

«Ахридеич» — опера-сказка Эрнеста Ванжуры на либретто Екатерины II

«Храбрый и смелый витязь Ахридеич», или «Иван Царевич» — опера композитора Эрнеста Ванжуры на либретто Екатерины II. В статье впервые представлен анализ либретто и партитуры оперы. Особое внимание уделяется исследованию балетных сцен.

Ключевые слова: Екатерина II, Ванжура, «Ахридеич», Иван Царевич, музыкальный театр, опера, балет.

«В некоем царстве, в некоем государстве жил-был царь по имени Ахридей...» — так начинается сказка, опубликованная в знаменитом сборнике Александра Николаевича Афанасьева. Эта сказка была положена в основу оперного либретто императрицы Екатерины II и получила новую жизнь на сцене Эрмитажного театра Санкт-Петербурга.

Партитура оперы, известной под двумя названиями — «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» или «Иван Царевич», — редкий рукописный памятник музыкального искусства конца XVIII века. На данный момент опубликовано не более пятнадцати музыкально-театральных произведений того времени¹. Лишь малая часть опер екатерининского времени была подробно изучена. К счастью, сохранились и либретто (оно неодно-

Рукописная партитура оперы находится в архиве Центральной музыкальной библиотеки Государственного академического Мариинского театра — I 1В.17/п. И.Ц., No. 2865. Автор выражает благодарность сотрудникам библиотеки за предоставленные материалы.

¹ В разное время были опубликованы следующие сочинения: Д.С. Бортнянский «Сокол» (партитура), В. Мартин-и-Солер «Горе-богатырь Косометович» (клавир), В.А. Пашкевич «Скупой» и «Санкт-петербургский гостинный двор» (партитуры), «Февей» и «Федул с детьми» (клавиры), М.М. Соколовский «Мельник — колдун, обманщик и сват» (партитура), Е.И. Фомин «Орфей» и «Ямщики на подставе» (партитуры),

кратно издавалось в собраниях сочинений Екатерины II²), и рукописная партитура оперы «Ахридеич».

До сих пор ни эта опера, ни ее либретто не становились предметом исследования музыковедов. Почти ничего не известно о создателе музыки «Ахридеича». В данной статье впервые представлен текст либретто, заслуживающий детального анализа. Не пытаюсь в рамках небольшой статьи охватить всю проблематику, связанную с оперой Екатерины II и Эрнеста Ванжуры, расскажу об истории ее создания, особенностях сюжетосложения, партитуры и композиции, рассмотрю проблему балетных сцен в опере. Также попытаюсь сделать первый шаг к реконструкции произведения.

О театральном либретто Екатерины II

Литературная деятельность Екатерины II широко обсуждается в многочисленных работах филологов и историков; сочинения императрицы охватывают большой спектр жанров — письма, мемуары, исторические записки, статьи и фельетоны политического содержания, драматические произведения.

Родным языком государыни был немецкий, она не слишком хорошо владела русской грамматикой, говорила с акцентом, однако это не мешало ей пропагандировать в России народные обычаи и искусство, способствовать становлению художественной литературы. В период с 1786 по 1790 год Екатерина написала несколько либретто комических опер сказочными сюжетами. Все эти оперы сразу же ставились на сцене Эрмитажного театра в Петербурге.

Представления давались для узкого круга приближенных. Императрица не жалела средств на костюмы и декорации. Оперы писались на злобу дня, имели назидательный характер и скрытый политический смысл³.

«Американцы» (клавир), а также «Начальное управление Олега» (партитура, музыка К. Каноббио, Дж. Сарти, В. Пашкевича).

² Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений. СПб., 1788; Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1849. В 3 томах; Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1895. В 3 томах.

³ Например, опера «Февей» (1786), основанная на сказке Екатерины II, содержит наставление Павлу Петровичу слушаться воли матери и не ездить за границу. Сюжет оперы «Новгородский богатырь Боеславич» (1786) построен на бытине о новгородском князе Василии, силой проучившем новгородцев за непослушание. Опера «Горе-богатырь Косометович», также по сказке Екатерины (1789), — сагира на шведского короля Густава III и его неудачную войну против России.

Кроме того, во всех этих сочинениях непременно использовались фольклорные источники — ради укрепления статуса русского национального театра.

Наиболее продуктивным для музыкально-театральной деятельности императрицы оказался 1786 год, подаривший русскому театру оперы «Февей» (музыка В. А. Пашкевича), «Новгородский богатырь Боеславич» (музыка Е. И. Фомина), «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» (музыка Э. Ванжуры), а также историческое представление «Начальное управление Олега» (музыка Дж. Сарти, В. А. Пашкевича и К. Каноббио)⁴.

В 1789 году была поставлена опера «Горе-богатырь Косометович» (музыка В. Мартин-и-Солера), а в 1791-м — «Федул с детьми» (музыка В. Мартин-и-Солера и В. А. Пашкевича)⁵. Впоследствии были изданы либретто всех перечисленных произведений, партитура «Начального управления Олега», клавиры опер «Февей» и «Федул с детьми».

Всё, что выходило из-под пера Екатерины, правили секретари — И. П. Елагин, Г. В. Козицкий и А. В. Храповицкий. Императрица не писала стихов, поручая стихотворные фрагменты помощникам, которые нередко использовали стихотворения других авторов. Музыка к спектаклям на ее либретто сочиняли придворные музыканты — русские и иностранные композиторы, заключившие контракты с дирекцией императорских театров. Создателем музыки к опере «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» стал композитор, имя которого ныне почти забыто, — Эрнест Ванжура.

Автор музыки — Эрнест Ванжура

Чешский композитор и клавирист Э. Ванжура⁶ был родом из города Вамберга (Богемия) и именовал себя бароном, хотя его право на титул документально не подтверждается. Во время службы в австрийской армии он сочинял танцевальные пьесы и быстро приобрел известность как талантливый музыкант. Не позднее 1779 года Ванжура приехал

⁴ «Подражание Шакспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил. Российское историческое представление в 5-ти д. Екатерины II с хорами и балетами». Муз. К. Каноббио, В. Пашкевича, Д. Сарти. Балет «на греческом ипподроме» Дж. Канциани, отдельные танцы Ш. Ле Пика. Исполнители: В. М. Балашов, В. Гладышев и др. Петербург, Эрмитажный театр, 1790.

⁵ Долгое время считалось, что Екатерина II является автором либретто оперы В. Мартин-и-Солера «Песнолюбие» (1790), в действительности либретто принадлежит Храповицкому.

⁶ Эрнест (Эрнст, Арношт) Ванжура (Wanžura, Vančura) (ок. 1750 — янв. 1802?).

в Россию и поселился в поместье С. Г. Зорича⁷ (местечко Шклов Могилевской губернии)⁸, где писал музыку к спектаклям. Его произведения исполнялись на праздниках и балах.

