

ской народной комедии. Неповторимое авторское чувство позволило композитору прийти к неожиданному выводу, касающемуся самой сущности маски: «Беглое путешествие в мир масок дало нам возможность поностальгировать по театральным образам, заставляющим людей смеяться, но... несмотря на все их остроумные шутки и веселость, вы наверняка ощутили скрытые в них печаль, меланхолию, некое забытьё» [5, с. 27]. Такое сложное, многомерное понимание природы масок нашло органичное воплощение и в музыкально-поэтическом театре Малипьеро. В своих операх композитор демонстрирует разнообразные варианты воплощения эстетики комедии дель арте: от чисто буффонных («Смерть масок», 1922; «Мнимый Арлекин», 1925; «Каприччио Калло», 1942; «Капитан Спавента», 1955, и др.) до мистико-символических, наполненных абстрактными образами — «обесцвеченными» масками-тенями («Ночной турнир», 1929; «Пленен-

ная Венера», 1955; «Представление и праздник Карнавала и Поста», 1961; «Герои Бонавентуры», 1968, и др.). Как справедливо отмечает С. Н. Богоявленский, он «хочет передать призрачность всего существующего... как бы создает образы прекрасных масок, за которыми скрывается лишь тлен, разрушение или жуткий оскал смерти, побеждающей жизнь» [1, с. 44].

Даже беглый обзор наследия Малипьеро позволяет говорить о яркой индивидуальности его творческой личности, единстве, взаимодополнении разных граней его таланта. Музыкально-поэтический театр композитора неотделим от его исследовательской деятельности: осмысление проблем итальянского театра, а также художественно-эстетических принципов комедии дель арте находит у Малипьеро многообразное выражение и в художественной практике, и в теории — на протяжении всей жизни.

Литература

1. Богоявленский С. Н. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки. Л.: Музыка, 1986. 142 с.
2. Варуц В. П. Музыкальный неоклассицизм: Исторические очерки. М.: Музыка, 1988. 80 с.
3. Bernardoni V. La maschera e la favola nell'opera italiana del primo novecento. Venezia: Edizioni fondazione Levi, 1986. 175 p.
4. Malipiero G. F. A plea for true comedy // Modern music. 1929. № 6. P. 10–13.
5. Malipiero G. F. Maschere della commedia dell'arte. Bologna: Capitol (Reggiani), 1969. 72 p.
6. Santi P. Passato prossimo e remoto nel rinnovamento italiano del Novecento // Suti Musicali. 1972. № 1. P. 163.
7. Waterhouse J. C. G. Gian Francesco Malipiero. The Life, Times and Music of a Wayward Genius. Overseas Publishers Association, 1999. 420 p.

Andrey ALEKSEEV-BORETSKY To the history of a matinée in the Marble Palace (from Moniuszko's letters to his wife)

This article is devoted to the last visit of the Polish composer Stanislaw Moniuszko in St. Petersburg (1870), in connection with the staging of his opera *Halka*.

Keywords: S. Moniuszko, Moniuszko's letters, opera *Halka*, Grand Duck Konstantin Nikolaevitch, matinée in the Marble Palace, E. Napravnik.

Андрей АЛЕКСЕЕВ-БОРЕЦКИЙ К истории одного матинэ в Мраморном дворце (по письмам С. Монюшко к жене)

Статья посвящена последнему визиту польского композитора Станислава Монюшко в Санкт-Петербург в 1870 году в связи с постановкой его оперы «Галька».

Ключевые слова: С. Монюшко, письма, опера «Галька», Великий князь Константин Николаевич, музыкальное матинэ, Мраморный дворец, Э. Ф. Направник.

Станислав Монюшко до 1870 года побывал в Петербурге трижды, однако во время этих кратковременных визитов в столицу он довольствовался только выступлениями в светских салонах. Оперы его на сценах петербургских театров не ставились, и он никогда не предстал перед высочайшими особами, что мог-

ло бы дать композитору некие преференции, повышая его статус в глазах коллег и слушателей.

Весной 1869 года оперу Монюшко «Галька» поставили на сцене Большого театра в Москве, где она имела громадный успех. В Петербурге же речь о постановке «Гальки» зашла летом 1869 года. Однако репетиции

начались лишь в январе следующего года, премьера была назначена на 4 (16) февраля 1870.

В столицу Монюшко прибыл 23 января. На Варшавском вокзале его встречал шурин Ян Мюллер, который арендовал для композитора квартиру неподалеку от своей, в доме Вагенгейля на углу Торговой улицы¹ и Минского переулка.

