балет оказался в тупике, из которого балетмейстеры горячо стремятся выйти» [27, 326, 330]. Стоит добавить, что и позднее Лифарь отмечал в музыке последователя Стравинского – Прокофьева – противоречие между «здоровой» дансантажной природой и неестественными «ритмическими гримасами», используемыми для соответствия тогдашнему «духу времени» [28, 164–165].

Понятно, кто являлся вдохновителем этих «гримас». Полемиче-

Музыкальный театр: критика и публицистика

ские статьи Лифаря – охранителя классических традиций и выдающегося балетного педагога – стали отражением внутренней полемики с позицией его учителя, единомышленника и возлюбленного Сергея Дягилева. Однако при таком подходе к собственно балетной эстетике и технике Лифарь никогда не подвергал сомнению значительность деятельности Дягилева в целом и существования «Русских сезонов» в частности.

В 1954-м, приобретя в собственность подлинники писем Римского-Корсакова, Лифарь задумал опубликовать их в переводе на французский язык вместе с написанным им объемным исследованием «Римский-Корсаков в Париже» и комментариями [46]. В этом историческом очерке автор осуществил достаточно подробный обзор бытования русской музыки за рубежом начиная с Глинки и Антона Рубинштейна, включая плодотворные инициативы Беляева и успешные выступления наших виртуозов в Германии. Рассказ о деятельности дягилевской антрепризы, выполняющий в тексте роль кульминационного завершения, тем не менее изложен кратко – скорее всего, потому, что о дягилевских открытиях Лифарь неоднократно писал и говорил ранее.

Статья Лифаря и письма Римского-Корсакова были в декабре 1955 года опубликованы в парижском русскоязычном журнале «Возрождение»⁷. Спустя почти 31 год, 1 сентября 1986-го, за три с половиной месяца до кончины Лифаря, рукописи были переданы им «в Московские Архивы» и отложились в фонде своего владельца в РГАЛИ. А еще через восемь лет эти материалы с незначительными сокращениями републиковала Людмила Корабельникова⁸. Интересно, что поиски

⁷ Лифарь С.М. Римский-Корсаков в Париже: пять неопубликованных писем композитора // Возрождение (Париж). 1955. № 48. С. 24–42.

⁸ Лифарь С.М. Римский-Корсаков в Париже / Публ. Л.З. Корабельниковой // Музыкальная Академия. 1994. № 2. С. 133–138.

Музыкальный театр: критика и публицистика

исследователя в данном случае начались не с архивных фондов, а с, так сказать, противоположной стороны – с печатного источника. Думается, что обнаружение подлинников этих документов, проделавших путешествие в Париж и, спустя многие десятилетия, обратно в Россию, превращает историю их появления в нетривиальный и многомерный сюжет.

В настоящей публикации мелкие купюры, сделанные в 1955 году, раскрыты согласно содержанию автографов композитора, графические выделения в тексте, оставленные его рукой, сохранены, а многие не отмечаемые ранее имена, факты, выражения прокомментированы.

Письма Н.А. Римского-Корсакова

М. Делиню (М.О. Ашкинази)⁹

1. 22 апреля 1907 года, СПб.

Дорогой Михаил Осипович,

я весьма виноват перед Вами, что забыл послать Вам «Китеж» и сделаю это на днях, (что касается до «Кащея», – то Вы, вероятно, его давно получили). Своими сочинениями, изданными у Беляева, я уже не могу распоряжаться, так как из состава совета я вышел, а потому не

⁹ Автографы черными чернилами оставлены на листах бумаги формата 26, 9 x 21, 2 см с водяными знаками «Original Ligat Mills», сложенных наполовину по вертикали и заполненных столбцами/колонками по горизонтали. На каждом письме имеется exlibris «Lifag», надпись сделана внутри венка фиолетового цвета. В нижнем правом углу л. 2 синей шариковой ручкой зафиксирована помета: «Архив Сергея Лифаря / Париж / Передаю[-но?] в Московские Архивы / 1/9/1986» и подпись, скорее всего, рукой Лифаря.

В текстах Римского-Корсакова редакторские правки (проставленные кавычки в названиях сочинений, заглавные буквы вместо строчных в личных местоимениях=обращениях, запятые в случаях осложненных конструкций и т. п.) непринципиальны и сделаны только для удобства чтения.

Музыкальный театр: критика и публицистика

могу указывать Шефферу¹⁰, чтобы он что-либо Вам выслал из моих сочинений. Ф[орте]п[ианную] партитуру «Садко», конечно, вышлю с удовольствием Т. Марти¹¹, но сделаю это тогда, когда таковая выйдет в свет с французским переводом. Впрочем, я, вероятно, и сам увижусь с Марти в Париже, куда приеду 30 Апреля / 13 Мая (в понедельник), так как приглашен устроителями русских Концертов дирижировать некоторыми своими вещами¹². Поэтому Вы, дорогой Михаил Осипович, увидите в скором времени не только с Глазуновым, но и со мной, чему я заранее несказанно радуюсь.

Я еду со всем семейством или почти со всем, так как замужняя дочь и женатый сын не едут.

Ничего дурного не вижу в исполнении VI Картины «Садко» с русским текстом (солистами). Если б русские солисты вздумали бы петь по-французски, то у них бы это не звучало как следует; подробное же изложение текста по-французски будет в программах, которые будут раздаваться даром всей публике.

Не нахожу, чтобы программа концертов была составлена скверно, а, напротив, считаю ее интересной. Отсутствие сочинений С.И. Танеева действительно составляет ее недостаток, но из-за этого все остальное нисколько не поблекнет.

Фирмой Бесселя управляет брат В[асилия] В[асильевича] – Иван Васильевич Бессель; о Вас и «Борисе Годунове» я с ним погово-

¹⁰ Шеффер Франц (Schäffer Franz, 1852–?) – известный немецкий музыкальный издатель; ближайший помощник издателя П.И. Чайковского Даниэля Ратера (Гамбург) до его смерти в 1891 г., затем управляющий этим издательством в Лейпциге, после чего приглашен на должность управляющим делами издательства М.П. Беляева там же.

¹¹ Marti T. – итальянский баритон.