В 1780 году в поместье побывал австрийский император Иосиф II. Узнав, что Ванжура его подданный, Иосиф способствовал дальнейшей карьере композитора, в том числе на службе в дирекции императорских театров в Петербурге. По прибытии в столицу в 1783 году Ванжура участвовал в реорганизации Санкт-Петербургского Большого (Каменного) театра, а также составил проект «О заведении при Московском воспитательном доме театрального пансиона» для придворного опекунского совета.

Ванжура был назначен инспектором воспитательного дома и в ноябре 1783 года переехал в Москву, где находился до середины 1785 года: занимался обучением русских актеров, певцов, инструменталистов, набрал французскую и немецкую труппы, организовал оркестр. Театральные труппы Ванжуры начали выступления в Москве. Силами учащихся театрального пансиона были поставлены пантомима «Морские разбойники, или Арлекин, сделавшийся счастливым в невольничестве» и балет «Венера и Адонис» (балетмейстер Ф. Морелли) с музыкой Ванжуры. Некоторые воспитанники Ванжуры поступили в Вольный российский театр К. Книппера — И. А. Дмитриевского, открывшийся в Петербурге в 1779 году.

Ванжура пытался открыть собственный оперный театр в Москве, но не сумел противостоять антрепренеру М. Меддоксу⁹, обладавшему монопольной привилегией на публичную театральную деятельность, и вынужден был поступить с воспитанниками в построенный Меддоксом Петровский театр, где служил инспектором музыкальных классов. Ученики Ванжуры были приняты в театр на условный срок до начала 1785 года, после чего труппа прекратила существование.

⁷ Зорич Семен Гаврилович (наст. имя Симеон Неранджич; 1745–1799). Фаворит Екатерины II, Зорич, получив от нее в подарок Шкловское имение, создал свой малый двор, принимал многочисленных гостей, в том числе иностранцев. В крепостном театре Зорича были драматическая и балетная труппы, хор и оркестр. В театре ставились те же произведения, что и при европейских дворах.

⁸ В Шклове существовали театральная и балетная школы, а также кадетский корпус, в котором обучали игре на музыкальных инструментах, пению и танцам.

⁹ Майкл Медокс (также известен как Михаил Егорович / Георгиевич Медокс; возможные написания фамилии: Мэддокс, Маддокс; англ. Michael Maddox, либо Medoks, Maddocks, Mattocks; 1747–1822) — английский инженер и театральный антрепренер, работавший в России. См.: Ярославский старожил. Самозванец Медокс (Для истории русского театра) // Русский архив, 1886. Кн. 2. Вып. 5. С. 157–158.

Ванжура перебрался обратно в Санкт-Петербург, работал в дирекции императорских театров и получил чин надворного советника. Выполнял поручения Екатерины II — руководил придворными театральными и музыкальными коллективами, готовил для них репертуар — и пользовался значительным влиянием при дворе. Выступал в качестве капельмейстера и клавесиниста-«фортепианиста» в придворных концертах и «эрмитажах», нередко развлекал публику «шарлатанством» — игрой на клавире тыльной стороной ладони, подбородком, носом и локтями¹⁰. Активно участвовал в концертной жизни: организовывал публичные концерты («воксалы»).

Сочинения Эрнеста Ванжуры, созданные после приезда композитора в Россию, охватывают самые разные жанры. Кроме комической оперы «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» на либретто Екатерины II, впервые поставленной в Эрмитажном театре 23 сентября 1787 года¹¹, Ванжуре принадлежат также оперы «Благодетельный офицер» и «Обманутый опекун», музыка к комедии Ш. С. Фавара «Солиман второй, или Три султанши», шесть симфоний (три из них на славянские темы — «Украинская»¹², «Польская», «Русская»), шесть увертюр, балеты «Двойная женитьба Арлекина, или Арлекин, счастливый в магии», «Венера и Адонис», «Цыгане», «Арлекин-невольник», три квартета для клавира, скрипки, флейты и баса, танцы и марши. Он издавал «Музыкальный журнал для клавесина или пианофорте, предназначенный для дам Б. [ароном] В. [анжурой], любителем»¹³. В журнале Ванжура публиковал в основном переложения

¹⁰ По воспоминанию М. Кл. Огиньского. См.: *Прияшников М. П.* Композитор и клавесинист екатерининской эпохи Эрнст Ванжура // *Е. Р. Дашкова.* Портрет в контексте истории. Сб. 21. М., 2004. С. 162.

¹¹ В 1802 г. по приказанию императора Александра I спектакль был перенесен в Москву «на Петровский театр со всеми сценическими украшениями» (преьера состоялась 25 апреля), спектакль прошел одиннадцать раз. В роли Ивана-царевича выступили С. Ф. Мочалов, Н. В. Волков, И. В. Кураев. Постановка оперы возобновлялась в 1812 г. в Арбатском театре в бенефис И. М. Аблеца (Царь Ахридей — М. Н. Зубов, Царица Дария — А. И. Шепелева, Иван Ахридеич — А. Н. Прусаков, Царевна Луна — М. И. Буденброк, Царевна Звезда — Е. А. Сандунова, Царь Девица — Е. А. Насова); в 1820 и 1821 в Доме Пашкова на Моховой, в бенефис А. И. Лисицыной (Царь Ахридей — Зубов, Царица Дария — Лисицына, Иван Ахридеич — Я. Я. Соколов, Царевна Луна — Е. И. Вятроцинская, Царевна Звезда — А. Т. Окунева, Царь Девица — Медведева, Ега Баба — Н. Бажанов); в 1830 г. — в бенефис А. И. Ворониной-Ивановой (Царь Ахридей — Н. В. Лавров; Царица Дария — Т. П. Кашина; Иван Царевич — П. А. Булахов; Царевна Луна — Е. П. Филлис; Царевна Звезда — П. И. Куликова; Царь Девица — Н. В. Репина; Ега Баба — М. С. Щепкин; художник К. О. Браун; танцы поставлены И. К. Лобановым).

¹² Первая часть до-мажорной «Украинской» симфонии была использована в качестве увертюры к опере М. М. Соколовского «Мельник, колдун, обманщик и сват» в постановке 1806 г.

¹³ *Journal de musique pour le clavecin ou piano-forte, dédié aux dames par B. W. amateur.* Типография И. Я. Вейтбрехта, издававшая сочинения императрицы, затем типография

своих произведений, но также фрагменты популярных сочинений современников — О. Козловского и М. Огиньского, с которыми познакомился в Шклове. В 1799 году, вскоре после вступления на престол Павла I, Ванжура оставил службу из-за конфликта с Н.Б. Юсуповым. Имя Ванжуры упоминается в документах архива дирекции императорских театров до 28 февраля 1801 года. Дальнейшая судьба композитора неизвестна¹⁴.