К моменту приезда польского композитора в Мариинском театре полным ходом шли репетиции оркестра. Э. Ф. Направник планомерно провел семь репетиций, причем большая часть времени была потрачена на корректуру партий, содержащих бесчисленное количество ошибок².

До премьеры Монюшко посещал репетиции «Гальки» несколько раз, все больше тратя свое время на встречи с друзьями: П. С. Федоровым, Ф. П. Комиссаржевским, Г. И. Венявским и прочими; наносил визиты В. В. Бесселю и П. И. Юргенсону с надеждой заключить контракты на издание своих произведений.

На следующий день после премьеры оперы Монюшко в письме к жене ликовал: «Моя дорогая Омка³. Возблагодарив Бога, благодарю Омку, что позволила мне выбраться на представление „Гальки“, которое без моего присутствия могло бы отправиться ко псу шелудивому, по милостивой воле, положим, господ исполнителей. Вчера было так великолепно, как нигде еще в русской опере не было. Удовольствие всеобщее. В[еликий] князь Константин [Николаевич] перед началом представления общался со мною на сцене так, как со старым добрым приятелем. Он сказал мне, что счастлив будет услышать целую оперу, а также припомнил, что слушал один акт в Варшаве⁴. Я ответил на то, что тот акт был представлен в наихудших условиях, так как в зале было ужасно жарко (в Оранжеере)⁵, что В[еликий] князь прибыл спустя три четверти часа назначенного времени, а инструменты были страшно расстроены. [Великий князь], пожелав мне удачи, пригласил к себе к часу дня, когда будет исполняться „Stabat Mater“ Львова, [затем] ушел в ложу, в которой оставался уже до конца оперы. — [Опера] началась довольно прохладно. После аплодисментов за увертюру в зале стояла тишина вплоть до выхода Платоновой⁶. От песенки „Как мой веночек“ пошла потеха⁷. В дуэте, после *andante* и до конца, [началась] огромная суматоха; после Мазурки шумели еще мощнее. Наступила волокита из-за числа вызовов, которых я осуществ-

вил — после 1 акта четыре раза, после 2 — пять, после 3 — два, по окончании семь. Бог знает, как долго бы это продолжалось, если бы я не додумался выходить на сцену один. Бисировали Мазурку, горские танцы и „Шумят ели“. Я в течение всего представления был за кулисами. В зале сидели Стась и Ясь⁸. Платонова получила два огромных букета. Осчастливленная бенефисом, пригласила к себе на товарищеский банкетик, но я поблагодарил и поспешил до дома, откуда отправил к Вам телеграмму⁹ в 12 часу ночи»¹⁰.

Таким образом, на премьере «Гальки» Монюшко впервые был представлен Великому князю Константину Николаевичу и получил от него личное приглашение посетить музыкальное собрание в Мраморном дворце.

Концерты, происходившие в главной резиденции Великого князя Константина Николаевича в Петербурге, подробно описаны в статье Г. А. Моисеева «Великий князь Константин Николаевич — президент Императорского русского музыкального общества» [1]. Музыкальные собрания были двух видов: «...1) большие концерты с участием оркестра, хора и солистов для членов императорской фамилии и избранной публики; 2) камерные музыкальные собрания. Первые устраивались сравнительно редко — один раз в несколько лет. Вторые проходили еженедельно с конца 60-х годов, как правило, по пятницам или субботам с двух часов дня до шести вечера. <...> Эти собрания следует считать выдающимся явлением русской культуры последней трети XIX века потому, что здесь выступали крупнейшие артисты — А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, Й. Иоахим, Л. С. Ауэр, К. Ю. Давыдов, Г. Венявский, Г. фон Бюлов, Л. Брассен и многие другие» [1, с. 143].

В Российском государственном историческом архиве, в фонде Конторы двора Великой княгини Александры Иосифовны хранится дело о «Костюмированном бале». Здесь помимо счетов за банкеты находятся и списки лиц, приглашенных на концерты, происходившие во дворцах ее мужа — Мраморном и Константиновских (в Стрельне и Павловске). Среди гостей-музыкантов великокняжеских матинэ встречаются имена как европейских знаменитостей (Ф. Гиллер, Й. Иоахим), так и русских артистов и музыкальных деятелей (Э. Направник, М. Балакирев, Р. Кюндингер, Н. Заремба, Н. Римский-Корсаков и т. д.). В одном из списков присутствует и имя Станислава Монюшко.