¹² 3/16 мая Корсаков дирижировал Антрактом из III акта «Ночи перед Рождеством», а 6/19 мая под его управлением прошел концерт целиком: Танеев А.С. Симфония № 2; Римский-Корсаков. Вступление и две песни Леля из «Снегурочки», Сюита из «Сказки о царе Салтане»; Мусоргский. Монолог Пимена, Песня Варлаама и II акт из «Бориса Годунова»; Глинка. «Камаринская».

Музыкальный театр: критика и публицистика

рю, а Вы снесите с ним сами.

Прилагаю при сем Ваши письма. Супруге привет.

Итак, до скорого свиданья.

Ваш Н. Р.-Корсаков

22 Апр. 1907

С. Петербург

II. 27 июня 1907 года, имение Любенск

Дорогой Михаил Осипович,

отвечая на Ваш вопрос, полагаю, что Колону следует исполнить а) Вторую Картину [«Садко»], б) три песни гостей: Варяжского, Индийского и Веденецкого (если у него есть подобающие солисты) и с) Шестую Картину. В сумме выйдет около 1 ч[аса] 15 м[инут]. Вступление играть не надо вначале, а сыграть его лучше перед VI Картиной, как это было сделано в русском концерте. Если солистов для песен гостей не найдется (а я желал бы, чтобы были исполнены все три песни), то можно дать арию Любавы из III Картины.

Полагаю, что Ваш перевод можно будет награвировать в хороших партиях, но с этим прошу Вас обратиться в беляевский совет и лучше всего в лице Николая Васильевича Арцыбушева¹³ (С. П[етер]бург, Захарьевская ул., 25).

Относительно французского перевода «Китежа» скажу Вам то же, что говорил Вам в Париже, т.е. [что] я рад, если Вы его сделаете,

¹³ Арцыбушев Николай Васильевич (1858–1937) — композитор и музыкальный редактор, ученик Римского-Корсакова по теории композиции и участник Беляевского кружка. Автор фортепианных миниатюр и романсов, а также переложений оркестровых сочинений для фортепиано в 4 руки. С 1907 г. — председатель «Попечительного Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов».

Музыкальный театр: критика и публицистика

но об издании и Вашем вознаграждении Вам следует снести с Советом и без его ответа к работе не приступать. Напишите Ваше предложение Арцыбушеву. Впрочем, теперь летнее время, все разъехались, и такие дела следует делать, начиная с сентября.

Радуюсь, что вам нравятся III и IV д[ействия] «Китежа», но обратите внимание на то, что IV действие основано на I^м и в нем осуществляются все мечтания Февронии, представленные в I^м действии. Поэтому не обижайте I^е действие. Все же задатки развития характера Кутерьмы даны во II действии, поэтому не обижайте и II^е действие. Все «Сказание» цельно и либретто его превосходное и совершенно небывалое, какого вагнерианцам не понять.

Я Дягилева не видел и никаких подробностей о его занятиях не знаю, но Дягилев иначе не поставит «Садко» и «Бориса» в Париже, как под условием, чтобы Мессаже¹⁴ купил у него обстановку. Мессаже был к этому склонен, и если он обстановку купит, то, конечно, для того, чтобы давать эти оперы у себя на фр[анцузском] языке. Поэтому дягилевского предприятия бояться нечего и я ему мешать не стану, а на Мессаже я вообще мало надеюсь, равно как и на Каррэ¹⁵ и Лало¹⁶, от

¹⁴ Мессаже Андре Шарль Проспер (Messenger André Charles Prosper, 1853–1929) – композитор, пианист, органист и дирижер, в 1901–1907 гг. директор театра Covent Garden, в 1907–1914 гг. один из директоров Grand Opéra, с 1924 г. дирижировал в дягилевской антрепризе, умер за полгода до Дягилева.

¹⁵ Каррэ Альбер (Carré Albert, 1852–1938) — либреттист, в 1898–1914 гг. первый директор третьего зала Фавар театра Opéra-Comique, в 1919–1925 гг. один из директоров этого театра. Из воспоминаний княгини Марии Тенишевой: «Мне рассказывали, что он [Дягилев] познакомился с директором “Опера Комик” господином Каррэ и наобещал ему, как говорится, туры на колёсах и, между прочим, даровую партитуру “Снегурочки” и своё участие в постановке этой оперы. Но по видимому, у него на уме было что-то совсем другое, так как когда Каррэ, серьёзно поверив Дягилеву и сделав массу приготовлений для постановки этой новой для Парижа русской оперы, выпустил анонсы о предстоящей новинке, то вдруг обнаружилось, что Дягилев ничего из обещанного не выполнил» [13]. Премьера «Сне-

Музыкальный театр: критика и публицистика

которых я до сих пор продолжения перевода [«Снегурочки»] не получал. Вообще я большой скептик.

Алекс[андр] Константинович [Глазунов] где-то путешествует после посвящения своего в доктора университетов Кембриджского и Оксфордского¹⁷, а Феликс Михайлович [Блуменфельд]¹⁸ из Парижа уехал в Aix les Bains. Алчевский¹⁹ отличный певец и приличный актер.

Вы спутали мой петербургский адрес, но письмо Ваше дошло до меня. Мой адрес: Загородный пр[оспект], 28. Лето я провожу в деревне и вот мой летний адрес (до 1/14 сентября): Варшавская ж[елезно]дор[ожная] станция Плюсса, имение Любенск. Все мои шлют привет Вам и супруге. Будьте здоровы

гурочки» состоялась в этом театре 9/22 мая 1908 года, хотя партитура оказалась отнюдь не «даровой», о чем см. далее.

¹⁶ Лало Пьер (Lalo Pierre, 1866–1943) — музыкальный критик и переводчик, сын композитора Эдуара Лало. Сотрудник газет *Le Temps*, *Le Journal des débats*, *Le Courrier musical*, альманаха *Revue de Paris*. Автор перевода либретто «Снегурочки» (клавир вышел у Бесселя в 1908 г.) наряду с Н.И. Гальпериной-Каминской (Pauline Halpérine), о которой см. ниже.