«Сказка об Иване Царевиче»

За тридцать четыре года царствования Екатерина II основательно изучила русскую историю, культуру и фольклор. Кабинет императрицы оплачивал литературные издания, а Екатерина принимала непосредственное участие в выпуске сборников «Выборные российские пословицы» и «Русские пословицы». В конце XVIII столетия усилился интерес к собиранию фольклора. За небольшой период были выпущены в свет «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова (1770–1774), «Новое и полное собрание российских песен» Н.И. Новикова (1780–1781), «Собрание русских простых песен с нотами» В.Ф. Трутовского (1776–1795), сборник Н. Львова и И. Прача «Собрание русских народных песен с их голосами» (1790), «Письмовник» Н.Г. Курганова (1796). Появляются сборники «Новый российский песенник» (1790–1791), «Избранный песенник» (1792), «Русская Эрата» М.И. Попова (1792), «Карманный песенник» И.И. Дмитриева (1796). Публикуются сборники народных сказок: «Русские сказки» В.А. Левшина (1780–1783), «Лекарство от задумчивости» (1786), «Русские сказки, собранные Петром Тимофеевым» (1787), «Крестьянские сказки» (1793) и другие.

В этих книгах произведения народного творчества публиковались в авторской обработке, носили не научный, а развлекательный характер. Например, в сборниках «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях; сказки народные и прочие, оставшиеся

Б.Т. Брейткопфа. Первый нотный журнал в Санкт-Петербурге, выпускавшийся Э. Ванжурой с 1785 по 1794 г. В 1790-е годы выходил под названием *Journal de musique, dédié aux dames* (Музыкальный журнал, предназначенный для дам). Сохранилось шесть номеров: за январь, февраль, август, сентябрь, октябрь и декабрь, годы выпуска не указаны. См.: *Карцовник В.Г.* «Journal de musique pour le clavecin ou piano-forte, dédié aux dames par V.W. amateur» // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I. XVIII век. Кн. 1. СПб., 1996. С. 379–380.

¹⁴ Дата смерти Ванжуры точно не установлена. «В имеющихся „Некрополях...“ его имя не фигурирует», — пишет М.В. Пряшникова. См.: *Пряшникова М.П.* Композитор и клавесинист екатерининской эпохи Эрнст Ванжура. С. 169.

через пересказывания в памяти приключения» (1780–1783) М. Д. Чулкова, «Славенские вечера, или приключения славенских князей» М. И. Попова (1770–1771) сохранены лишь основы древних сюжетов.

Авторы публикаций старались избегать подлинных, «вульгарных» оборотов народной речи, ведь предназначались эти книги для досуга господ и их детей. В одном из таких сборников и была опубликована сказка об Иване Царевиче, сыне Царя Ахридея. Императрица иногда обращалась к своему секретарю А. В. Храповицкому с просьбой приобрести для нее книги:

23 [июля 1787 года]. <...> По заметкам в каталогах, приказано купить сказки французския и русския. 27 [июля] — Приласкан во время чесания волосов по тому случаю, что привез книги, т. е. сказки. Оне надобны, для разбития мыслей, и суть такого рода, что при чтении не требуют внимания, ибо много читали таких, кои мысли занимают¹⁵.

Вероятно, подобным же образом появился у нее и этот сборник. О том, как создавалось либретто оперы, можно судить по дневниковым записям А. В. Храповицкого, непосредственно участвовавшего в его написании:

15 [мая 1786 года]. Переписывал оперу Боеславича.

16. За переписку получил благодарность. Показывали начатую оперу «Ивана-царевича».

С 17 по 22-е, судя по плану, делал и подавал арии для оперы «Ив. цар.». Получал благодарность.

22. Приказано составить четвертый акт. Я оный сделал, и приписал арии и хоры для пятого акта, и не спал всю ночь.

23. Принято с благоволением.

26. Переписывал оперу «Ив. ц.», прозваннаго Ахридеич. Не спал ночь.

27. Был призван и получил благодарность, с отзывом, что много моей тут работы. <...>

8 [июня]. Приказано списать копию с комической оперы «Ахридеич». <...>

10. Спасибо за копию с оперы комической «Храбраго и смелаго витязя Ахридеича». <...>

16. <...> При разборе бумаг, поутру, сказан комплимент за «Ахридеича»¹⁶.

* * *

¹⁵ См.: [Храповицкий А. В.] Дневник А. В. Храповицкого. 1782–1793. По подлинной его рукописи, с биографической статьею и объяснительным указателем Николая Барсукова, члена Археографической комиссии. Издание А. О. Базунова. СПб., 1874. С. 34–35.

¹⁶ Там же. С. 8–10.

22 [сентября 1787 года]. Сказывать изв [олил] а, что вчера была проба «Ахридеича» et que je serais content de mon ouvrage¹⁷. Отвечал, что я исполнял только ея повеления.

23. Играл на Еремитажном театре в первый раз «Ахридеича»¹⁸.

Итак, из дневниковых записей следует, что работа над либретто шла в течение мая 1786 года и к 27 мая была завершена (в начале июня Храповицкий переписал окончательный вариант). Следовательно, с июня 1786-го по сентябрь 1787 года была написана музыка и подготовлена постановка оперы.

Мною найдены два изданных варианта сказки об Иване Ахридеиче. Первый, послуживший основой либретто, находится в сборнике «Лекарство от задумчивости» (1786) под названием «Сказка о храбром и смелом кавалере Иване-царевиче и о прекрасной супружнице его Царь-девице». Второй вариант несколькими десятилетиями позже опубликовал А. Н. Афанасьев в сборнике «Народные русские сказки» и озаглавил «Сказка о богатыре Иван-царевиче и его прекрасной супружнице Царь-девице»¹⁹.

Либретто Екатерины II

Волшебная опера на сюжет русской сказки стала новым театральным явлением: кроме произведений на либретто императрицы («Февей», «Новгородский богатырь Боеславич», «Храброй и смелой витязь Ахридеич», «Горе-богатырь Косометович», «Федул с детьми»), мне известно еще только об одной поставленной в то время *комической опере на сказочный сюжет* — это «Баба-яга» И. Стабингера на текст Д. П. Горчакова; ее премьера состоялась в Москве в 1786 году, всего за год до постановки «Ивана Царевича». Либретто «Ивана Царевича» составлено по модели французской комической оперы с разговорными диалогами, но в сюжете содержатся также мотивы, характерные для героической оперы и оперы спасения. Фантастические события и превращения сказки об Ахридеиче подразумевают использование в спектакле механических приспособлений, звуковых и световых эффектов. Екатерина внесла ряд изменений в фабулу, а также существенно «ускорила события», опустив описательные подроб-

¹⁷ «И что я был бы доволен своей работой» (*фр.*)

¹⁸ Там же. С. 40.

¹⁹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. (Лит. памятники). Т. 3. М., 1985. С. 240–245.

ности там, где этого требовала динамика развития спектакля. В чем же различия между сказкой и либретто, насколько они значительны?

