# Из истории русской музыкальной культуры

## Александра Максимова, Анна Пастушкова

### ОПЕРА КАТЕРИНО КАВОСА «ИВАН СУСАНИН»

Подвиг Ивана Сусанина вошел в историю русской музыки благодаря опере М.И. Глинки «Жизнь за царя» (1836). Однако Глинка не первый композитор, обратившийся к сюжету о спасении царя Михаила Романова (1613). В 1815 году была создана и поставлена опера «Иван Сусанин» Катерино Альбертовича Кавоса (1775—1840) на либретто Александра Александровича Шаховского (1777—1846), которая не сходила со сцены почти сорок лет, вплоть до 1854 года [17, 12].

«Ивана Сусанина» вспоминают теперь лишь в сравнении с глинкинским шедевром, однако даже специалисты нередко лишены представления о его сюжете и музыке. В отечественном музыкознании к опере обращались, в частности, А. Гозенпуд, Ю. Келдыш, М. Черкашина, О. Сычева [4; 6; 12; 18; 17]. Исследователи главным образом рассматривали общие принципы драматургии и некоторые музыкальные особенности сочинения (в том числе использованные фольклорные образцы), подчеркивая важную миссию патриотической темы в русском искусстве начала XIX века. Однако целый ряд проблем, таких как история создания оперы, ее композиция, литературный и музыкальный стиль, феномен жанра, не были изучены.

Среди новейших исследований оперы К. Кавоса «Иван Сусанин» необходимо выделить работы итальянского музыковеда А. Джуст [9; 21]. В моногра-

фии автор рассматривает произведение в историческом контексте, привлекает многочисленные источники, переводит фрагменты либретто на итальянский язык. Вместе с тем, в аналитическом разделе, связанном с оценкой литературно-музыкальной композиции оперы, наблюдения автора не всегда перерастают в ожидаемые обобщения.

В данной статье мы попытались дать целостное представление об опере, используя доступные нам источники: переложение для пения с фортепиано [10], а также печатное либретто (1815) [19].

В основу сюжета оперы «Иван Сусанин» положены исторические документы XVII века. Самый ранний источник — обельная грамота, пожалованная царем Михаилом Федоровичем 30 ноября 1619 года крестьянину Богдану Сабинину и его потомству [1, 187]. В ней повествуется о встрече Ивана Сусанина с «Польскими и Литовскими людьми», о том, что он не выдал местонахождение Михаила Федоровича и был предан смерти<sup>1</sup>: «Как мы Великий Государь Царь и Великий Князь Михайло Федорович всея Руси в прошлом во 121 году были на Костроме, и в те поры приходили в Костромской уезд Польские и Литовские люди, а тестя его Богдашкова Ивана Сусанина в те поры Литовские люди изымали и его пытали великими немерными пытками. <...> и он Иван ведал про нас Великого Государя, где мы в те поры были <...> не сказал,

и Польские и  $\Lambda$ итовские люди замучили его до смерти» [1, 187].

Описание сусанинского подвига в последующих указах 1633 и 1691 годов совпадает с документом за 1619 год. В указе 1633 года сообщается о переселении дочери Сусанина — Антониды — с детьми из деревни Деревенька Домнинской вотчины на пустошь Коробово Костромского уезда. В постановлении 1691 года утверждены права потомков Сусанина на владение этой землей и их привилегия не платить податей. В дальнейшем это распоряжение подтверждается всеми государями династии Романовых.

В XVIII веке история о Сусанине была дополнена новыми деталями. Потомок Сусанина Иван Лукоянов в 1731 году подал прошение об освобождении его от уплаты «тягла». В прошении он сообщает об участии Богдана Сабинина, зятя Сусанина, в спасении царя. Этот факт закреплен в указе от 19 мая 1731 года: «в прошлом во 121 году приходил из Москвы из осад на Кострому блаженной и вечной достойный памяти великий Государь Царь и великий князь Михайло Федорович, с матерью своей с великой государыней инокиней Марфой Ивановной и были в Костромском уезде в дворцовом селе Домнине, в которую бытность их Величеств <...> приходили Польские и Литовские люди, поймав многих языков, пытали и расспрашивали <...>, которые языки сказали им, что великий Государь имеется в оном селе Домнине и в то время прадед его оного села Домнина крестьянин Иван Сусанин взят оными Польскими людьми, а деда их Богдана Сабинина своего зятя оный Сусанин отпустил в село Домнино с вестью к Великому государю, чтоб Великий государь шел на Кострому в Ипацкий монастырь <...>, да он Польских и Литовских людей <...> от села Домнина отвел и про него великого государя не сказал и за то они в селе Исуповке прадеда его пытали разными немерными пытками и, посадя на столб, изрубили в мелкие части, за которое мучение и смерть оного прадеда даны деду его Богдану Сабинину Государевы жалованные грамоты» [1, 188]. Последующие источники, повествующие о Сусанине, опираются либо на сведения из указов XVII века (1619 и др.)<sup>2</sup>, либо воспроизводят данные указа за 1731 год<sup>3</sup>.

Накануне Отечественной войны 1812 года тема защиты Родины приобретает актуальность. Подвиг Сусанина становится основой сочинений патриотического характера, в которых событие «обрастает» художественными деталями. Так, в очерке «Русский анекдот» М.М. Херасков облекает эту историю в литературную форму, наделяя героев репликами, подчеркивая находчивость и мужество крестьянина<sup>4</sup>.

Важнейшим источником сюжета о Сусанине становятся работы историка и писателя, издателя журнала «Русский вестник» С.Н. Глинки (1776—1847). В 1810 и 1812 годы он опубликовал в этом журнале две статьи, основанные на исторических, справочных и литературных материалах [3; 2]. Повествуя о спасении юного царя Михаила Романова, Глинка опирается на очерк М. Хераскова, вовлекая в текст новые обстоятельства.

По версии писателя, изложенной во второй его публикации, Сусанин ведет поляков «по дремучим лесам и по снегам глубоким». Ночью поляки останавливаются в ближайшем населенном пункте. Сусанина находит старший сын (в действительности у него была только дочь Антонида<sup>5</sup>) и сообщает, что дома его оплакивают жена и маленькие дети. Сусанин посылает сына предупредить Михаила Федоровича об опасности («Бог, а не Сусанин требует

оповестить нового царя»). На другой день крестьянин заводит поляков в чащу и открывает своим врагам правду о спасении будущего царя. Те пытаются его подкупить, но безуспешно. Перед смертью герой восклицает: «Спасен наш Царь!.. вот голова моя; делайте со мною, что хотите: поручаю себя Богу!» [1, 202]. Сусанин погибает, а вслед за ним и его враги.