¹ Ныне — ул. Союза Печатников.

² Подробнее об этом см. в «Записной книге» Направника: КР РИИИ Ф. 21 (Э. Ф. Направник). Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 48–49.

³ Омка — домашнее прозвище супруги С. Монюшко Александры.

⁴ Великий князь Константин Николаевич в 1862–1863 годах был наместником Царства Польского.

⁵ Речь идет о постановке первого акта оперы в зале «Королевской оранжереи» в Варшаве 11 сентября 1862 года под управлением Монюшко.

⁶ Юлия Федоровна Платонова (1841–1892) — артистка русской оперной труппы Императорских театров, исполнительница заглавной роли.

⁷ Эти два слова в оригинале написаны по-русски в транслитерации.

⁸ Ян Мюллер с сыном.

⁹ Текст телеграммы написан по-русски: «Варшава. Новый Свет 39. Александра Монюшко. Громаднейший успех[,] осьмнадцать вызван[,] все превосходны[,] Великий Князь удостоил (sic!) присутствием[,] повторение в Воскресение. Монюшко» (WTM. II. 97. S. 1). Телеграмма и письма Монюшко цитируются по оригиналам, хранящимся в собрании Варшавского музыкального общества (Warszawskie Towarzystwo Muzyczne).

¹⁰ WTM. II. 99. S. 1–2; здесь и далее пер. с польского автора статьи. Фрагменты писем С. Монюшко к жене были опубликованы в русском переводе в статье В. Рудзиньского «Монюшко и его связи с русской культурой» [2].

Расскажем об этом значительном для композитора событии подробнее. На следующий день после премьеры «Гальки» польский композитор по приглашению Великого князя должен был явиться в Мраморный дворец. Музыкальное матинэ было запланировано в честь Императрицы Марии Александровны, по-видимому, на предыдущем матинэ, 15 января¹¹. Подготовка второго великосветского мероприятия велась Направником одновременно с работой над «Галькой». В отличие от «Мессы» Россини (которая исполнялась камерным составом — солисты, струнный квартет и орган), в кантате Львова *Stabat Mater* кроме солистов (тенор и два баса) должны были принять участие хор и оркестр русской оперной труппы. Направник провел четыре хоровых спевки и две общие (с солистами и оркестром) в стенах Мариинского театра, а также одну репетицию в Мраморном дворце.

В «Записной книге» Направника за 1870 год читаем: «20 янв[аря]. [Репетиции] 11 ч[асов] „Галька“, повер[ка] орк[естра] 3 д[ействие]; в 1 ч[ас] тоже общ[ая] сп[евка]; в 3 ч[аса] „Stabat Mater“ Львова (хоры) для импер[атрицы]»¹², далее: «21 янв[аря]. [Репетиции] 12 ч[асов] „Галька“ и „Stabat Mater“ хоры»¹³, вновь: «25 янв[аря]. [Репетиции] 12 ч[асов] „Галька“, перс[ональная] на сцене; в 1 ч[ас] Хоры „Stabat Mater“»¹⁴; и опять: «27 янв[аря]. [Репетиции] 11 ч[асов] Хоры „Stabat Mater“; 12½ „Галька“ с орк[естром]»¹⁵; и снова: «29 янв[аря]. [Репетиции] 11 ч[асов] общ[ая] сп[евка] „Stabat mater“ общ[ая] сп[евка]; 12½ „Галька“ с орк[естром]»¹⁶. Солировали Федор Никольский, Иван Мельников и Владимир Васильев 1-й.

30 января в той же «Записной книге» Направник отмечал: «...[в] 1 ч[асу] [репетиция] в Мрам[орном] двор[це] с орк[естром] „Stabat Mater“»¹⁷.

После долгих репетиций и первой акустической пробы в Мраморном дворце Направник взял перед премьерой оперы «Галька» перерыв, и только в день первого ее представления, в 11 часов утра, он вновь провел общую спевку *Stabat Mater*, где вместо лучшего Никольского пел Дмитрий Орлов¹⁸.

В назначенный день артисты собрались в Мраморном дворце в двенадцатом часу на генеральную репетицию. Помимо кантаты Львова Направник решил украсить концерт выступлением любимицы высшего света Елизаветы Андреевны Лавровской¹⁹ — она должна была исполнить ряд оперных арий. Из «Записной книги»: «5 февр[аля]. **NB** в 1 ч[асу], в Мрам[орном] дворце: конц[ерт] для Императрицы; „Stabat Mater“ и неск[олько] арий. [Франц] Черни — орг[анная партия]»²⁰.