В опере пять действий, состоящих из явлений (см. Приложение 1). Первое действие открывает картина беззаботной жизни двух красавиц-сестер, царевен Луны и Звезды в родительском доме. Внезапно поднимается вихрь и уносит царевен. В доме переполох, несчастные родители царь Ахридеич и царица Дария оплакивают дочерей. По сюжету сказки Иван Царевич появляется на свет уже после похищения сестер. В опере же о моменте его рождения и годах младенчества ничего не сказано: Иван внезапно предстает в пятом явлении I действия уже взрослым юношей и отправляется на поиски царевен.

Во II действии показаны приключения Царевича по дороге — встреча с лешими (Иван хитростью забирает у них шляпу-невидимку, сапоги-самоходы и скатерть-хлебосолку), и Егой Бабой, указавшей ему дорогу к жилищу Луны.

В III действии Иван Царевич встречается с Луной и ее похитителем Медведем Мбодцем, который дружески принимает его. Иван, развернув скатерть, устраивает пир. Интересно, что он не делает попыток тотчас забрать сестру у Медведя, ни уговорами, ни силой, а идет навестить Звезду (в сказке через три месяца, а в опере — немедленно). Дорогу к ней указывает Луна.

Встрече с младшей сестрой посвящено все IV действие. Добравшись до замка Морского Чуда Мбодца, царевич проникает туда, убедив охраняющих крепость Морских Чудищ, что пришел им на смену. Морское Чудо Молодец, как и Медведь, встречает Ивана гостеприимно. В сказке герои устраивают пир, Царевич остается гостить на целый год. Оперные события свершаются быстрее: пропущена сцена пира и пребывания у сестры. По совету Звезды Иван держит путь в тридцатое царство к Царь Девнице, которая только и может помочь вызволить царевен.

В последнем, V действии Иван попадает в кузницу, где ему выковывают оружие, а затем, убив на Калиновом мосту змея о двенадцати главах, становится женихом Царь Девницы. В этот момент Екатерина снова меняет ход событий. В сказке молодые играют свадьбу, и лишь спустя несколько дней Иван Царевич просит Царь Девницу освободить сестер. Луна со Звездой отправляются к родителям, а Иван остается с молодой супругой жить долго и счастливо. В опере же развязка приобретает более монументальный характер: Царь Девница отправляет Колдуна Мбодца за сестрами и их родителями, семейство прибывает на свадьбу, и спектакль заканчивается всеобщим ликованием.

Известно, что Екатерина составила для Храповицкого план оперы²⁰, в котором были даны указания, когда поют герои, каким составом, и когда они танцуют. Ремарки в либретто касаются смены декораций и действий героев.

Сказка об Иване Царевиче, по всей видимости, была избрана императрицей не случайно и адресована ее внукам — наследникам престола. Идеи воспитания детей, основанные на эстетике эпохи Просвещения, отражены Екатериной и в ее авторских сказках, воспевающих такие добродетели, как Рассудок, Честность, Правда («Сказка о царевиче Февее»). В сказке об Ахридеиче, помимо смелости и отваги Ивана, подчеркивается также его уважительное отношение к неприятелю (Медведь Мόлодец, Морское Чудо Мόлодец), при этом конфликтные ситуации нередко решаются не силой, а хитростью. Вероятно, мотив женитьбы царевича на Царь Девнице тоже имел особый смысл для окружения монархини.

Стиль либретто можно назвать эклектичным. В тексте Екатерины встречаются как тяжеловесные обороты, так и живые разговорные выражения. Стихотворные разделы, составленные Храповицким, явно неоднородны: что-то он сочинил сам, а что-то взял из народных песен и стихотворений других авторов.

Одно из стихотворений звучит в напряженный момент завязки действия, сразу после похищения царевен. Оно принадлежит В. К. Тредиаковскому, называется «Описание грозы, бывшая в Гаге» и датируется 1726–1727 годами²¹. Стихотворение поделено на две части и использовано в ансамбле и хоре (№ 6 и 8 в I действии). Текст Тредиаковского претерпел некоторые изменения: из него изъяты два неподходящих по сюжету фрагмента, дописаны две строки, а также заменено несколько слов. Ансамбль исполняют Царь, Царица, няни и мамы — они рассказывают Ивану об исчезновении царевен (см. Приложение 2).

Либретто оперы еще при жизни Екатерины вошло в собрание «Российский феатр»²², а впоследствии было опубликовано в собрании сочинений императрицы²³.

²⁰ См. цитированный выше дневник Храповицкого за 17–22 мая 1786 года.

²¹ В 1726 г. Тредиаковский проездом был в Гааге (Голландия) и останавливался у русского посла графа И. Г. Головкина.

²² Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. СПб., 1788. С. 101–151.

²³ Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1849. Т. I. С. 495–532; Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1895. Т. I. С. 246–266.

Партитура

Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Либретто было закончено в мае 1786 года, а постановка состоялась в сентябре 1787 года. Следовательно, над партитурой оперы Эрнест Ванжура мог работать в течение года (документальных свидетельств об этом не сохранилось).

Партитура имеет заглавие «Иван-царевич». В правом верхнем углу титульного листа сделана надпись: Prince De Volkonski. Означает ли она, что сочинение посвящено князю Волконскому, или говорит лишь о том, что ему принадлежал этот экземпляр нот? Представители княжеского рода Волконских не раз становились приближенными монархов. Можно только предполагать, к кому из Волконских относилась помета на партитуре. Среди Волконских были большие любители театра: например, у князя Михаила Петровича Волконского в фамильной московской усадьбе был домашний театр. В 1805 году, после пожара в Петровском театре, здесь проходили выступления императорской труппы.

Партитура «Ахридеича» содержит исключительно музыкальные номера, разговорные диалоги в ней отсутствуют. Перед каждым номером вписаны ремарки, служащие ориентиром для дирижера и исполнителей, — они почти всегда соответствуют ремаркам в либретто и позволяют понять, в какой момент исполняется номер.

Комическая опера в пяти действиях написана для большого числа исполнителей: солистов, смешанного хора, оркестра, балетной труппы. В партитуре участвуют струнные, полная группа деревянных духовых, включая кларнеты²⁴, вошедшие в оркестровый состав в конце XVIII века. Из медных духовых — валторны и трубы, из ударных — литавры²⁵.

Особенность записи партитуры — манера распределения инструментов, типичная для итальянской традиции: партии выписаны группами в соответствии с их функциями (бас — виолончели, контрабасы, фаготы, иногда альты; средние голоса, «заполняющие» гармонию, — валторны в сочетании с деревянными духовыми и альтами; солирующие мелоди-

²⁴ Трижды (в № 9 и 10 в III действии и в № 12 в V действии) играет кларнет соло.

²⁵ Приведу состав оркестра: flauti, oboe, clarinetti in B, fagotti, corni in C, D, g; trombe in C, D; timpani in C, D; violini I, II; viole, basso. В партитуре встречается обозначение басовой партии (виолончелей и контрабасов, к которым могли присоединяться фаготы и альты) как во множественном числе (bassi), так и в единственном (basso). «Как известно, партию басовых инструментов принято было во многих случаях дублировать несколькими фаготами, если таковые имелись. Сейчас этого не делается, и такая оркестровая краска современному слушателю не знакома». См.: Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М., 2000. С. 10.