¹⁷ Торжественные церемонии посвящения, приуроченного к 25-летию музыкальной деятельности Глазунова, состоялись 30 мая / 12 июня в Кембридже и 5/18 июня в Оксфорде. В тот же период в рамках чествования юбиляра в Лондоне прошли концерты из произведений Глазунова: 24 мая / 6 июня (Симфония № 7, Сюита из «Раймонды», Два романса, «Песнь менестреля» для виолончели с фортепиано), 25 мая / 7 июня (Симфония № 6 под управлением автора), 7/20 июня (Сюита *C-dur* op. 35 для струнного квартета, Соната для фортепиано op. 74 в исполнении В.Л. Сапельникова) [26].

¹⁸ Блуменфельд Феликс Михайлович (1863–1931) — пианист, композитор и педагог, ученик Римского-Корсакова по теории композиции, блестящий солист и концертмейстер (многолетний аккомпаниатор Шаляпина). 3/16 мая 1907 г. дирижировал в первом «Историческом русском концерте», 7/20 мая 1908 г. под его управлением прошла премьера «Бориса Годунова» в Grand Opéra.

¹⁹ Алчевский Иван Алексеевич (также Jean Altchevsky; Alčevskij; Altschewsky; 1876–1917) — певец (лирико-драматический тенор), в 1901–1905 гг. солист Мариинского театра (дебютировал там в партии Индийского гостя), в 1905–1908 гг. пел в театрах La Monnaie, Covent Garden, Manhattan Opera Company, Grand Opera House (Boston), в Оперном театре С.И. Зимина и Большом театре (Москва). 7/20 мая 1908 г. исполнил на премьере «Бориса Годунова» в Grand Opéra партию Шуйского, с этого времени до 1910 г. и в 1912–1914 гг. солист Grand Opéra.

Музыкальный театр: критика и публицистика

Ваш Н. Римский-Корсаков

27 Июня 1907 г., им[ение] Любенск.

III. 16 ноября 1907 года, СПб.

Дорогой Михаил Осипович,

спасибо Вам за выраженные чувства и радостные надежды по поводу предстоящих постановок моих опер в Париже. Относительно их скажу Вам, что контракт Мессаже и Бруссана²⁰ с Дягилевым на постановку «Бориса» и «Садко» я читал. «Борис» пойдет в Мае [1908] на русск[ом] языке с русскими артистами (Борис – Шаляпин), а «Садко» в Вашем переводе с французскими артистами в октябре или ноябре [1908]. На первые 4 спектакля капельмейстер и режиссер будут русские. Декорации и всю обстановку поставляет Дягилев, а Дирекция Gr[and] Opéra ее у него покупает. После «Садко» возобновится и «Борис», но уже по-французски с французскими артистами. Все это оч[ень] хорошо и приятно, но я, будучи по природе скептиком, возрадуюсь лишь тогда, когда дело дойдет до репетиций²¹. Бруссан недавно приезжал сюда, ездил в Москву, слушал там «Садко»... государю тоже представлялся (не знаю, зачем). Гальперин²² тоже был здесь и по по-

²⁰ Бруссан Леместен (Broussan Leimistin, 1858–1960) – в 1908–1914 гг. директор Grand Opéra наряду с А. Мессаже.

²¹ Премьера шестой картины («Подводное царство») из оперы «Садко» состоялась в рамках представлений «Русских сезонов» 24 мая / 6 июня 1911 г. в Théâtre du Châtelet на русском языке (дирижер Н.Н. Черепнин). Премьера оперы целиком, также с русским либретто, прошла 25 мая / 7 июня 1930 г. в Théâtre des Champs-Élysées (дирижер А. Коутс). А премьера «Садко» с французским текстом состоялась 12/25 января 1930 г. в Metropolitan Opera (дирижер Т. Серафин). «Борису» повезло немного больше: его премьера с переводом либретто М. Делиня и Л. Лалуа прошла 22 февраля / 7 марта 1922 г. в Grand Opéra (дирижер С.А. Кусевицкий).

²² Гальперин-Каминский Илья Даниилович (Halpérine-Kaminsky Ély, 1858–1936) – переводчик и филолог, позднее перевел «Летопись» Н.А. Римского-Корсакова [34]. Его супруга Нина Ильинична Гальперина-Каминская (урожд. Гинцбург,

Музыкальный театр: критика и публицистика

ручению Каррэ переговаривались и торговались с [И. В.] Бесселем о нотном материале «Снегурочки» и издании перевода. Ни Бессель, ни Каррэ, ни Гальперин пока не давали мне знать, что соглашение состоялось; напротив, положение дела было весьма острое и безнадежное, благодаря упорству Ив[ана] Бесселя, поэтому я не доверяю письму Дорэ²³ и думаю, что он ошибается, потому что я бы знал о соглашении раньше его²⁴.

Относительно авторского вознаграждения (*tantième*) у меня с Лало и Гальпериным пока никакого соглашения не было. Полагаю, что оно будет сообразно с законом и Общество пришлет мне бюл[л]етень. Кстати, какое общество вознаграждает за оперы – “*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique*”²⁵ или другое? Если другое, то я должен в него записаться членом и как это сделать? Это равным образом относится и до нас с Вами по поводу «Садко», и до меня с Лало и Гальпериным по поводу «Снегурочки». Напишите мне и разъясните.

Настаиваю на заглавии кантаты [«Из Гомера»] – *Une Page*, так как под этим заглавием она издана [36], и очень прошу Вас, дорогой, на это согласиться. V^a песня «Одиссеи» в моей кантате далеко не использована, а взят лишь крохотный эпизод и потому *Une Page* характеризует более всего мое сочинение. Поэтому возвращаю Вам бюл[л]етень не подписанным и прошу в нем изменить название пьесы и прислать мне вторично.

?–1925 или 1934) осуществила вместе с П. Лало перевод текста «Снегурочки» для парижской постановки 1908 года.

²³ Сведения об этой персоне отыскать не удалось.

²⁴ Премьера «Снегурочки» с переводом либретто Н.И. Гальпериной и П. Лало состоялась 9/22 мая 1908 г. в театре *Opéra-Comique* (дирижер Ф. Рuhlmann, François Rühlmann).