Из дневника Великого князя Константина Николаевича: «5 февраля 1870. Четверг. Днем у меня второй концерт для Марии»²¹. Артисты собрались в ½ 12, чтоб еще раз прорепетировать некоторые номера, так как Никольский болен и вместо него поет Орлов, да и Мельников не был на первой репетиции. При этом я тоже играл в оркестре, что мне всегда так приятно. В 1 ч. приехала Мария. Гости, как и тот раз, были приглашены и ей, и мною»²².

Из сохранившегося списка известно, что Великим князем были приглашены: «Княгиня Елизавета Васильевна Кочубей, гофмейстера графиня [А. Е.] Комаровская, фрейлина графиня [Е. Е.] Комаровская, фрейлина графиня [М. Э.] Келлер; генерал-адъютанты: граф [С. П.] Сумароков, граф [Ф. П.] Литке, [П. Х.] Граббе, [С. А.] Грейг; статс-секретарь князь [Д. А.] Оболенский; обер-гофмейстер барон [А. Е.] Розен; гофмейстеры: Ф. М. Толстой... [С. А.] Геденов... камергер [Н. И.] Бахметев; сенатор [Н. И.] Стояновский; действительные статские советники: В. фон Ленц, [А. Н.] Серов... г. [С.] Монюшко; г. [Ф.] Гиллер; г. [Н. И.] Заремба; лейтенант [Н. А.] Римский-Корсаков... пианист [Р. В.] Кюндингер»²³.

В дневниковой записи относительно программы концерта Константин Николаевич заметил: «Сперва прелестный *Stabat Mater* Львова. Потом во второй половине Лавровская [исполнила] арии из „Руслана“ и из „Пророка“, Васильев [—] из „Волшебной флейты“. Орлов [—] из „Страделлы“ и Мельников [—] из „Тангейзера“. Удалось еще лучше, чем в первый раз. Русские хоры сами себя превзошли. Все были довольны и в духе, и после конца заставили еще раз повторить № 3 из *Stabat* и *Abendstern*. Все кончилось в 3 ч[аса]»²⁴.

¹¹ В «Записной книге» за 1870 год Направника читаем: «15 января. 12 ч[асов]. „Галька“. Перс[ональная репетиция]. **NB** [Концерт] в 1 ч[ас], в Мраморном дворце для Императрицы: „Messe solenne“ [sic] Rossini, играл **Organo obligato** (получил подарок **400 p**[рублей] с[еребром])» (КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 48). Здесь и далее сохранены особенности авторского выделения текста.

¹² КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 48 об.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 49.

¹⁹ Елизавета Андреевна Лавровская (1845–1919) — оперная певица (контральто) и педагог. Интересно, что своим положением в императорской опере Лавровская обязана была не только дарованию, но и покровительству Великой княгини Елены Павловны, которая из собственных средств оплачивала обучение молодой певицы в Петербургской консерватории и субсидировала ее поездку к Полине Виардо.

²⁰ КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 49.

²¹ Императрицы Марии Александровны.

²² ГА РФ. Ф. 770. Оп. 1. Д. 97. Л. 76.

²³ РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 65. Лл. 115–116.

²⁴ ГА РФ. Ф. 770. Оп. 1. Д. 97. Л. 76.

На следующий день после посещения Мраморного дворца Монюшко писал жене: «Петербург, 6–7/18–19 февраля 1870, пятница. Все в порядке, ясновельможная пани. В четверг: 1. Я посетил, вследствие приглашения Великого князя, Мраморный дворец. Там меня встретили, как дома. Князь принял меня учтиво и вновь поздравил со вчерашним успехом. Гостей было немного (до 50 представителей высшего света). Расположились мы в Белой зале. Наипросторнейшая, высокая, как костел со сводчатым потолком. Акустика настолько потрясающая, что при 40 хористах, 30 оркестрантах и органе в центре зала по идее казалось, что поют 400, играют 300 и звучит орган костела Свв. Иоаннов²⁵. Сольные партии были исполнены артистами Мариинского театра, хор и оркестр был тот же, который играл „Гальку“. Все завершилось прекрасно. За несколько минут [до начала представления] пришла Императрица и заняла место в первом ряду кресел, которых было четыре ряда. Я, естественно, сидел в последнем, между Ростиславом (кавалером звезды²⁶) и Серовым. Началась „Stabat Mater“ Львова. Князь Константин занял место второго виолончелиста в оркестре, исполнение было потрясающее, дирижировал Направник. По окончании действия наступил антракт. Покинув кресла, зрители начали свободное общение. Ко мне подошла одна дама²⁷, с большим восхищением отзываясь о „Гальке“, которую слушала вчера. Говорила очень сердечно и подробно. Припомнила наше давнее знакомство²⁸: это была родная сестра Полины Бартеневой, которая, бедняжка, испортила зрение и поистине была лишена удовольствия вчера услышать оперу, потому что не может бывать в театре при тусклом освещении. Другая ее сестра, Нарышкина²⁹, овдовела. У нее есть двадцатилетний сын³⁰, который обладает большим музыкальным талантом. Я пообещал быть у них, что, конечно, произойдет незамедлительно. Граф Нарышкин — родной брат княгини Юсуповой, в особняке которой проходил мой концерт в прошлый приезд³¹. Так как я был увлечен совершенно приятной беседой, то Серов одернул меня за полу, шепча: „l'imperatrice!“