ческие голоса, нередко дублируемые в терцию или сексту, — скрипки, высокие деревянные духовые) и не сохраняют за собой постоянного места. Например, первые скрипки, которым поручена мелодия, могут оказаться на верхней строчке партитуры, выше, чем флейты, при этом фаготы нередко записываются на предпоследней строчке перед партией bassi²⁶. Следовательно, в каждом номере оперы партитура выглядит по-разному. Вот каков, например, порядок записи инструментов в увертюре и трех номерах V действия оперы (инструменты перечислены сверху вниз):

Ouvertura: Timpani in C, Trombe in D, Corni in D, Flauti, Clarinetti, Oboe, Violini, Fagotti, Viole, Bassi

№ 4: Timpani in C, Corni in C, Trombe in C, Oboe, Violini, Viole (col Bassi), Basso

№ 6: Timpani in C, Trombe in C, Corni in C, Oboe, Flauti, Violini, Fagotti, Viole (divisi), Bassi

№ 9: Timpani in C, Trombe in C, Corni in C, Clarinetti, Flauti, Violini, Fagotti, Viole, Basso

Отмечу принципиально различные функции альтов в № 4 и 6. В первом случае они звучат вместе с басами, во втором их партия самостоятельна и даже разделяется на две. Альты довольно долго играли в классицистском оркестре вместе с басами. Их наиболее раннее обособление в русской оперной музыке отмечается у В. Пашкевича и Дж. Сартти²⁷. *Divisi* в партиях альтов и виолончелей в оркестровой музыке было еще очень редким явлением.

В XVIII веке не только в России, но и за рубежом не существовало устоявшихся моделей оркестровки — различными были как функции инструментов, так и их наименования в партитуре²⁸. В музыковедении давно сложилось представление об эволюционном развитии оркестра, основы которого были заложены венскими классиками. С этой точкой зрения можно поспорить. В. В. Березин пишет:

²⁶ Максимова А. Русский балетный театр екатерининских времен. Россия — Запад. М., 2010. С. 93–94.

²⁷ Автором этих строк были обнаружены схожие явления в балетных партитурах В. Мартин-и-Солера, придворного композитора Екатерины II: «Альт перестает дублировать басовые звуки и обретает самостоятельную функцию в аккомпанементе. Партии виолончелей тоже время от времени отделяются от контрабасов, композитор даже применяет соло виолончели в высокой тесситуре». См.: Максимова А. Русский балетный театр екатерининских времен. С. 98–99.

²⁸ Например, на рубеже XVIII–XIX вв. в итальянских партитурах, созданных в России, встречаются два варианта обозначения альтов: *viole* и *alto*.

Может ли быть венский классицизм принят за отправной пункт формирования современного оркестра? Вероятно, нет, хотя является важнейшим этапом его развития. ...Художественная ценность инструментальной музыки не может определяться ее соответствием позднейшим идеалам. <...> Нередко желание представить историю музыки в виде прямой магистрали, соединяющей величественные столицы, заставляет не замечать других дорог и ответвлений, ведущих в довольно крупные «населенные пункты»²⁹.

Во многом инструментальный состав, избранный композитором, зависел от возможностей местного оркестра. Русский придворный оркестр позволял автору действовать без ограничений, применяя парный состав духовых и видовые инструменты³⁰. Поэтому оркестр в русской театральной музыке екатерининского времени следует рассматривать как явление самобытное.

Музыкальная композиция

Как распределяется музыкальный материал в опере Ванжуры? Наиболее «звучащими» в «Ахридеиче» оказываются I, III и V действия. Оперные формы представлены в многообразии: в произведении сорок один номер, среди которых хоры, вокальные ансамбли, сольные песни, арии и ариозо героев, а также инструментальные номера — увертюра, антракты, танцы и марши (см. Приложение 1).

Ведущие персонажи оперы получают музыкальную характеристику в ариях, ариозо и песнях. В I действии Царица Дария и Царь Ахридей исполняют арии, царевны Луна и Звезда солируют в хоровом номере, открывающем оперу, Звезда поет также арию в III действии. Песня-ария Еги Бабы звучит во II действии. Наибольшее число сольных выходов принадлежит главному герою — Ивану Царевичу (ария № 7 в I действии, две песни и ариозо № 1, 2, 4 во II действии и песня-ария № 1 в III действии).

²⁹ См.: Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. С. 14.

³⁰ Дж. Сарти, работая в Петербурге, мог себе позволить ввести в партитуру группу духовых из двух флейт, двух гобоев, четырех кларнетов, четырех фаготов, четырех валторн и трех труб (опера «Мнимые наследники» 1785 г.), различные видовые инструменты — английский рожок, малый кларнет in D, не говоря уже о роговой музыке, церковных колоколах, пушках и «Batteria pirotecnico», партии фейерверка, в партитуре его *Te Deum* для двух оркестров, двух хоров и солистов (на взятие Очакова, 1789).

Царь Девица же задействована только в одном вокальном номере V действия — в дуэте с Иваном Царевичем.

Вокальные ансамбли присутствуют во всех действиях. Из наиболее интересных отметим ансамбль № 6 в I действии на текст Тредиаковского, трио Еги Бабы и леших во II действии, дуэты Ивана Царевича с Луной и Звездой в IV и V действиях, дуэт Ивана Царевича и Царь Девицы в заключительном действии.

Значительное место в музыке «Ахридеича» занимают хоры. Первый акт начинается и заканчивается хорами, их поют мамы и няни. В III действии молодцы и девицы исполняют хор во время пира за скатертью-хлебосолкой. В V действии три хора: первый поют кузнецы, второй — девы, а третий хор исполняется с танцем в финале оперы.

«Ахридеич», как и другие первые русские оперы³¹, сочинялся «на голоса» — функция композитора сводилась к обработке известных песенных мелодий, указанных в либретто. Опера в XVIII веке еще не отделилась окончательно от драматического спектакля с музыкой. Разница заключалась в функции музыкальных номеров: в опере она была организующей и подчиняющей, в драме — прикладной и сопровождающей. В «Ахридеиче» музыка количественно преобладает над разговорными диалогами; она звучит в самых напряженных местах оперы — в момент похищения царевен, во время встречи Ивана Царевича с сестрами, его битвы со змеем, развязки в финале.

Музыка «Ивана Царевича» опирается на европейскую классическую музыку и русский фольклор. Неизвестно, давала ли Екатерина при составлении плана³² либретто указания по выбору песен, но обращают на себя внимание цитаты в партиях персонажей из мелодий, опубликованных во времена Екатерины II в песенных сборниках. Приведу лишь несколько примеров. Во II действии Иван Царевич, обращаясь к двум лешим, поет песню-арию, построенную на теме «Во поле береза стояла» (*ил. 1*). Мелодия плясовой со словами «Во дворе таком широком» звучит и в арии Ахридеича в начале III действия — Ахридеич приходит во двор терема, в котором живет Царевна Луна (*ил. 2*). Дуэт Ивана Царевича и Царевны Звезды в IV действии — обработка песни «Земляничка-ягодка»³³ (*ил. 3*).