²⁵ Общество авторов, композиторов и музыкальных издателей (SACEM) – профессиональная ассоциация, созданная 28 февраля 1851 г. для защиты прав вышеназванных персон и существующая поныне. В этой организации, разумеется, был зарегистрирован Делинь, предлагавший всем композиторам, с которыми имел дело, также сотрудничать с SACEM.

Музыкальный театр: критика и публицистика

О переводе «Китежа» Вам надо раньше всего условиться с Беляевским Советом (в лице Н.В. Арцыбушева), а я рад буду, если Вы его переведете. Что же касается до «Золотого петушка», то [Б.П.] Юргенсон (издатель его)²⁶ повел переговоры с Кальвокоресси²⁷ и пришел к соглашению, против чего я тоже ничего иметь не могу.

Я до сих пор еще не видел экземпляра «Садко» с фр[анцузским] переводом, а потому послать его Марти не мог. Как только получу экземпляр – пошлю его с должною надписью.

Буду ждать присылки бюл[л]етеня и ответа Вашего. Радуюсь, что здоровье Ваше поправилось, и шлю привет супруге.

Преданный Н. Р.-Корсаков

16/29 Ноября 1907.

С. Петербург. Загородный 28.

IV. 3 декабря 1907 года, СПб.

Дорогой Михаил Осипович,

сегодня только что послал Вам заказное письмо, как опять получил Ваше, а затем вскоре и еще конверт с вырезкой из газеты.

Я считаю, что переводить «Китеж» наспех не следует. Работа эта

²⁶ Юргенсон Борис Петрович (1868–1935) после смерти отца П.И. Юргенсона в декабре 1903 г. унаследовал известную издательскую фирму вместе с братом Григорием. В период написания данного письма партитура и переложение «Петушка» уже были подготовлены к печати, но еще не вышли [11].

²⁷ Кальвокоресси Мишель Димитри (Calvocoressi Michel Dimitri, 1877–1944) — критик, музыковед, поэт, переводчик, пропагандист русского искусства за рубежом. Автор книг о русской музыке, балете, о музыкальной эстетике и о композиторах, в том числе одной из первых иностранных монографий о Мусоргском (Paris: Félix Alcan, 1908), выдержавшей затем многократные переиздания с дополнениями и изменениями (1921, 1956, 1974 – совместно с Дж. Абрахамом). Переводчик на французский язык вокального цикла «Песни и пляски смерти» (вышли у Бесселя в 1908 г.) и либретто оперы «Золотой петушок» (для премьеры в Grand Opéra 24 сентября / 7 октября 1909 г., переложение вышло в том же году), на французский и английский языки – либретто «Бориса Годунова» (редакция П.А. Ламма, 1928).

Музыкальный театр: критика и публицистика

требуется большой обдуманности. Перевод ваш желаю видеть и я, и автор либретто – Бельский. Я с музыкальной стороны, Бельский – с литературной. А что такое просмотр Каррэ au point de vue musical²⁸? Это не его дело, а мое. Или это размещение Вашего подстрочного перевода под музыку? В «Садко» это Вы делали сами. Конечно, это дело не мое, а Беляевской фирмы, но я за нее могу Вам сказать, что награвировать и прокорректировать перевод к весне [1908] немислимо. Подумайте только, какая канитель предстоит: Вы будете переводить, присылать мне и Бельскому на просмотр, мы будем отсылать Вам, Вы, быть может, кое-что и переделывать будете, затем надо гравировать и просматривать корректуры. Да разве это возможно!?

Каррэ очевидно остановится на «Снегурочке», так как Бессель с ним сошелся и это будет к лучшему, так как «Снегурочка» более пригодна для первого знакомства французов со мной, да и дело с ней уже подготовлено. Полагаю, что вопрос о «Китеже» следует отложить.

В общем скажу Вам, что я уже и не рад, что моя музыка имеет успех у французов, потому что сегодня одно, завтра другое. Если не ставят «Снегурочку» потому, что не сходятся с Бесселем, – очень жаль, но торопиться и делать как попало, как газетный фельетон, с художественным произведением не годится. Если мода на мою особу так кратковременна и эфемерна, то не стоит о ней заботиться; если же она прочна, то можно и ждать.

Жду известий от Каррэ.

Преданный Н. Римский-Корсаков

3/16 декабря 1907

С. П-бург.

²⁸ С музыкальной точки зрения (фр.).

Музыкальный театр: критика и публицистика

V. 19 февраля 1908 года, СПб.

19/II 1908

Дорогой Михаил Осипович,

я все собирался написать Вам о многих важных предметах, как получил Ваше последнее письмо. Поэтому ранее скажу все, что хотел Вам высказать, а потом отвечу на предлагаемое Вами. Буду совершенно откровенен.

1) Перевод ваш «Бориса» я просмотрел подробно вместе с Ц.А. Кюи. Во многом нахожу перевод Ваш неудовлетворительным: множество неверных ударений, недопустимых даже во французском языке, много фраз текста, не совпадающих с музыкальными фразами, встречаются протянутые ноты над артиклями le и les и над предлогами de и т. п.; добавленные Вами ноты большей частью поставлены неудачно. На каждой странице почти пришлось переделывать музыку в голосах, чтобы грамматические и логические ударения вышли правильными. В партии Марины, в отделах с ритмом мазурки Кюи пришлось переделывать текст, так как музыкальный ритм необходимо было сохранить. В самом переводе есть вещи недопустимые: нельзя переводить пристав – *pristav*, дяк – *diak*, боярин батюшка – *Boyarine batiousschka* и т. п., нельзя преподносить французам набор непонятных и смешных слов. Около 2^х, 3^х недель мы работали с Кюи; оставляя Ваш перевод незачеркнутым, мы надписывали свой сверху и меняли ноты. В таком виде перевод, т.е. *partition*²⁹ с текстом, послан Бесселем Мессаже. Пусть он просмотрит, выберет что лучше, переделает что хочет и возвратит *partition*; тогда только можно будет приступить к гравировке новой *partition* с французским текстом, так как вследствие больших

²⁹ *Partition pour chant et piano* – переложение для пения в сопровождении фортепиано.

Музыкальный театр: критика и публицистика

переделок в музыке невозможно награвировать Ваш перевод в доски прежней partition.