„l'imperatrice“. Поворачиваюсь и вижу, что действительно к нам приближается Ее Величество, я отступил, чтобы дать дорогу, но тут она подошла ко мне запросто с наиболее любезнейшей речью: „Сожалею, что не могла слышать вашей оперы, однако постараюсь вознаградить себя в ближайшее время, так как отовсюду доходят до меня наиболее приятнейшие о ней отзывы“. — „Буду счастлив, если Ваше Императорское Величество находит в них хотя бы часть правды“. „Довольны ли вы исполнением?“ — „Не могу о том судить, так как оглушен успехом, которым я обязан безупречным исполнителям моей музыки“. „Я очень рада“. Затем Императрица подала мне руку и удалилась. Представь, ведь она соизволила дойти до последних кресел, только из-за меня, безо всякого официального представления. Подумай, какое впечатление это произвело на дорогого Яся. Слушая мой рассказ, он расплакался от радости. Вскоре началась вторая часть концерта. Она состояла из басовой арии Зорастра [sic!] из „Волшебной флейты“ Моцарта, арии Страделлы, петей Добрским³² в костелах, арии Глинки (из „Руслана“) и каватины из „Пророка“ — по окончании повторили прекраснейший хор из „Stabat Mater“ Львова. Разошлись мы под впечатлением роскошной и превосходной музыки. <...> У князя Константина, в числе избранной публики, находились наследник престола (совершенно не похожий на известные нам фотографии) с женою и детьми³³, князя: Владимир, Алекс[андр] Ольденбургский, [Георг] Мекленбургский, военно-морской министр Граббе, большой любитель музыки Серова, Сумароков, Гедеонов (!!!), который притворился, что меня не заметил³⁴.

Тогда же Монюшко мог познакомиться с директором Петербургской консерватории Николаем Зарембой³⁵, который наряду с Феофилом Толстым и Александром Серовым входил в состав Комитета по устройству концертов РМО³⁶. Монюшко пожелал устроить концерт из своих сочинений силами РМО или Филармонического общества, где среди прочего могли бы прозвучать и его кантаты: «Призраки» (*Widma*), в основу ко-

²⁵ Костел Свв. Иоаннов в Вильне, где Монюшко служил органистом в 1840–1858.

²⁶ К 1870 году Ф. М. Толстой являлся полным кавалером орденов Св. Анны и Св. Станислава. Однако орден Св. Анны был более значимым, чем орден Св. Станислава, поэтому, скорее всего, Монюшко имел в виду звезду ордена Св. Анны 1-й степени.

²⁷ Надежда Арсеньевна Бартенева (1821–1902) — фрейлина Императрицы Марии Александровны; Монюшко посвятил Бартеневой «Шесть романсов и песен» в переводе В. Бенедиктова, издание М. Бернара (поставщика двора Великой княгини Елены Павловны) 1870 года.

²⁸ Знакомство произошло на концерте у кн. З. И. Юсуповой 20 марта 1856 года.

²⁹ Мария Арсеньевна Нарышкина (Бартенева) (1816–1870) — до 1846 года фрейлина Императрицы Александры Федоровны.

³⁰ Александр Дмитриевич Нарышкин (1851–1894).

³¹ См. сноску 28.

³² Добрский Юлиан (1812–1886) — польский оперный певец (лирический тенор), первый исполнитель партии Йонтека (1858) в опере Монюшко «Галька».