Статья С.Н. Глинки (1812) стала первым «развернутым литературным описанием подвига Сусанина» [1, 202]. Писатель усилил значимость события, дополнил его подробностями. Материалы Глинки, вероятно, послужили опорой для А.А. Шаховского — известного русского драматурга и театрального деятеля, автора более ста пьес и либретто. При создании новой художественной интерпретации этой истории, Шаховской вносит в сюжет три существенных отличия: во-первых, действие оперы происходит осенью, а не зимой, как в истории С. Глинки; во-вторых, Сусанин высылает к царю не сына, а зятя — Собинина (об этом сказано в Указе 1731 года, который, по-видимому, не был известен Глинке); в-третьих, опера завершается счастливым спасением не только Михаила Романова, но и Ивана Сусанина.

Произведение было не единственным опытом сотрудничества А. Шаховского с К. Кавосом. Вместе они работали над операми: «Беглец от своей невесты» и «Любовная почта» (1806), «Леста, или Днепровская русалка» (ч. IV, совместно со С.И. Давыдовым; 1807), «Казакстихотворец» (1812) и другими, а также над драмами и балетами. Большинство театральных сочинений Кавоса написаны на тексты и сюжеты Шаховского [15; 14].

Либретто оперы «Иван Сусанин» напечатано 21 октября 1815 года в типографии Императорских театров Санкт-Петербурга, спустя два дня после премьеры [9]. О времени его создания неизвестно. В опубликованном тексте имеется стихотворное посвящение Шаховского российскому императору Александру I, датированное 20 мая 1812 года. Драматург перечисляет русских героев («там Скопин брат, защитник Царский; святитель Гермоген, Пожарский») и просит ввести в их число Сусанина за его великий подвиг<sup>6</sup>.

В тексте либретто сказано и о первой постановке оперы: она была показана «на Санктпетербургском Театре Российскими Придворными Актерами» 19 октября 1815 года. Среди участников премьеры названы известные в то время оперные певцы, которые отличались не только превосходным вокальным мастерством, но и актерским талантом. Главную роль исполнил бас П.В. Злов, роль Маши, дочери Сусанина, сыграла Н.В. Самойлова (сопрано), а ее жениха Матвея — тенор В.М. Самойлов. Успешным дебютом стало выступление в роли Алексея, сына Сусанина, юной выпускницы Театрального училища, а впоследствии замечательной певицы Е.Я. Воробьевой (в замужестве Сосницкой) [12, 49—50]. Как видно, изменены имена исторических лиц: Маша вместо Антониды, Матвей вместо Богдана Собинина, сын Сусанина назван Алексеем.

Жанр произведения определен в либретто как анекдотическая опера, автор словно намекает на ее связь с «Русским анекдотом» Хераскова<sup>7</sup>. Характерные коллизии «оперы спасения» в сюжете «Ивана Сусанина» — преодоление смертельной опасности, героический подвиг, счастливая развязка, сближают это сочинение с операми-водевилями Шаховского 1810-х годов: «Крестьяне, или Встреча незваных» и «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» [7, 26–28].

Приведем краткое содержание либретто оперы «Иван Сусанин»:

Действие I. Театр представляет внутренность овина на пустоши.

Маша, Матвей и крестьяне разгребают сено и ждут Ивана Сусанина, который поехал поздравить Михаила Федоровича с возвоащением из Москвы. Маща остается одна. Она мечтает о свадьбе с Матвеем, ведь благодаря князю Пожарскому Руси больше ничего не угрожает. Приходит Матвей, они беседуют. Возвращается Сусанин с известием, что боярин Романов] вскоре станет а вражеское войско все еще стоит близко к Москве. Вдруг появляются поляки во главе с Есаулом, который просит показать дорогу к усадьбе Романовых. Сусанин, собираясь в путь, просит Матвея предупредить Михаила Федоровича об опасности.

Действие II. Театр представляет деревенскую избу.

Маша грустит, Алексей ей сочувствует. Девушка идет к старику Федоту, чтобы узнать о судьбе отца. Алексей надеется, что Сусанин празднует в усадьбе Романовых избрание Михаила на царство. Маша возвращается от Федота. Он разъяснил ей, что Сусанин решил спасти будущего царя. Дети плачут, предчувствуя гибель родителя. Внезапно в избу возвращается Сусанин. Он водил поляков по лесу всю ночь, но «забыл» дорогу и напросился разузнать ее в селе (в своем собственном доме!). Сусанин просит детей спастись бегством через окно. Алексей слушается его и выбирается, Маша падает в обморок на руки отца. Поляки в нетерпении выламывают дверь избы, обнаруживают, что Маша — дочь Сусанина и угрожают расправой. Появляется Матвей с вестью: Михаил предупрежден и спасен. Поляки разгневаны и решают убить Машу. Сусанин отказывается предать Романова, рискуя жизнью дочери. Матвей пытается остановить поляков. Наконец,

приходят русские воины и Алексей с крестьянами нападают на поляков, те просят о пощаде. Начальник дружины благодарит Сусанина за совершенный им подвиг.

Главные герои оперы — Сусанин, Маша, Матвей и Алексей. К персонажам второго плана относятся Есаул, Начальник Русской дружины и Крестьянин. Все остальные действующие лица представлены группами крестьян и крестьянок, воинов Гетманского отряда и русских воинов [19].