³¹ Среди наиболее ранних образцов — «Анюта» (1772, либретто М. Попова, музыка не сохранилась, автор ее неизвестен), «Перерождение» (1777, либретто М. Матинского (?), музыка Д. Зорина).

³² См. цитированный ранее дневник Храповицкого.

³³ Песни «Во поле береза...» и «Земляничка-ягодка» встречаются в ранних русских комических операх, таких как «Мельник — колдун, обманщик и сват» М. Соколовского, «Ямщики на подставе» Е. Фомина.

Пос - лу - шай - те ме - ня лес - ны - е гос - по - да де - лить вас
мне до - ста - лась че - ре - да де - лить вас мне дос - та - лась че - ре - да

Ил. 1. Песня-ария Ивана Царевича из II действия

На дво - ре та - ком ши - ро - ком на дво - ре та -
ком ши - ро - ком от - во - рот и до крыль - ца

Ил. 2. Песня-ария Ивана Царевича из III действия

Violini I
Violini II
Bassi

На дво - ре та - ком ши - ро - ком на дво - ре та -
ком ши - ро - ком от - во - рот и до крыль - ца

Ил. 3. Дуэт Ивана Царевича и Царевны Звезды из IV действия

Мотивы русской пляски содержит первая тема оперной увертюры (ил. 4). Эта тема имеет продолжение в хоре I действия, а также в песне-арии Еги Бабы: (ил. 5).

Ouverture

Violini I

Ил. 4. Увертюра

Violini I, II; Viole

Bassi

Ил. 5. Песня-ария Еги Бабы (вступление) из II действия

Интонационное сходство с ней обнаруживают и другие номера оперы — хор № 6 из III действия, пантомима № 4 и хор № 5 из V действия. Материал увертюры становится важным тематическим источником оперы. В театральных сочинениях екатерининского времени трудно обнаружить типизированные формы увертюры — нередко композиторы опираются на сонатные принципы, но чаще избирают другие формы. Увертюра к «Ахридеичу» (D-dur) написана в форме малого рондо.

Стилевые черты европейской музыки проявляются в опере повсеместно. Русские песенные и танцевальные мелодии, гармонизованные средствами классической функциональной гармонии, чередуются с темами, опирающимися на европейские жанровые образцы. Интересно, что в вокальные номера нередко проникают танцевальные темы. Приведу в пример дуэт Ивана Царевича и Царевны Луны из III действия: в его основе грациозный менуэт³⁴ (ил. 6).

Музыкальные номера оперы не только раскрывают характеры героев, но и закрепляют за собой эмоциональные вершины композиции. Они подчиняют себе текст разговорных диалогов, иногда опережая их по содержанию. Например, в III действии Иван Царевич проникает в комнату Луны и герои исполняют дуэт, выражая радость встречи. Лишь по окончании номера они произносят разговорный диалог, дополняющий сказанное в дуэте.

The image shows a musical score for a duet. The top system is for Violini I, II and Basses. The Violini I, II part is in the treble clef, and the Basses part is in the bass clef. Both are in 6/8 time and D major. The Violini I, II part consists of a series of eighth-note chords and arpeggiated figures. The Basses part consists of a simple eighth-note accompaniment. The bottom system is for the vocal line, also in 6/8 time and D major. It features a vocal line with lyrics: 'Вот сестра моя Луна'. The vocal line is in the treble clef and consists of a simple melody with some grace notes.

Ил. 6. Дуэт Ивана Царевича и Царевны Луны из III действия

³⁴ Менуэт в XVIII в. был настолько популярен, что в России сочиняли даже песни «на голос миноветов».

Существенную роль в построении музыкальной драматургии оперы играют инструментальные номера: увертюра, балетные сцены и пантомима, так как часто оказываются незамкнутыми и образуют длительные построения без остановок. С их помощью в оперу вводятся элементы сквозного развития, редко употреблявшиеся даже в европейской опере того времени. Например, увертюра сразу переходит в хор I действия, так же в III действии Vallo № 5 сменяет хор № 6, а музыка, под которую Ахридеич в сапогах-самоходах перелезает через медную стену, плавно перетекает в его дуэт с сестрой, Царевной Звездой.

В оркестровой партии оперы использовано множество изобразительных приемов. Ванжура нередко применяет «волшебные» средства в хорах, как, например, гаммообразные пассажи струнных в унисон, рисующие вихрь во время похищения царевен под испуганные возгласы корифеев хора: «У! э! и! А! о! ай! Ии! уф! ба! Ах! увы! эй!». По окончании танцев в III действии струнные исполняют небольшой инструментальный номер, сопровождающий пантомиму (№ 11). Вероятно, под эту музыку Иван Царевич сворачивает скатерть-хлебосолку и участники пира расходятся — троекратное каноническое проведение темы во всех голосах с риторическими остановками приводит в конце к неожиданной смене размера и завершается стремительным гаммообразным пассажем инструментов в унисон (*ил. 7*).

Колоритный образ создан композитором во вступлении к песне-арии Еги Бабы (№ 3 из II действия): характерные ритмы и интонации передавали взмахи помела и прихрамывающую походку (*см. ил. 5*):

Охоту многую имеешь
Шататься для сестриц своих:
Но прежде ты, дружек, вспотеешь,
Пока дойдешь до них.

Балетные сцены

Значительное место в опере отведено балетным сценам: двенадцать из сорока двух номеров (включая увертюру).

Балетная музыка в опере екатерининского времени не изучена ни в России, ни за рубежом. Опера «Архидеич» позволяет рассмотреть образцы балетных сцен и выяснить их роль в общей композиции спектакля.

К сожалению, сведения о хореографии спектакля не сохранились. Можно лишь предположить, что над постановкой балетных сцен в «Архидеиче»

The image displays a musical score for an instrumental piece, likely from Act III of the opera 'Akhrideich'. The score is arranged in four systems, each with four staves. The instruments are Violini I, Violini II, Violo, and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 9-16) features a melodic line in Violini I and a supporting bass line in Bassi. The second system (measures 17-22) continues the melodic development in Violini I and the bass line. The third system (measures 23-28) shows a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in Violini I and II, and a steady bass line. The fourth system (measures 29-34) concludes with a final melodic flourish in Violini I and a sustained bass line.

Ил. 7. № 11 (инструментальный номер) из III действия

работали придворные балетмейстеры Екатерины — Джузеппе Канциани и Шарль Ле Пик. В этот период они поставили целый ряд балетов в операх; в 1790 году — балет в «Начальном управлении Олега».