³³ Имеется в виду Цесаревич Александр Александрович (будущий Император Александр III) с женою Великой княгиней Марией Федоровной и детьми: Николаем и Александром.

³⁴ УТМ. II. 101. S. 1–4.

³⁵ Прямого доказательства факта общения Монюшко с Зарембой пока не обнаружено. Однако косвенным свидетельством может служить фотография польского композитора, сделанная в Петербургском фотоателье «Визенберг и Ко» в 1870 году, хранящаяся в личном альбоме Н. И. Зарембы (Кабинет истории СПбГК. Ф. Н. И. Зарембы. Оп. 4. Ед. хр. 5).

³⁶ Комитет по устройству концертов РМО был создан в 1860 году и просуществовал до 1867 года. Вновь был образован в 1869 году. Комитет занимался разработкой и утверждением концертных программ, а также оценивал конкурсные работы, присылаемые композиторами в дирекцию РМО.

торой положена вторая часть «Дзядов» А. Мицкевича, и «Крымские сонеты».

Специально для предполагаемого концерта Монюшко просил жену выслать экземпляры партитур «Призраков» и «Крымских сонетов». Однако, как ни старался Монюшко популяризировать свою музыку в музыкальных обществах Петербурга, задуманный концерт не состоялся. Филармоническое общество было занято осуществлением «Исторических концертов», а программы РМО были уже расписаны и утверждены Дирекцией общества. В итоге «Крымские сонеты» прозвучали лишь в сезоне 1875/76 года, «Призраки» же не были исполнены вовсе.

Описываемый визит Станислава Монюшко в Петербург был одним из немногих счастливых событий в его жизни. Здоровье композитора постепенно ухудшалось, а материальные трудности усугубляли угнетенное состояние духа. Как отмечает биограф Монюшко В. Рудзинский, петербургская постановка «Гальки», с большой теплотой и сердечностью принятая русской общественностью, беседа с Императрицей и расположение Великого князя Константина, а также надежда на осуществление авторского концерта в Петербурге вкпе доставили «много радости престарелому композитору и морально поддержали его в последние годы жизни» [3, с. 230].

Литература

1. Моисеев Г. А. Великий князь Константин Николаевич — президент Императорского русского музыкального общества // Наследие: Русская музыка — мировая культура: Сб. ст., материалов, писем и воспоминаний. Вып. 1 / Сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. С. 128–154.
2. Рудзинский В. Монюшко и его связи с русской культурой // Русско-польские музыкальные связи: Ст. и материалы / Под ред. И. Бэлзы. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 199–255.
3. Рудзинский В. Монюшко / Ред. О. Левтоновой. М.: Музгиз, 1960. 284 с.

Elizaveta MACIEJEWSKA Little-known pages of Karol Szymanowski's creativity: the music to the drama *Kniaź Patiomkin* by Tadeusz Miciński

The purpose of the article is to present little-known pages of Karol Szymanowski's creativity — the music to the drama *Kniaź Patiomkin* by Tadeusz Miciński. This work is a peculiar experiment of new genre by Szymanowski, created in one of the turning points of his career. The author analyzes artistic features of the drama *Kniaź Patiomkin*, its place in works of Szymanowski and its role for the whole Polish twentieth-century culture.

Keywords: Karol Szymanowski, Tadeusz Miciński, *Kniaź Patiomkin*, music to the drama, *Król Roger*, opera, *Young Poland*, Leon Schiller, Stanisław Wyspiański.

Елизавета МАЧЕЕВСКА Малоизвестные страницы творчества К. Шимановского: музыка к драме Т. Мичиньского «Князь Потемкин»

Целью данной статьи является представление малоизвестной страницы творчества Кароля Шимановского — музыки к драме Тадеуша Мичиньского «Князь Потемкин».

Это сочинение — своеобразный эксперимент Шимановского в новом для него жанре, созданный в один из переломных моментов творческого пути композитора. В статье анализируются художественные особенности произведения, его роль и место в творчестве Шимановского и польской культуре XX века.

Ключевые слова: К. Шимановский, Т. Мичиньский, «Князь Потемкин», музыка к драме, «Король Рогер», опера, «Молодая Польша», Л. Шиллер, С. Выспянский.

Связи Кароля Шимановского с русской культурой всегда были тесными. Музыка Шимановского звучала в концертных залах России в исполнении русских

и польских музыкантов: Павла Коханьского, Артура Рубинштейна, Генриха Нейгауза, Сергея Кусевицкого и др. Шимановский имел и широкие личные контакты в музы-