Шаховской наделил Ивана Сусанина самыми безукоризненными качествами. Его герой хитер и умен в сравнении со своими врагами. Сусанин сразу догадывается о причине появления польских воинов, он использует различные уловки, чтобы успеть отправить Матвея к Романовым («иду, иду, добрые господа, только сыщу рукавицу; осеннее время, руки озябнут»), обманом возвращается к себе домой после проведенной в лесу ночи («я их водил целую ночь, чтоб дать время спастись нашему Боярину. Они грозились убить меня: я их уверял, что сбился с дороги, довел до нашего села и выпросился в избу нашу, которая слава Богу первая с поля, будто для того, чтоб спроведать о дороге, а в самом-то деле, чтоб узнать вернулся ли Матвей»). Главный герой верен Государю и своей Родине: «любо тому, кто кровью своей искупил Царство Русское, кто грудью отстоял православную церковь. Приведи Бог всякаго Християнина служить отечеству, Государю и Господину!». Вера и стойкость не покидают его даже в минуту смертельной опасности в финале оперы: «Есаул, своим. Ее тотчас схватите: все скажут, иль она умрет. (Воины схватывают Машу и удерживают Матвея). Маша. Прими мою, о Боже! Душу. Иван. О Боже! Подкрепи мне душу. Матвей. Мою они терзают душу. Хор. Скажите, иль она умрет. Иван. Нет,

веры правды не нарушу, Пускай Господь ее возьмет».

В пьесе Шаховского Сусанин, безусловно, сыграл самую весомую роль в спасении «молодого боярина», ведь он смог определить злые намерения неприятелей и правильно на них отреагировать. Матвей и Алексей оказались не столь сообразительными в силу своего юного возраста. Например, Матвей чуть было не проводил поляков к Романовым, приняв их за посланцев из Москвы, приехавших к будущему царю с поздравлениями. Однако каждый из них выполняет важную функцию в общем деле — Матвей предупреждает царя об опасности, а Алексей в критический момент приводит подмогу в дом Сусанина.

Маша — единственный женский персонаж в опере. Она сентиментальна и беззащитна: мечтает о свадьбе с Матвеем, плачет над поступком отца, теряет сознание, когда не может тайно выбраться вслед за братом из избы, попадает в плен к полякам.

Поляки показаны в опере беспомощными и глупыми: они неоднократно позволяют обвести себя вокруг пальца. Весьма точно их образ обозначил в финальной сцене Начальник русской дружины: «мне не мудрено было разбить этих злодеев, которых большая часть скрывалась за деревнею; они почти не оборонялись. Кто идет на злое дело, тот всегда робок». Тем больше возвышается над трусостью вояк, так никому и не навредивших, подвиг Сусанина, преданного родине и Царю.

Исследуя музыкальную композицию оперы, обратимся к переложению для пения с фортепиано. На обороте титульного листа нотного издания «Ивана Сусанина» указано: «Ея Императорскому Высочеству Великой княгине Елене Павловне всеподданейше посвящает А. Евгениев».

О русском композиторе, дирижере и педагоге Андрее Ивановиче Евгеньеве

(1833—1890) сохранилось немного сведений. Он преподавал сольное и хоровое пение, работал хормейстером в институтах, женских гимназиях и музыкальных школах Петербурга, Кронштадта и Харькова. Поимечательно, что в 1863—1864 годы композитор вел класс теории музыки в Санкт-Петербургской консерватории — в этот период там обучался П.И. Чайковский. В 1880—1883 го-Евгеньев руководил музыкально-ДЫ драматическим кружком консерватории, силами которого в апреле 1883 года поставлена опера «Евгений Онегин». Известно. что с 1849 по 1869 годы он занимал должность хормейстера в Императорских театрах Санкт-Петербурга, работал с хором и солистами Итальянской оперы. Возможно, именно в период театральной деятельности он обратился к партитуре оперы К. Кавоса и выполнил ее переложение.

Свой труд А.И. Евгеньев посвятил великой княгине Елене Павловне (1806/1807—1873) — супруге великого князя Михаила Павловича, известной благотворительнице, поддержавшей проекты Русского музыкального общества и Санкт-Петербургской консерватории. Издание, выпущенное Ф. Стелловским, не датировано. Ясно лишь, что клавир опубликован не ранее 1850-х годов<sup>8</sup>, когда началась деятельность типографии.

Литературный текст переложения имеет расхождения с либретто Шаховского. Сокращены тексты куплетов Матвея (№ 2) и трио Ивана Сусанина, Матвея и Маши (№ 5). В больших ансамблевых сценах с хором, напротив, появились новые реплики (финал д. І, № 6). Некоторые фразы заменены в клавире сходными по смыслу (особенно в арии Алексея № 8 д. ІІ). Важно отметить, что Алексей в тексте клавира называет Михаила Романова князем, в то время как в либретто он

именуется царем<sup>9</sup>: «и пред князем я явлюся» / «мигом пред Царем явлюся». Иногда реплики перепоручаются Кавосом другим персонажам (например, в дуэте Маши и Матвея из д. I № 4 третий куплет в клавире целиком поручен Матвею, в то время как в либретто он исполняет лишь первые две строки, а вторые отданы Маше: «Все минет, краса и младость, Не минет любовь моя. Ты мое веселье, радость: Всей душой люблю тебя»). Эта особенность сохраняется в финалах действий оперы.

На титульном листе переложения «Ивана Сусанина» присутствует определение жанра: «народная опера». Действительно, сочинение Кавоса стало первой попыткой создания национальной исторической оперы<sup>10</sup>. Она также соединила в себе черты различных сценических жанров [9, 170]. Произведение наследует традиции французской комической оперы: музыкальные номера че-

редуются в ней с разговорными диалогами. Значительное влияние оказала «опера спасения». Ее признаки прослеживаются в сюжете: главный персонаж, человек простого происхождения, совершает доблестный поступок, подвергая себя и семью смертельной опасности, однако все разрешается благополучно. Сочетание в сюжете героических мотивов и, вместе с тем, комической характеристики врагов, позволяет увидеть в опере черты водевиля. Этому способствуют куплеты в исполнении солистов и хора (№ 11), которые выражают идею «нравоучительного спектакля» [18, 107]: «Пусть злодей страшится И грустит весь век: Должен веселиться Добрый человек». Наконец, структура «Ивана Сусанина» — деление на два действия, каждое из которых завершается большой ансамблевой сценой, напоминает об устройстве итальянской оперы — буффа. См. Таблицу 1.