Отмечу, что к концу XVIII столетия балет не только не вышел из-под влияния оперы, но еще больше с ней «сроднился». Грань между оперой, балетом и драматическим спектаклем в конце XVIII века все еще была весьма условной. Одни и те же актеры могли играть как в драматических, так и в оперных постановках. В балетах участвовал хор и поющие солисты (В. Мартин-и-Солер). В операх-балетах и героических балетах А.Э.М. Гретри³⁵, а также в операх Дж. Сартти балет сопровождал пение, при этом балетных номеров было больше, чем вокальных. В III и V действиях оперы Ванжуря балетные сцены тоже преобладают над вокальными.

Балетные сцены часто создавались как дивертисменты и не имели связи с сюжетом оперы. Нередко вокальные номера и балетные сцены одной и той же оперы сочинялись разными композиторами³⁶, либо для балета бралась уже написанная музыка. В этом отношении оперу «Ахридеич» можно считать исключением: балетная музыка полностью написана Э. Ванжурой, что является предпосылкой стилевой целостности музыки и драматургического единства оперы. Очень важно, что ни одна из балетных сцен не является «интермедийной» — все балетные номера связаны с сюжетом и вовлечены в музыкальную драматургию оперы. Ремарки, сделанные авторами либретто, позволяют точно определить место балетных номеров в I, III и V действиях.

«Балетные лица» заявляют о себе уже с первого номера «Ахридеича» — участвуют в пляске с хором нянюшек и мамушек, где по очереди солируют царевны Луна и Звезда. Танец, исполняемый женским составом, возобновляется после каждого куплета хора и солистов. По-видимому, хореография этого номера была решена в народном ключе, если следовать ремаркам либретто: «Пляска», «Няни пляшут и играют». После четвертого куплета размер 4/4 сменяется на 6/8, преображая характер последнего танцевального проведения. Этот номер представляет собой вокально-хореографическую композицию с признаками рондо.

³⁵ Максимова А. Балет в опере или опера-балет (русский музыкальный театр конца XVIII века) // Наследие. Русская музыка — мировая культура. Вып. 2. М., 2013 (в печати).

³⁶ Например, в сентябре 1773 г. в Петербурге ставилась опера Т. Траэтты «Амур и Психея», а 28 ноября 1774 г. — его же опера «Люций Вер». Обе с балетами П. Гранже на музыку Г. Раупаха.

Третье действие содержит пять балетных номеров, образующих большую хореографическую сцену. Она расположена в кульминационной зоне оперы: Иван Царевич находит сестру Луну и примиряется с Медведем Молодцем. Всеобщее согласие героев завершает пир. Выход молодых и девиц начинается торжественный танец-шествие — Ballo № 5. Пунктирный ритм, фанфарный характер звучания сближают этот танец с маршем; он исполняется квинтетом струнных в сочетании с флейтами, фаготами и валторнами (ил. 8).

Ballo

The musical score for Ballo № 5 consists of the following parts:

- Flauti I & II:** Flute I and Flute II, playing eighth-note patterns.
- Fagotti I & II:** Bassoon I and Bassoon II, playing eighth-note patterns.
- Corni:** Horn, playing eighth-note patterns.
- Violini I & II:** Violin I and Violin II, playing eighth-note patterns.
- Viola:** Viola, playing eighth-note patterns.
- Bassi:** Bass, playing eighth-note patterns.

The score includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#).

Ил. 8. № 5, Ballo из III действия (начало)

The image displays a musical score for a dance piece, consisting of two systems of staves. The first system includes vocal lines (soprano and tenor) and piano accompaniment (piano and bass). The second system features a piano solo section. The score is marked with various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), and *Prestissimo*. The piano part includes complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal lines are interspersed with piano accompaniment, showing melodic and harmonic relationships. The *Prestissimo* section is characterized by rapid, intricate piano textures.

Ил. 8. № 5, Ballo из III действия (окончание)

Вполне органично в этом номере использован мотив, напоминающий русскую плясовую (тт. 9–12).

Танец не замкнут, он без перерыва переходит в хор. В последних четырех тактах темп неожиданно сменяется на *prestissimo*, оркестр играет нисходящий пассаж в унисон. Каденция в точности повторяется в № 11 и образует репризу: скатерть-хлебосолка разворачивается, затем сворачивается (ил. 7, 8).

Хор № 6 непосредственно продолжает музыкальный материал Ballo № 5 — кварттовые маршевые интонации, характерный пунктирный ритм, тональность C-dur объединяют два номера. Ballo № 7 тематически и тонально связан с двумя предыдущими номерами. В жанровом отношении он весьма напоминает гавот. Ballo № 8 имеет подзаголовок «Rondo». Танец написан в F-dur, эпизоды вносят контраст — тональность меняется на параллельный d-moll. Рефрен рондо имеет интонационное сходство с № 5–7. Так же, как и гавот, номер написан для струнных, флейты, фагота и валторны. Балетную сцену продолжает Ballo № 9 F-dur в размере 3/4. Изящная лирическая тема исполняется кларнетом соло в сопровождении струнных и фагота (ил. 9). Замыкает сцену большой гавот в C-dur³⁷.

В целом балетная сцена обладает внутренней динамикой развития — от шестивия к стремительному рондо и завершающему гавоту, от умеренных темпов к быстрым, от мягкой сдержанной оркестровки к более объемному звучанию и разнообразию тембров; она становится достойным завершением центрального действия оперы.

Ванжура вновь возвращается к балетной музыке в V действии. Сразу после хора кузнецов звучит Ballo № 2 — подвижный трехдольный танец в стиле паспье (D-dur). В той же тональности и с прежней инструментальной начинкой начинается следующий танец, Ballo № 3, очень напоминающий тарантеллу. Сражение Ахридеича со змеем сопровождал Ballo № 4. Перед ним в партитуре чернилами выведено: «Перемена», слово Ballo зачеркнуто, а карандашом подписано: «Сражение»³⁸. Номер (если верить ремарке «Играть пока сражение») исполнялся до полной победы Ивана Царевича над двенадцатиглавым чудовищем (ил. 10).

³⁷ Оркестровка гавота более насыщена, чем в других номерах балетной сцены. Ванжура использует флейты, гобои, кларнеты, фаготы, валторны и струнные, при этом валторны и кларнеты в развивающем разделе формы играют соло.

³⁸ Инструментальный номер в тональности C-dur носит стремительный, воинственный характер благодаря пунктирному ритму, восходящему движению по квартам и трезвучиям, а также оркестровым «фанфарам» — в оркестре задействованы гобои, валторны, трубы, литавры и струнные.

Ballo

Musical score for 'Ballo' featuring Clarinet solo in B, Fagotti, Violini I, II, Viole, and Bassi. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Clarinet solo in B part features a melodic line with slurs and accents. The Fagotti part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Violini I, II, Viole, and Bassi parts provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note rhythm.

Ил. 9. № 9, Ballo из III действия

Ballo

Musical score for 'Ballo' featuring Corni in C, Violini I, Violini II, Viole, and Bassi. The score is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The Corni in C part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violini I and Violini II parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Viole and Bassi parts provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note rhythm.