2) Только 2–3 недели тому назад я получил наконец partition «Садко», который просмотрел пока бегло и, к сожалению моему, нашел в нем тоже многое неудовлетворительным. Конечно, я сам виноват, что удовольствовался просмотром покойного В.В. Стасова, который, очевидно, следил лишь за точностью перевода; в музыкальном же и декламационном отношении я вполне полагался на Вас. Перевод «Садко» лучше перевода «Бориса», но, тем не менее, я понимаю, что Мессаже хочет в нем многое переделать. Для примера приведу следующее место³⁰:

А и сон ис - кал дрё - му, дрё - му спра - ши - вал:



Et le Re - ve cher - chait le som - meil, l'in - ter - ro - geait

Фразы не соответствуют и добавка шестнадцатых неудачна. Надо первую фразу разместить так:



Et le Re - ve cher - chait le som - meil

чтобы следующая фраза началась с нового такта; но фраза оказывается коротка и приходится ее растягивать:



l'in - ter - ro - geait

³⁰ Фрагмент взят из тт. 5–6 ц. 309 (колыбельная Волховы, картина 7). Правильное написание аксана у автора сохранено – Et le Ré-ve cher-chait le som-meil, – однако при компьютерном наборе нотного текста эта подробность не отображается.

Музыкальный театр: критика и публицистика

Перевод: грозен батька – mon père terrible нахожу неподходящим; puissant – лучше³¹. Все здешние музыканты, знающие французский язык, говорят, что двухсложные слова нельзя ставить под одну ноту, если следующее слово начинается не с гласной буквы:

нельзя:



надо:



И действительно, подобный прием я встречаю только в Ваших переводах и удивляюсь.

3) Ввиду всего вышеизложенного я решительно отказываюсь поручить Вам перевод «Китежа». Понимаю, что это Вас огорчает, но иначе поступить я не могу и прошу не сердиться на меня. Если понадобится перевод, я поручу его другому.

4) В ответ на Ваше последнее письмо скажу Вам, что нахожу мечты о всесветном распространении «Садко» преждевременными. Надо дождаться результатов со «Снегурочкой» и «Садко» в Париже: обе оперы или одна из них могут не иметь успеха и тогда разговор будет другой. Во всяком случае, для итальянского перевода «Садко» мне нужен итальянец-музыкант, а кто будет его сотрудником, пока сказать

³¹ Фрагмент либретто взят из тт. 3–4 ц. 107 (ариозо Волховы, картина 2). Terrible – не столько «грозный», сколько «ужасный», puissant – могущественный.

³² Aux écailles d'or – буквально «[рыбки] с золотой чешуёй», в оригинале «золотопёрые рыбки». Фрагмент взят из тт. 2–3 ц. 108 (картина 2) с текстом реплики Волховы: «там рыб златопёрых стада».

Музыкальный театр: критика и публицистика

не могу. Что же касается до уступки издательских прав Рикорди³³ или Сонцоньо³⁴ – то это дело Совета.

5) Я полагаю, что лицо Un vieux héros puissant en pèlerin³⁵ при исполнении оперы в Париже можно было бы заменить настоящим его именем, недопустимым русской цензурой, т.е. S^t Nicolas, каковое и стоит в былине. В финальном гимне обращение к нему: “gloire au bon vièillard”³⁶ тоже следовало бы заменить обращением S^t Nicolas, т. е. Николаю Угоднику, Николаю Чудотворцу, Николаю Святителю: «Слава, слава Николаю Святителю, за честной народ заступителю!»³⁷. Не сделаете ль Вы соответствующее изменение и не пошлете ли его Мессаже?

Кстати; отчего «Садко» оказался légende lyrique [35], а не opéra-légende, как я утвердил? Это было для меня весьма неприятным сюрпризом: воля автора должна быть законом.

6) Когда и как составить бюллетень на права получения тантьемы за «Садко»?

Или, быть может, Вы ожидаете разделения вашей доли между Вами и тем сотрудником, которого Вам даст Мессаже? Очень прошу Вас дать мне по этому поводу ответ.

Дорогой Михаил Осипович, все высказанное мною не есть укор и упрек, а лишь откровенная и строгая авторская критика. Появление

³³ Рикорди (Дом Рикорди, Casa Ricordi) – самая известная и влиятельная итальянская музыкально-издательская фирма, основанная в 1808 г. скрипачом Джованни Рикорди и до 1919 г. управлявшаяся его наследниками.

³⁴ Сонцоньо (Sonzogno, editore) – итальянская музыкально-издательская фирма, основанная в 1804 г. профессиональным книгопечатником Джованни Баттиста Сонцоньо и на протяжении почти всего XIX столетия соперничавшая с Домом Рикорди.

³⁵ В оригинале: «Старчище, могуч-богатырь в образе калики перехожего».

³⁶ «Слава Старчищу» – финальный хор оперы.

³⁷ Эта цитата в оригинале отмечена звездочкой и дописана на полях слева перпендикулярно тексту страницы.

Музыкальный театр: критика и публицистика

Вашего перевода способствовало к проникновению моей оперы на парижскую сцену; способствовали этому и Ваши старания и хлопоты. За все это я Вам искренно признателен; но свободу действий я пока оставляю за собою по вышеизложенным причинам, а пока жму Вашу руку и остаюсь преданный Вам

Н. Римский-Корсаков

P.S. Посылаю экземпляр partition – Марти.