Таблица 1. Структура оперы «Иван Сусанин» К. Кавоса

No	Текст	жанр, исполнители
I действие		
1	«Не бушуйте ветры буйные»	Хор крестьян
2	«Слава Богу милосердому»	Куплеты Матвея с хором крестьян
3	«Скоро, скоро мы с тобою»	Ария Маши
4	«Ах, тебя на свете белом»	Дуэт Маши и Матвея
5	«Заране крушиться — даром жизнь	Трио Маши, Матвея и Сусанина
	губить»	
6	«В дом Романовых без спора»	Ансамбль с хором (Маша, Матвей, Сусанин,
		Есаул, поляки)
II действие		
7	«Вот уж рассветает, а их не видать»	Антракт и дуэт Маши и Алексея
8	«Вот сейчас от сель пущуся»	Ария Алексея
9	«Горько с милыми расстаться»	Дуэт Маши и Алексея
10	«Ну, Бог с тобой, мой сын, ступай»	Квартет и хор (Маша, Алексей, Сусанин,
		Есаул, поляки, Матвей)
11	«Пусть злодей страшится»	Трио Маши, Матвея и Сусанина с хором
		русских воинов и крестьян

Музыкальный обзор «Ивана Сусанина» начнем с увертюры. Кавос из-В ней лейттемы, определяющие музыкальную драматургию оперы. Вступление открывается «тревожными синкопированными аккордами» [12, 140], связанными в дальнейшем с образом поляков, а также содержит тематизм дуэта Маши и Алексея (№ 9) и куплетов Матвея (№ 2). В побочной партии основного раздела увертюры (сонатного аллегро) композитор размещает тему-рефрен всей оперы — куплет «Пусть злодей страшится» из трио с хором № 11. В коде увертюры звучит материал кульминационного квартета с хором № 10, в котором поляки грозятся убить Сусанина.

Изложение главных тем и фрагментов сцен во вступлении к опере позволяет уже заранее подготовить узловые моменты сценического действия и расставить акценты в партитуре. Тем самым К. Кавос готовит в «Сусанине» почву для симфонического развития образов и зарождения лейтмотивной системы в сочинениях А. Алябьева, М. Глинки и последующей плеяды русских композиторов.

По мнению А. Джуст, мотив дуэта № 9, разработанный в увертюре полифонически, звучит во вступлении к арии Алексея № 8 и является фрагментом популярной песни «Ивушка, ивушка», однажды уже использованной Кавосом в балете «Ополчение» (1812) [21, 184, 228]. В работах А. Гозенпуда неоднократно упоминается об использовании этой песни в партитурах композитора [4, *344–355*]. Однако цитирование данной темы в увертюре, дуэте и арии II действия оперы представляется нам сомнительным. Достаточно взглянуть на вариант песни «Ивушка, ивушка зеленая моя» в известном сборнике народных песен, опубликованном Н. Львовым и И. Прачем, чтобы убедиться в интонационном различии.

Необычна форма увертюры. По существу, это сонатина («соната без разработки») с чертами рондо. Она делится на две части, где первая уводит из тоники (d-moll) в доминанту (A-dur), а вторая начинается в d-moll и завершается в одноименном мажоре. Сложность в определении формы обусловлена многотемностью увертюры, характерной для театральной музыки того времени. Так, после главной и побочной паотий каждой части повторяется тонально устойчивая тема, основанная на самостоятельном материале. Ее неоднократное воспроизведение позволяет говорить о чертах рондо. Материал связующей партии, построенный на синкопированном ритме первого раздела вступления, не связан с главной и побочной темами — данная особенность сближает ее функцию с ходами в малых рондо.

Оперу обрамляют массовые сцены. Сразу после увертюры звучит хор крестьян. Каждое действие завершается большим хоровым номером с участием основных персонажей. В произведении преобладают дуэты, трио и ансамбли главных действующих лиц с хором. Арии исполняют только Маша и Алексей, а Сусанин участвует исключительно в ансамблевых сценах<sup>11</sup>: персонаж включен в активное действие, его сценический облик лишен сентиментальных эмоций.

Арии, дуэты, трио и вступительный хор представляют собой лирические отступления от драматургической линии оперы. Хор крестьян «Не бушуйте ветры буйные» в начале оперы и антракт с дуэтом «Вот уж рассветает, а их не видать» предвосхищают события оперы: хор рисует сумрачную картину осенней природы [18, 9], ведь именно в эту пору

Сусанин совершил свой подвиг, а антракт воссоздает «поэтическую картину утреннего рассвета» [12, 140].

В куплетах Матвея с хором «Слава Богу милосердому» (№ 2) герои прославляют князя Дмитрия Пожарского. Значение этого номера подчеркнуто во вступлении к увертюре, где тема куплетов проводится в характере менуэта (Тетро di minuetto).

Рефреном всей оперы становится тема трио Маши, Матвея и Сусанина «Заране крушиться — даром жизнь губить» с куплетом «Пусть злодей страшится» (впервые она звучит в увертюре). Последнюю фразу этого куплета «Должен веселиться добрый человек» Сусанин поет в финале первого действия, не испугавшись угрозы поляков. Враги, не подозревая о замысле героя, отвечают: «Веселись и смейся, с нами лишь ступай». Трио «Заране крушиться...» с участием хора завершает оперу. Примечательно, что главная идея сочинения получает сквозное развитие на протяжении оперы, утверждая силу веры и торжество справедливости.

В опере выделена сфера взаимоотношений Маши и ее жениха Матвея. В преддверии свадьбы Маша поет развернутую арию (№ 3 «Скоро, скоро мы с тобою»), а после прихода Матвея исполняет с ним любовный дуэт (№ 4 «Ах, тебя на свете белом»), в котором заключительный раздел построен на теме «Камаринской». Лирические отступления представлены в сценах Маши и Алексея. Их переживания за судьбу Матвея и Сусанина отражены в дуэтах второго действия (№ 7 и № 9), между которыми контрастно выделяется ария Алексея (по жанру она близка песне) — мальчик мечтает о том, как поздравит Михаила Федоровича с величанием на царство и тот его наградит.

Самыми масштабными «Ивана но устроенными фрагментами Сусанина» стали финалы двух действий. Именно в них раскрывается конфликт русских героев с польско-литовским войском. Заслуживает внимания противопоставление музыкальных характеристик враждующих сторон<sup>12</sup>. Поляки представлены в хоровых сценах, роль возглавляющего отряд Есаула весьма незначительна — он удостаивается лишь нескольких реплик. Требования и угрозы захватчиков, их чеканные фразы облечены в скандирующие аккорды с маршевыми пунктирными ритмами, встречается и пение в унисон по звукам хроматической гаммы (см. № 10). В сравнении с поляками партии членов семьи Сусанина наполнены песенными интонациями (в том числе и цитатами народных песен), нередко композитор использует имитационный склад фактуры. Образы русских героев индивидуализированы в противовес их «обезличенным» Партия Сусанина выделяется в ансамблях неторопливыми весомыми репликами, скачками на широкие интервалы.

Пример 1. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. II. Квартет и хор № 10 (фрагмент)







Использование народных песен в русской музыке, особенно в опере того времени, обусловлено стремлением привнести национальные черты, сделать произведение доступным для широких слоев общества. Кавос неоднократно обращается к подлинным фольклорным образцам, используя в «Иване Сусанине» протяжную песню «Не бушуйте вы ветры буйные» (№ 1), свадебную «Ах жарко в тереме свечи горят» (всту-

пление к увертюре,  $\mathfrak{N} \mathfrak{D} 2$ ) и плясовую «Камаринская» (в  $\mathfrak{N} \mathfrak{D} 4$ )<sup>13</sup>.

Хор крестьян (№ 1) представляет собой полифоническую обработку песни «Не бушуйте вы ветры буйные»  $^{14}$ . Кавос заимствует лишь начальный фрагмент со словами «Не бушуйте вы», а продолжает его самостоятельно. Интересно, что и Шаховской цитирует в тексте либретто только первую строку оригинала песни [12, 139].

Пример 2. Песня «Не бушуйте вы ветры буйные» (фрагмент) из сборника Н. Львова и И. Прача



Пример 3. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. І. Хор № 1 (фрагмент)



Мелодия песни «Ах жарко в тереме свечи горят» во вступлении к увертюре и куплетах Матвея с хором «Слава Богу милосердому» использована композитором целиком с небольшими ин-

тервальными и ритмическими изменениями. Кавос добавляет пунктирный ритм в затактах, придающий маршевогероический оттенок мотиву и характерный аккомпанемент танца-шествия:

Пример 4. Песня «Ах жарко в тереме свечи горят» (фрагмент) из сборника Н. Львова и И. Прача



Пример 5. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Увертюра (вступление, фрагмент)



Пример 6. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. І. Куплеты «Слава Богу милосердому» № 2 (фрагмент)



Мотивы «Камаринской» введены Кавосом во второй раздел дуэта Маши и Матвея из д. I [4, 368]. Они проводятся в партии Матвея («Я лю-

блю тебя сердечно», тт. 51-54), в партии Маши в контрапункте с Матвеем (тт. 67-70) и затем в виде имитаций в партиях $^{15}$ .

Пример 7. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. І. Дуэт «Ах тебя на белом свете» № 4 (фрагмент)



Как справедливо отметил А. Гозенпуд, в творчестве Кавоса народная песня становится «средством музыкальной характеристики героя» [4, 368].

В «Иване Сусанине» композитор не только использует народный тематизм, но и стремится приблизиться к подлинному звучанию русского многоголосия с помощью имитационной техники. Искусство контрапункта привлекало его с юности. Ученик известного мастера, композитора, дирижера и органиста Ф. Бъянки, в 14 лет Кавос выиграл конкурс органистов в соборе Св. Марка (Венеция) [17, 7]. Владение органным репертуаром и успешные занятия композицией позволили ему достигнуть значительного технического уровня, о котором свидетельствуют страницы оперы.

Кавос наполняет полифоническими приемами многоголосные вокальные номера: хор «Не бушуйте, ветры буйные» (№ 1), куплеты Матвея с хором «Слава Богу милосердому» (№ 2), дуэт Маши и Матвея «Ах тебя на белом свете» (№ 4), дуэт Маши и Алексея

«Горько с милыми расстаться» (№ 9), финал д. II и заключительное трио с хором «Пусть злодей страшится».

Особого внимания заслуживает метод обработки фольклорного источника в хоре «Не бушуйте, ветры буйные». Исследователи справедливо выделяют этот хор как выдающийся образец «развитой полифонической обработки» [12, 140]. Кавос объединяет в нем принципы подголосочной полифонии и варырования темы. Сохраняя целостность народной мелодии и ее ладовые особенности, он подчеркивает линеарность мышления в русском многоголосии.

Композитор излагает тему протяжной песни (g-moll) в контрапункте со второй темой, транспонируя их в доминантовую область, по образцу экслозиции двойной фуги. В следующем разделе (начиная с т. 32) первая тема в B-dur, и затем в с-moll сочетается с новым контрапунктом. Кавос изобретательно использует как строгие, так и свободные имитации, обновляя тему песни и ее «окружение».

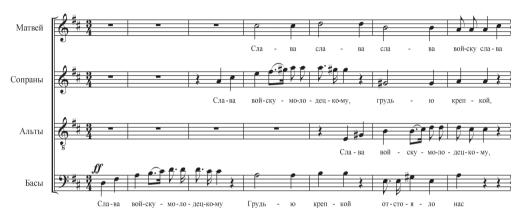
Пример 8. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. І. Хор № 1 (фрагмент)



В куплетах Матвея с хором (№ 2) тема в партии басов («Слава войску молодецкому», тт. 47-49) получает имитационное развитие: она проводится в партиях сопрано, альтов, теноров.

Кавос точно выдерживает лишь первую имитацию у сопрано — в последующих проведениях тема сохраняет ритмический рисунок, но видоизменяется мелодически.

Пример 9. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. І. Куплеты «Слава Богу милосердому» № 2 (фрагмент)



Дуэт Маши и Алексея (д. II) композитор излагает в виде двухголосного конечного канона с точной риспостой. Канон в приму охватывает почти весь номер и звучит до кульминации («Хлеба по миру просить»).

Пример 10. К. Кавос. Опера «Иван Сусанин». Д. II. Дуэт «Горько с милыми расстаться» (фрагмент)



Средства полифонии служат Кавосу в целях создания единого душевного состояния героев и выразительности их вокальных партий в ансамблях (дуэты в № 4, 9), формирования диалога и расширения стереофонического пространства на сцене и, наконец, сближения с музыкальной лексикой исконной русской песенной культуры.