ЛИТЕРАТУРА

1. В. С. [Стасов В.В.]. Письма из чужих краев. III // Новое время. 1878. № 900, 31 августа. С. 2–3.
2. В. С. [Стасов В.В.]. Письма из чужих краев. IV. Русский концерт // Новое время. 1878. № 905, 5 сентября. С. 2; № 906, 6 сентября. С. 2.
3. В. С. [Стасов В.В.]. Письма из чужих краев. V. Второй русский концерт // Новое время. 1878. № 908, 8 сентября. С. 2–3.
4. В. С. [Стасов В.В.]. Последние два русские концерта в Париже // Новое время. 1878. № 935, 5 октября. С. 2–3.
5. Кругликов С.Н. Два русских концерта на парижской выставке // Артист. 1889. Кн. 1, сентябрь. С. 90–98.
6. Лифарь С. История русского балета. От XVII века до «Русского балета» Дягилева. Париж: Impr. Bereznjak, 1945.
7. Моисеев Г.А. Великий князь Константин Николаевич и Московское отделение Русского музыкального общества // К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества. 1860–2010 / Ред.-сост. О.Р. Глушкова. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 37–52.
8. [Мусоргский М.П.]. Борис Годунов. Народная музыкальная драма в 4-х действиях с прологом (по Пушкину и Карамзину)

Музыкальный театр: критика и публицистика

М.П. Мусоргского в обработке и инструментовке Н.А. Римского-Корсакова <...>. Trad. Française de M. Delines. Trad. Italienne de M. Delines et E. Palermi. Partition pour chant et piano. St. Petersburg, Moscou: W. Bessel & Cie; Berlin, Leipzig, Londres, New-York: Breitkopf & Härtel, [1911].

9. [*Мусоргский М.П.*]. Борис Годунов. Народная музыкальная драма в 4-х действиях с прологом <...>. Version Française de M. Delines. Partition pour chant et piano. Petrograd, Moscou: W. Bessel et Cie, éd.; Paris, Londres, New York, Berlin, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1918].

10. Переписка С.И. Танеева с Н.А. Римским-Корсаковым / Примеч. В. А. Киселева // С.И. Танеев. Материалы и документы. Т. I. Переписка и воспоминания. М.: изд. АН СССР, 1952. С. 28–50.

11. *Римский-Корсаков Н.А.* Золотой петушок. Небылица в лицах. Опера в 3-х действиях. Слова В.И. Бельского. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1908.

12. *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. М.: Директ-Медиа, 2015.

13. *Тенишева М.К.* Впечатления моей жизни. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. Гл. XXX. Париж 1905–1908. URL: http://az.lib.ru/t/tenishewa_m_k/text_0010.shtml.

14. *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. II. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1901.

15. [*Achkinasi M.*]. Les victimes du tzar, par Mikhail Achkinasi. Paris: Dentu, 1881.

16. [*Achkinasi M.*]. La chasse aux Juifs (Mœurs russes) par Mikhail Achkinazi // Le Siècle. 1885. 4 Mars–2 Mai, 6–9 Mai. P. 1. Réédition: *Delines M.* La chasse aux Juifs, histoire d’hier et d’aujourd’hui. Paris, A. Dupret, 1887. 2e éd.

17. Arts, sciences & lettres. Théâtres des Galleries. Le concert popu-

Музыкальный театр: критика и публицистика

laire // Journal de Bruxelles. 1890. N° 101, 11 Avril. P. 2.

18. *Brussel R.* 2-e concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 140, 20 Mai. P. 5.

19. *Brussel R.* Cinquième concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 151, 31 Mai. P. 5.

20. *Brussel R.* M. Rakhmaninov et les jeunes musiciens russes // Le Figaro. 1907. N° 146, 26 Mai. P. 5.

21. *Brussel R.* Premier concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 137, 17 Mai. P. 4.

22. *Brussel R.* Quatrième concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 147, 27 Mai. P. 4–5.

23. *Brussel R.* Œuvres nouvelles: Roméo et Juliette, de M. Serge Prokofieff // Le Figaro. 1938. N° 18, 18 Janvier. P. 6

24. *Delines M.* La France jugée par la Russie. Paris: Librairie illustrée, 1887.

25. *Delines M.* L'Allemagne jugée par la Russie. Paris: Librairie illustrée, 1887.

26. Dr. Glazounow // The Musical Times. 1907. Vol. 48, N° 773, 1 July. P. 454.

27. *Lifar S.* Igor Stravinsky, législateur de ballet // La Revue musicale 20. 1939. N° 191, May–June [édition spéciale sur Igor Stravinsky]. P. 321–330.

28. *Lifar S.* Stravinski – Prokofiev // Lifar S. La musique par la danse: de Lulli à Prokofiev. Paris: Robert Laffont, 1955. P. 147–166.

29. *Herzen Alexandre.* Pages choisies, pages autobiographiques, histoire, nouvelles, correspondance, considérations sociologiques / Notice biographique et annotations par M. Delines. Paris: Mercure de France, 1912. 2e éd.

30. *H.H. [Hostein Hippolyte].* Les concerts russes. Palais de Tro-

Музыкальный театр: критика и публицистика

cadéro // Le Constitutionnel. 1878. N° 258, 15 Septembre. P. 3.

31. [*Moussorgsky M.P.*]. Boris Godounov. Drame musical populaire en 4 actes avec un prologue (d'après Pouchkine et Karamzine) de M. Moussorgsky. Nouvelle éd., revue, retouchée et instrumentée par N. Rimsky-Korsakov = Boris Godunov, dramma musicale popolare in un prologo e quattro atti. Revu et instrumenté par N. Rimsky-Korsakov. Version Française de M. Delines et L. Laloy; version Italienne de M. Delines et E. Palermi. Paris: W. Bessel, [1908–1909].

32. Paris et départements // Le Ménestrel. 1900. No 42, 21 Octobre. P. 335–336.

33. *P.Z.* Arts, sciences & lettres. Troisième concert populaire // Journal de Bruxelles. 1890. N° 104, 14 Avril. P. 3.

34. *Rimsky-Korsakov N.A.* Ma vie musicale / Introd. et adapt. par É. Halpérine-Kaminsky. Paris: Pierre Lafitte, 1914.

35. [*Rimsky-Korsakow N.A.*]. Sadko. Opera-bylina = Sadko, légende lyrique. Paroles françaises de M. Delines. Musique de N. Rimsky-Korsakow. Leipzig: M. P. Belaïeff, 1908.

36. *Rimsky-Korssakow N.A.* Une Page d'Homère [Страница из Гомера]. Prélude-Cantate pour orchestre, trois voix de femmes solo et chœur de femmes op. 60. Leipzig: M. P. Belaïeff, 1905.

37. *Tolstoï Léon.* Enfance et Adolescence / Trad. de M. Delines; dessins par L. Benett et G. Roux. Éd. spéciale pour la jeunesse, revue par l'auteur. Paris: J. Hetzel, 1886.