Спустя восемь лет с момента создания оперы «Иван Сусанин», в Петербурге, 18 октября 1823 года, состоялась премьера драмы А.А. Шаховского «Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне. / Русская быль в четырех действиях» с музыкой К.А. Кавоса. Сохранились печатное либретто и рукописный

нотный текст этого произведения [20]. Нами установлено, что Кавос перенес в паотитуру «Сокола» увертюру и хор «Не бушуйте ветры буйные» из оперы «Иван Сусанин» [14; 15]. Известно, что московская премьера оперы прошла в 1822 году в Доме Пашкова на Моховой, а через два года, 24 апреля 1824 года, на той же сцене ставился «Сокол». Без сомнения, в драме использовались готовые оркестровые партии и партитура оперы, так как в партиях обнаружены пометы: «Увертура<sup>16</sup> из оперы Ивана Сусанина». Увертюра перенесена в «Сокол» полностью, а в хоре сделаны изменения: вдвое сокращена его форма и сочинен новый текст: «Не вздымайся Волга матушка, Не шумите ветры буйные; Погоди ты осень темная, Дай работушки окончить нам»<sup>17</sup>. Так музыка «Сусанина», и без того популярная, обрела новую жизнь в драме Шаховского.

В исторической перспективе «Иван Сусанин» Кавоса — Шаховского стал важным этапом становления русской оперы. Его влияние сказалось при создании новых героических образов, применении народных мелодий в музыкальных портретах персонажей, формировании больших ансамблевых сцен со сквозным развитием.

Не будет лишним сказать, в чем конкретно проявилось воздействие «Сусанина» на оперу М.И. Глинки «Жизнь за царя». Как отмечает М. Черкашина, в опере Кавоса наметился «семейный ансамбль» [18, 106], утвердились определенные персонажи и их музыкальные характеристики. Сходство видится и в том, что детям Сусанина, как менее действенным героям поручены сольные номера (ария Маши — каватина и рондо Антониды, ария Алексея — песня и ария Вани), а музыкальная характеристика главного героя раскрывается в финалах. В данных увертюрах

изложен доминирующий тематический материал опер. У Кавоса, а затем и у Глинки группы персонажей противопоставлены по принципу «свои» и «чужие». Полярность образов особенно заметна в финалах обеих опер, хотя польская сфера у Глинки представлена гораздо более выразительно. Наконец, самое выдающееся достижение Кавоса в «Иване Сусанине» — полифоническая обработка хора «Не бушуйте ветры буйные» (№ 1) — содержит в себе черты вариантного развития, столь характерные для будущего композиторского стиля Глинки. Сочетание народной мелодики и полифонической техники обработки получило продолжение в интродукции глинкинской оперы «Жизнь за царя».

Безусловно, две оперы на один сюжет несравнимы по уровню композиторского мастерства. Различна их жанровая трактовка и драматургия. Мастерская обработка Кавоса чуждых ему русских песен сменяется у Глинки искусным подражанием родному народному мелосу. Случалось, что оперы ставились труппой Большого театра Санкт-Петербурга одновременно, в один сезон<sup>18</sup>, и публика отдавала предпочтение Кавосу. Тем не менее, сам Кавос видел большой талант Глинки, не препятствовал его оперному дебюту и даже дирижировал премьерой «Жизни за царя». Великодушие и благородство Кавоса как нельзя лучше передает его известный диалог с Юрием Арнольдом, который «узнав, что опера Глинки написана на тот же сюжет, что и сочинение Кавоса, спросил последнего: "И вы, г.[осподин] Кавос, вы протежировали ее?". Кавос добродушно засмеялся. "Все имеет свое время, сынок мой! Старые должны всегда уступать место тем, кто моложе. А затем, — продолжал он, — его музыка действительно лучше моей, и тем более что высказывает истинно народный характер» [6, 31-32].

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1. Велижев М., Лавринович М. «Сусанинский миф»: становление канона // Новое литературное обозрение. 2003. Т. 63. № 5. С. 186—204. // Сайт polit.ru: «Полит.ру» [Электронный ресурс]. URL: http://polit.ru/article/2003/12/09/izhi/ (дата обращения: 30 мая 2017 года).
- 2. Глинка С.Н. Крестьянин Иван Сусанин, Победитель мести и Избавитель Царя Михаила Федоровича Романова // Русский вестник. 1812. № 5. С. 92.
- 3. Глинка С.Н. Письмо Старожилова о памятнике, поставленном в селе Громилове крестьянину Ивану Сусанину, пострадавшему для спасения жизни Царя Михаила Федоровича // Русский вестник. 1810. № 10. С. 3—4.
  - 4. Гозенпуд А.А. Музыкальный театр в России. Л.: Музгиз, 1959. 782 с.
- 5. Гозенпуд А.А. Опера Катерино Кавоса «Иван Сусанин». [Электронный ресурс]. URL: http://www.classic-music.ru/opera\_susanin.html (дата обращения: 30 мая 2017 года).
  - 6. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века. Т. 1. Л.: Музыка, 1969. 464 с.
- 7. Гозенпуд А.А. Вст. ст. А.А. Шаховской // Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1961. С. 26—28.
  - 8. Дорогобужинов В. Правда о Сусанине // Русский архив. 1871. Вып. 2. С. 1-34.
- Джуст А. «Иван Сусанин» Кавоса-Шаховского: предвестие официальной народности в 1812 году // Реалии и легенды отечественной войны 1812 года / сост. Денисенко С.В. СПб., Тверь: Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом), 2012. С. 154—171.
- 10. Кавос К.А. Иван Сусанин: народная опера в 2-х действиях / музыка К. Кавоса; аранжировал для фортепиано А. Евгеньев. СПб.: издательство Ф. Стелловского, [б.г.]. 248 с. // Сайт rsl.ru: «Российская государственная библиотека» [Электронный ресурс]. URL: http://dlib.rsl.ru/viewer/01004473926#?page=1 (дата обращения: 30 мая 2017 года).
- 11. *Кавос К.А.* Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне. Русская быль в 4-х действиях. Партитура и оркестровые партии. ВМОМК имени М.И. Глинки. Ф. 165, инв. № 773 п. № 4336.
- 12. *Келдыш Ю.В.* К.А. Кавос и русская опера // История русской музыки. Т. 4. М.: Музыка, 1986. С. 123—144.
- 13. Львов Н.А. Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем. Вновь изданное с прибавлением к оным второй части / музыку гравировал и печатал К. Фролов. В 2 ч. Ч. 1–2. СПб.: типография Шнора, 1806. 74 л., 66 л.
  - 14. Максимова А.Е. «Русская быль» Катерино Кавоса // Музыковедение. 2017. № 7. С. 26—36.
- 15. Максимова A.Е. Русский сюжет в балетном творчестве Катерино Кавоса // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 2. С. 198—207.
- 16. Смагина Е.В. Русский оперный театр первой половины XIX века в историко-культурном контексте. Дисс... доктора искусствоведения. Т. II. Москва, 2016.
- 17. Сычева О. Кавос и русский музыкальный театр первой трети XIX века // Стилевые особенности русской музыки XIX—XX веков / Сост. Михайлов М.К. Л.: Ленинградская государственная консерватория, 1983. С. 7—17.
  - 18. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма. Киев: Музична Україна, 1986. 151 с.
- 19. *Шаховской А.А.* Иван Суссанин. Анекдотическая опера в 2-х д. Муз. Г.[осподина] Кавоса. СПб.: Тип. Имп. Театра, 1815. 50 с. (Серия «Российский театр», собр. 2-е, т. 4).
- 20. Щекатов А. Коробова деревня // Максимович Л., Щекатов А. Словарь географический Российского государства. Т. 3. М.: Университетская типография, 1804. С. 747—748.
- Giust A. «Ivan Susanin» di Catterino Cavos, un'opera russa prima dell'Opera russa.
  Torino: EDT, 2011. VII, 412 ρ.

### REFERENCES

- 1. Velizhev M., Lavrinovich M. «Susaninskiy mif»: stanovlenie kanona [«Susanin myth»: the formation of the canon] Novoe literaturnoe obozrenie [New literary review]. 2003. V. 63. № 5. P. 186–204. Sayt polit.ru: «Polit.ru» [Elektronnyy resurs]. URL: http://polit.ru/article/2003/12/09/izhi/ (data obrashcheniya: 30 maya 2017 goda) [Web-site polit.ru: «Polit.ru» [electronic resource]. URL: http://polit.ru/article/2003/12/09/izhi/ (accessed date: May 30, 2017).
- 2. Glinka S.N. Krestyanin Ivan Susanin, Pobeditel mesti i Izbavitel Tsarya Mikhaila Fedorovicha Romanova [Peasant Ivan Susanin, Winner of Vengeance and Tsar's Deliverer Mikhail Romanov] Russkiy vestnik [Russian Herald]. 1812. № 5. ₽. 92.
- 3. Glinka S.N. Pismo Starozhilova o pamyatnike, postavlennom v sele Gromilove krestyaninu Ivanu Susaninu, postradavshemu dlya spaseniya zhizni Tsarya Mikhaila Fedorovicha [Letter from Starogilov about the monument erected in the village of Gromilovo to peasant Ivan Susanin, who suffered to save the life of Tsar Mikhail Fedorovich] Russkiy vestnik [Russian Herald]. 1810. № 10. P. 3—4.
- 4. Gozenpud A.A. Muzykalnyy teatr v Rossii [Musical Theater in Russia]. L.: Muzgiz [Leningrad: Muzgiz]. 1959. 782 ρ.
- 5. Gozenpud A.A. Opera Katerino Kavosa «Ivan Susanin» [Caterino Cavos opera «Ivan Susanin»]. [Elektronnyy resurs]. URL: http://www.classic-music.ru/opera\_susanin.html (data obrashcheniya: 30 ma-ya 2017 goda) [Web-site www.classic-music.ru [electronic resource]. URL: http://www.classic-music.ru/opera\_susanin.html (accessed date: May 30, 2017).
- Gozenpud A.A. Russkiy opernyy teatr XIX veka [Russian Opera Theater of the XIX century].
  V. 1. L.: Muzyka [Leningrad: Music]. 1969. 464 ρ.
- 7. Gozenpud A.A. Vst. st. A.A. Shakhovskoy [enter. Art. A.A. Shakhovskoy] Shakhovskoy A.A. Komedii. Stikhotvoreniya [Comedy. Poems.]. L.: Sovetskiy pisatel [Leningrad: Soviet writer], 1961. P. 26—28.
- 8. Dorogobuzhinov V. Pravda o Susanine [The truth about Susanin] Russkiy arkhiv [Russian archive]. 1871. Vyp. 2. P. 1–34.
- 9. Dzhust A. «Ivan Susanin» Kavosa-Shakhovskogo: predvestie ofitsialnoy narodnosti v 1812 godu [«Ivan Susanin» of Cavos-Shakhovskoy: the foreboding of the official nationality in 1812] Realii i legendy otechestvennoy voyny 1812 goda / sost. Denisenko S.V. [Realities and legends of the Russian war of 1812 / Ed-status. Denisenko S.V.]. SPb., Tver: Rossiyskaya akademiya nauk, Institut russkoy literatury (Pushkinskiy dom) [St. Petersburg, Tver: Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. 2012. P. 154—171.
- 10. Kavos K.A. Ivan Susanin: narodnaya opera v 2-kh deystviyakh / muzyka K. Kavosa; aranzhiroval dlya fortepiano A. Yevgenev [Ivan Susanin: folk opera in two acts / music by C. Cavos; Arranged for piano A. Evgenyev]. SPb.: izdatelstvo F. Stellovskogo [St. Petersburg: F. Stellovsky publishing house], [b.g.]. 248 ρ. Sayt rsl.ru: «Rossiyskaya gosudarstvennaya biblioteka» [Elektronnyy resurs]. URL: http://dlib.rsl.ru/viewer/01004473926#?page=1 (data obrashcheniya: 30 maya 2017 goda) [Web-site rsl.ru: «Russian State Library» [electronic resource]. URL: http://dlib.rsl.ru/viewer/01004473926#?page=1 (accessed date: May 30, 2017)]
- 11. Kavos K.A. Sokol knyazya Yaroslava Tverskogo, ili Suzhenyy na belom kone. Russkaya byl v 4-kh deystviyakh [The Falcon of Prince Yaroslav Tversky, or Betrothed on a white horse. Russian true story 4 acts]. Partitura i orkestrovye partii. VMOMK imeni M. I. Glinki [Score and orchestral parts. VMOMK named after M. I. Glinka]. F. 165, inv. № 773 p. № 4336.
- 12. Keldysh Yu.V. K.A. Kavos i russkaya opera [C.A. Cavos and the Russian opera] Istoriya russkoy muzyki [History of Russian Music]. V. 4. M.: Muzyka [Moscow: Music] 1986. P. 123–144.
- 13. [Lvov N.A.] Sobranie russkikh narodnykh pesen s ikh golosami, polozhennykh na muzyku Ivanom Prachem. Vnov izdannoe s pribavleniem k onym vtoroy chasti [A collection of Russian folk songs with their voices put to music by Ivan Prach. Newly published with the addition of the second part] / muzyku