38. *Tolstoï Léon, Comte.* Les Grands problèmes de l'histoire. Pouvoir et liberté / Trad. du russe par M. Delines. Paris: L. Westhausser, 1888.

39. *Tolstoï Léon, Comte.* Physiologie de la guerre: Napoléon et la campagne de Russie / Trad. du russe par M. Delines. Paris: L. Westhausser, 1888. 2e éd.

40. *Tourgueneff Ivan.* Eaux printanières / Nouv. trad. inédite par

Музыкальный театр: критика и публицистика

M. Delines // Œuvres complètes. Vol. I. Paris: E. Flammarion, libraire-éditeur, 1894.

41. ГМЗЧ. Ф. 2 (Чайковский М. И.). Б 10. Папка № 29. № 2014. Письмо Делиня М. И. Чайковскому от 27 декабря 1894 / 8 января 1895 г. Л. 7–10 с об.

42. ГМЗЧ. Ф. 2. Б 10. Папка № 29. № 2015. Письмо Делиня М.И. Чайковскому от 2/14 января 1895 г. Л. 11–14 с об.

43. ГМЗЧ. Ф. 5 (Танеев С.И.). В 11. № 937. Письмо Делиня Танееву от 18/30 мая 1895 г. Л. 1–3 с об.

44. РГАЛИ. Ф. 880 (Танеевы В.И. и С.И.). Оп. 1. Ед. хр. 220. Письмо Делиня Танееву от 20 марта / 2 апреля 1910 г. Л. 32–34 с об.

45. РГАЛИ. Ф. 2681 (Лифарь С. М.). Оп. 2. Ед. хр. 27. Письма Н.А. Римского-Корсакова к Делиню. Л. 1–16 с об.

46. РГАЛИ. Ф. 2681. Оп. 1. Ед. хр. 3. Лифарь С.М. Римский-Корсаков в Париже (статья). Л. 1–38 б/об.

47. РНММ. Ф. 41 (Беляев М. П.). № 18. Письмо Беляева Танееву от 22 октября 1896 г. Л. 1–2 с об.

48. РНММ. Ф. 41. № 400. Письмо Танеева Беляеву от 22 апреля 1897 г. Л. 1–2 с об.

BIBLIOGRAPHY

1. V. S. [*Stasov V.V.*]. Pis'ma iz chujih krayov. III // *Novoe vremya*. 1878. № 900, 31 avgusta. S. 2–3.

2. V. S. [*Stasov V. V.*]. Pis'ma iz chujih krayov. IV. Russkij koncert // *Novoe vremya*. 1878. № 905, 5 sentyabrya. S. 2; № 906, 6 sentyabrya. S. 2.

3. V. S. [*Stasov V. V.*]. Pis'ma iz chujih krayov. V. Vtoroj russkii koncert // *Novoe vremya*. 1878. № 908, 8 sentyabrya. S. 2–3.

4. V. S. [*Stasov V. V.*]. Poslednie dva russkie koncerta v Parije //

Музыкальный театр: критика и публицистика

Novoe vremya. 1878. № 935, 5 oktyabrya. S. 2–3.

5. *Kruglikov S.N. Dva russkih koncerta na parijskoj vystavke // Artist. 1889. Kn. 1, sentyabr'. S. 90–98.*

6. *Lifar' S. Istoriya russkogo baleta. Ot XVII veka do "Russkogo baleta" Dyagilev. Paris: Imp. Berezniak, 1945.*

7. *Moiseev G.A. Velikij knyaz' Konstantin Nikolaevich i Moskovskoe otdelenie Russkogo muzykal'nogo obschestva // K 150-letiyu osnovaniya Moskovskogo otdeleniya Russkogo muzykal'nogo obschestva. 1860–2010 / Red.-sost. O. R. Glushkova. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2010. S. 37–52.*

8. *[Musorgskij M.P.]. Boris Godunov. Narodnaya musikal'naya drama v 4-h dejstviyah s prologom (po Pushkinu i Karamzinu M. P. Musorgskogo v obrabotke i instrumentovke N. A. Rimskogo-Korsakova <...>. Trad. Française de M. Delines. Trad. Italienne de M. Delines et E. Palermi. Partition pour chant et piano. St. Petersburg, Moscou: W. Bessel & Cie; Berlin, Leipzig, Londres, New-York: Breitkopf & Härtel, [1911].*

9. *[Musorgskij M.P.]. Boris Godunov. Narodnaya musikal'naya drama v 4-h dejstviyah s prologom <...>. Version Française de M. Delines. Partition pour chant et piano. Petrograd, Moscou: W. Bessel et Cie, éd.; Paris, Londres, New York, Berlin, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1918].*

10. *Perepiska S.I. Taneeva s N.A. Rimskim-Korsakovym / Primech. V. A. Kiseleva // S. I. Taneev. Materialy i dokumenty. T. I. Perepiska i vospominaniya. M.: izd. AN SSSR, 1952. S. 28–50.*

11. *Rimskij-Korsakov N.A. Zolotoj petushok. Nabylica v licah. Opera v 3-h dejstvijah. Slova V. I. Bel'skogo. M.; Leipzig: P. Yurgenson, 1908.*

12. *Rimskij-Korsakov N.A. Letopis' moej muzykal'noj jizni. M.: Direkt-Media, 2015.*