- graviroval i pechatal K. Frolov [music was engraved and printed by K. Frolov]. V 2 ch. Ch. 1-2. SPb.: tipografiya Shnora [St. Petersburg: Schnor printing house]. 1806. 74 l., 66 l.
- 14. *Maksimova A.Ye*. «Russkaya byl» Katerino Kavosa [«Russian true story» by Caterino Cavos] Muzykovedenie [Musicology]. 2017. № 7. Р. 26—36.
- 15. Maksimova A.Ye. Russkiy syuzhet v baletnom tvorchestve Katerino Kavosa [Russian story in ballet works of Caterino Cavos] Observatoriya kultury [Observatory of Culture]. 2017. V. 14, № 2. P. 198–207.
- 16. *Maksimova A.Ye*. Russkiy syuzhet v baletnom tvorchestve Katerino Kavosa [Russian story in ballet works of Caterino Cavos] Observatoriya kultury [Observatory of Culture]. 2017. V. 14, № 2. P. 198−207.
- 17. Sycheva O. Kavos i russkiy muzykalnyy teatr pervoy treti XIX veka [Cavos and the Russian Musical Theater of the first third of the XIX century] Stilevye osobennosti russkoy muzyki XIX—XX vekov / Sost. Mikhaylov M. K. [Style features of Russian music of the XIX—XX centuries / Ed-status. Mikhailov M.K.] L.: Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya [Leningrad: Leningrad State Conservatory]. 1983. P. 7—17.
- 18. Cherkashina M. Istoricheskaya opera epokhi romantizma [Historical opera of the Romantic era]. Kiev: Muzichna Ukraïna [Музична Україна]. 1986. 151 р.
- 19. Shakhovskoy A.A. Ivan Sussanin. Anekdoticheskaya opera v 2-kh d. Muz. G.[ospodina] Kavosa [Ivan Sussanin. An anecdote opera in two d. The music of the Mr. Cavos.]. SPb.: Tip. Imp. Teatra [Saknt-Petersburg: Printing house of the Imperial Theater]. 1815. 50 ρ. (Seriya «Rossiyskiy teatr» [Series «The Russian Theater», collection 2 nd, v. 4] sobr. 2-e, v. 4.
- 20. Shchekatov A. Korobova derevnya [Korobova village] Maksimovich L., Shchekatov A. Slovar geograficheskiy Rossiyskogo gosudarstva [Dictionary of the geographical state of the Russian state]. V. 3. M.: Universitetskaya tipografiya [Moscow: University Press]. 1804. P. 747–748.
- 21. Giust A. «Ivan Susanin» di Catterino Cavos, un'opera russa prima dell'Opera russa. Torino: EDT, 2011. VII, 412 ρ.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Здесь и далее исторические документы и текст либретто оперы цитируются в оригинальной орфографии с исправлением устаревших форм записи.
- $^2$  В том числе указ Екатерины II за 1767 год, в котором она подтверждает права и привилегии потомков Сусанина.
- <sup>3</sup> Опора на источник 1731 года прослеживается в «Словаре географическом Российского государства», где так же отмечено, что поляки в момент встречи с Сусаниным знали о местонахождении Михаила Романова («удостоверены быв прежде, что избранный государь подлинно находится в оном селении»). См.: [20, 747—748].
  - <sup>4</sup> Текст М. Хераскова цитируется в изд.: [1, 196].
  - 5 Об этом известно из Указа 1633 года.
  - 6 Текст посвящения см. в Приложении 1. О либретто оперы см.: [9].
- <sup>7</sup> О том, что подобные истории назывались «анекдотами», свидетельствует статья из словаря А. Щекатова: при описании деревни Коробово, Костромской губернии (места, где поселилась дочь Сусанина, Антонида) рассказывается о подвиге крестьянина, причем приведенный рассказ так и называется «анекдотом». См.: [20, 747–748].
  - <sup>8</sup> Напомним, что опера Кавоса держалась в театральном репертуаре до 1854 года.
- <sup>9</sup> Возможно, замена «царя» на «князя» произошла в связи с цензурным требованием (документ, подписанный в 1840-х годах Николаем I, запрещал выводить на сцену персонажей, представляющих российских царствующих особ всех поколений), или из-за того, что Михаил Романов еще не вступил на трон на момент сюжета.
  - <sup>10</sup> Е. Смагина относит оперу к «историко-бытовой» жанровой ипостаси [16, 103].

- <sup>11</sup> Выскажем версию об отсутствии в опере арии главного героя. На премьере спектакля партию Сусанина исполнял П.В. Злов драматический актер, перешедший со временем на оперный репертуар. Возможно, вокальное мастерство певца к моменту постановки «Сусанина» было недостаточно совершенным, поэтому Кавос намеренно не включил его соло в произведение.
- <sup>12</sup> Ранее исследователи отмечали, что русские и польские музыкальные характеристики, предложенные К.А. Кавосом, воплотились в опере М.И. Глинки «Жизнь за ∐аря». См.: [12, 140].
- <sup>13</sup> Эти песни содержатся во втором, дополненном издании: [13]. К этому сборнику Кавос обращался и ранее. В частности, для оперы «Казак-стихотворец» (1812, либретто А. Шаховского) он позаимствовал украинские народные песни. См.: [12, 136].
  - <sup>14</sup> О применении полифонических приемов в опере будет сказано позднее.
- <sup>15</sup> Ю. Келдыш пишет об использовании мелодии городской песни-романса «Чем тебя я огорчила» в этом дуэте. К сожалению, сходства песни из сборника Львова и Прача с материалом дуэта нами не обнаружено, при этом темы сочинены в разных ладах и размерах.
  - <sup>16</sup> Оригинальное написание.
  - <sup>17</sup> Приводится первое четверостишие.
  - <sup>18</sup> Опера Кавоса шла в Петербурге до 1854 года. См.: [17, 12; 21].