Музыкальный театр: критика и публицистика

13. *Tenisheva M.K.* Vpechatleniya moej jizni. Vospominaniya. M.: Zaharov, 2002. Gl. XXX. Parij 1905–1908. URL: http://az.lib.ru/t/tenishewa_m_k/text_0010.shtml
14. *Chaikovskij M.I.* Jizn' Petra Il'icha Chaikovskogo. T. II. M.; Leipzig: P. Yurgenson, 1901.
15. [*Achkinasi M.*]. Les victimes du tzar, par Mikhaïl Achkinasi. Paris: Dentu, 1881.
16. [*Achkinasi M.*]. La chasse aux Juifs (Mœurs russes) par Mikhaïl Achkinazi // Le Siècle. 1885. 4 Mars–2 Mai, 6–9 Mai. P. 1. Réédition: *Delines M.* La chasse aux Juifs, histoire d'hier et d'aujourd'hui. Paris, A. Dupret, 1887. 2e éd.
17. Arts, sciences & lettres. Théâtres des Galleries. Le concert populaire // Journal de Bruxelles. 1890. N° 101, 11 Avril. P. 2.
18. *Brussel R.* 2-e concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 140, 20 Mai. P. 5.
19. *Brussel R.* Cinquième concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 151, 31 Mai. P. 5.
20. *Brussel R.* M. Rakhmaninov et les jeunes musiciens russes // Le Figaro. 1907. N° 146, 26 Mai. P. 5.
21. *Brussel R.* Premier concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 137, 17 Mai. P. 4.
22. *Brussel R.* Quatrième concert historique de musique russe // Le Figaro. 1907. N° 147, 27 Mai. P. 4–5.
23. *Brussel R.* Œuvres nouvelles: Roméo et Juliette, de M. Serge Prokofieff // Le Figaro. 1938. N° 18, 18 Janvier. P. 6
24. *Delines M.* La France jugée par la Russie. Paris: Librairie illustrée, 1887.
25. *Delines M.* L'Allemagne jugée par la Russie. Paris: Librairie illustrée, 1887.

Музыкальный театр: критика и публицистика

26. Dr. Glazounow // The Musical Times. 1907. Vol. 48, N° 773, 1 July. P. 454.

27. *Lifar S.* Igor Stravinsky, législateur de ballet // La Revue musicale 20. 1939. N° 191, May–June [édition spéciale sur Igor Stravinsky]. P. 321–330.

28. *Lifar S.* Stravinski – Prokofiev // *Lifar S.* La musique par la danse: de Lulli à Prokofiev. Paris: Robert Laffont, 1955. P. 147–166.

29. *Herzen Alexandre.* Pages choisies, pages autobiographiques, histoire, nouvelles, correspondance, considérations sociologiques / Notice biographique et annotations par M. Delines. Paris: Mercure de France, 1912. 2e éd.

30. *H. H. [Hostein Hippolyte].* Les concerts russes. Palais de Trocadéro // Le Constitutionnel. 1878. N° 258, 15 Septembre. P. 3.

31. [*Moussorgsky M.P.*]. Boris Godounov. Drame musical populaire en 4 actes avec un prologue (d'après Pouchkine et Karamzine) de M. Moussorgsky. Nouvelle éd., revue, retouchée et instrumentée par N. Rimsky-Korsakov = Boris Godunov, dramma musicale popolare in un prologo e quattro atti. Revu et instrumenté par N. Rimsky-Korsakov. Version Française de M. Delines et L. Laloy; version Italienne de M. Delines et E. Palmi. Paris: W. Bessel, [1908–1909].

32. Paris et départements // Le Ménestrel. 1900. No 42, 21 Octobre. P. 335–336.

33. *P. Z.* Arts, sciences & lettres. Troisième concert populaire // Journal de Bruxelles. 1890. N° 104, 14 Avril. P. 3.

34. *Rimsky-Korsakov N.A.* Ma vie musicale / Introd. et adapt. par É. Halpérine-Kaminsky. Paris: Pierre Lafitte, 1914.

35. [*Rimsky-Korsakov N.A.*]. Sadko. Opera-bylina = Sadko, légende lyrique. Paroles françaises de M. Delines. Musique de N. Rimsky-Korsakov. Leipzig: M.P. Belaïeff, 1908.

Музыкальный театр: критика и публицистика

36. *Rimsky-Korssakow N.A.* Une Page d'Homère [Stranica iz Gomera]. Prélude-Cantate pour orchestre, trois voix de femmes solo et chœur de femmes op. 60. Leipzig: M.P. Belaïeff, 1905.

37. *Tolstoï Léon.* Enfance et Adolescence / Trad. de M. Delines; dessins par L. Benett et G. Roux. Éd. spéciale pour la jeunesse, revue par l'auteur. Paris: J. Hetzel, 1886.

38. *Tolstoï Léon, Comte.* Les Grands problèmes de l'histoire. Pouvoir et liberté / Trad. du russe par M. Delines. Paris: L. Westhausser, 1888.

39. *Tolstoï Léon, Comte.* Physiologie de la guerre: Napoléon et la campagne de Russie / Trad. du russe par M. Delines. Paris: L. Westhausser, 1888. 2e éd.

40. *Tourgueneff Ivan.* Eaux printanières / Nouv. trad. inédite par M. Delines // Œuvres complètes. Vol. I. Paris: E. Flammarion, libraire-éditeur, 1894.

41. GMZCh. F. 2 (Chaikovskij M. I.). B 10. Papka N° 29. N° 2014. Pis'mo Delinya M. I. Chaikovskomu ot 27 dekabrya 1894 / 8 janvarya 1895 g. L. 7–10 s ob.

42. GMZCh. F. 2. B 10. Papka N° 29. N° 2015. Pis'mo Delinya M. I. Chaikovskomu ot 2/14 janvarya 1895 g. L. 11–14 s ob.

43. GMZCh. F. 5 (Taneev S. I.). V 11. N° 937. Pis'mo Delinya Taneevu ot 18/30 maya 1895 g. L. 1–3 s ob.

44. RGALI. F. 880 (Taneevy V. I. i S. I.). Op. 1. Ed. hr. 220. Pis'mo Delinya Taneevu ot 20 marta / 2 aprelya 1910 g. L. 32–34 s ob.

45. RGALI. F. 2681 (Lifar' S. M.). Op. 2. Ed. hr. 27. Pis'ma N. A. Rimskogo-Korsakova k Delinyu. L. 1–16 s ob.

46. RGALI. F. 2681. Op. 1. Ed. hr. 3. Lifar' S. M. Rimskij-Korsakov v Parije (stat'ya). L. 1–38 b/ob.

47. RNMM. F. 41 (Belyaev M. P.). N° 18. Pis'mo Pисьмо Belyaev Taneevu ot 22 oktyabrya 1896 g. L. 1–2 s ob.

Музыкальный театр: критика и публицистика

48. RNMM. F. 41. N° 400. Pis'mo Taneeva Belyaevu ot 22 aprelya
1897 g. L. 1–2 s ob.