Ил. 10. №4, Ballo (сражение) из V действия (начало)



Ил. 10. №4, *Ballo* (сражение) из V действия (окончание)

Марш № 6 сопровождается пантомимой³⁹: «Царь Девица идет со всем своим двором с крыльца навстречу Ивану Царевичу, который девицами препровождается к Царь Девице; она Ивана Царевича принимает за белые руки, его сажает за стол дубовый, за скатерть бранную, за яствы сахарные». Балетное действие возобновляется с № 9 и продолжается до самого финала. Два номера скрашивают для слушателей ожидание Колдуна Мблодца, улетевшего за царевнами и их родителями. Сперва звучит *Ballo C-dur*⁴⁰. Музыка *Ballo* начинается с кульминационной точки и захватывает как выразительной мелодикой, так и напряжением, создаваемым пунктирным и синкопируемым ритмом. Это одна из самых ярких и удачных страниц оперы. Вполне вероятно, что *Ballo* сопровождал «феерический» полет сказочного персонажа (ил. 11).

Балетную сцену продолжает гавот № 10⁴¹, он возвращает слушателя к русскому тематизму (отмечу характерную для народной музыки ладовую переменность G-C), довольно органично сочетаемому с особенностями популярного старинного танца (ил. 12).

Танец сменяется хором:

Великолепна колесница
Несется в облаках,
Сидит в ней царь там и царица
На них взглянуть... так страх!

³⁹ Отметим, что музыка, сопровождавшая пантомимные сцены, относилась к балетной (можно также предположить, что во время сражения на сцене вторым планом танцевал кордебалет).

⁴⁰ Состав оркестра: флейты, кларнеты, фаготы, трубы, валторны, литавры и струнные.

⁴¹ Состав оркестра в гавоте: флейты, валторны, струнные.

Ballo

Musical score for 'Ballo' in 3/4 time. The score is arranged for Violini I, Violini II, and Bassi. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp (F#). The Violini I part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violini II part provides harmonic support with chords and moving lines. The Bassi part plays a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the piece, showing more complex rhythmic patterns in the Violini I and II parts.

Ил. 11. № 9, Ballo из V действия

Gavotta

Musical score for 'Gavotta' in 3/4 time. The score is arranged for Violini I, II, Viole, and Bassi. The key signature is one sharp (F#). The Violini I and II parts play a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The Viole part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The Bassi part plays a steady eighth-note accompaniment. The score is presented in two systems, showing the beginning and middle of the piece.

Ил. 12. № 10, Гавот из V действия

После недолгого диалога с колдуном, выполнившим обещание, Царь Девица и Иван Царевич «пантоминою ласково принимают пришедших». Исполняется торжественная заключительная чакона с хором и балетом (C-dur, Allegro). В партитуре задействован полный состав оркестра: флейты, кларнет соло, фаготы; трубы, валторны и литавры in C, струнные.

В операх и балетах XVIII века чакона встречается очень часто. За несколько веков своего бытования танец значительно преобразился⁴². К концу XVIII столетия чакона становится подвижной, приобретает больший размах, ее мелодика обретает героические черты, а тематизм граничит с известными танцевальными жанрами, например, с менуэтом. Нередко чакона исполняется с участием хора и служит заключением спектакля. В чаконе Ванжуры прослеживается сходство с молодым, но хорошо известным композитору жанром полонеза (особенно заметны черты этого жанра в партиях хора и солирующего кларнета), что подтверждает общую тенденцию в трактовке чаконы как блестящего, виртуозного танца, наделенного большой помпезностью и героическими элементами (ил. 13, 14).

Ciaccone, e Coro tutti

The image shows a musical score for a chorus piece. It consists of four staves, one for each voice part: Soprani, Altі, Tenori, and Bassi. The music is in 3/4 time and C major. The lyrics are: "Че - го оста - лось по - же - лать, че - го оста - лось по - же - лать". The Soprani part has a melodic line with some grace notes. The other parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

Ил. 13. Чакона и хор (партия хора) из V действия

⁴² См: Булычёва А. Жизнь после жизни. Театральные чаконы и пассакальи в эпоху Просвещения // Старинная музыка. 2003. № 1. URL: <http://stmus.nm.ru/arc/103/513.htm> (дата обращения: 21.11.2012)

Ciaccone, e Coro tutti



Ил. 14. Чакона и хор (партия кларнета) из IV действия

В балетных сценах «Ахридеича» прослеживается сходство с самостоятельными, не связанными с оперой балетами конца XVIII века: жанры бытовой музыки (танцы, марши) сочетались в них с инструментальными номерами, сопровождавшими пантомимное действие. Формы таких номеров всегда складывались индивидуально, в соответствии с театральным действием. Это могла быть как короткая связка, так и развернутая сцена с элементами сквозного развития, в которой неоднократно менялся темп и размер, построения могли быть не замкнуты и прерываемы риторическими остановками⁴³. Иногда Ванжура подчеркнуто использует славянскую мелодику (в том числе цитаты), но чаще избирает танцевальные пьесы сюитного типа — менуэт, гавот, паспье, чакона, тарантелла, рондо.

Жанры европейской танцевальной музыки преобладают в этот период не только в партитурах зарубежных композиторов, работавших при дворе Екатерины II и Павла I, но и в балетной музыке русских авторов — Е. Фомина, Д. Бортнянского, О. Козловского и других — и это невзирая на бытование многочисленных вариационных обработок плясовых мелодий в камерной инструментальной музыке. Такая ситуация сохраняется на протяжении всего XIX столетия. Если вокальная музыка постепенно вбирала в себя элементы русского фольклора, то инструментальная балетная музыка и впоследствии строилась на популярных европейских танцевальных жанрах, таких как вальс, мазурка, кадрили, полонез.

Первое знакомство с «Ахридеичем» ставит вопросы, не охваченные ранее в истории музыки. Изучение первоисточников оперы раскрывает ее

⁴³ Максимова А. Русский балетный театр екатерининских времен. Россия — Запад. С. 46–65.

глубокие взаимосвязи с другими видами театрального искусства. Авторы создали жанр сказочной комической оперы, не имея перед собой образца. В «Ахридеиче» соединились черты русской комической оперы с разговорными диалогами, волшебной оперы-феерии, оперы-балета, героической оперы спасения, балета и музыкальной драмы.

Литература

1. Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М.: Издательство Института общего среднего образования Российской Академии образования, 2000. 388 с.
2. Булычёва А. Жизнь после жизни. Театральные чаканы и пассакальи в эпоху Просвещения // Старинная музыка. 2003. № 1. URL: <http://stmus.nm.ru/arc/103/513.htm> (дата обращения: 21.11.2012).
3. Карцовник В. Г. «Journal de musique pour le clavecin ou piano-forte, dédié aux dames par V. W. amateur» // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I. XVIII век. Кн. 1. СПб.: Композитор, 1996. 416 с. С. 379–380.
4. Максимова А. Балет в опере или опера-балет (русский музыкальный театр конца XVIII века) // Наследие. Русская музыка — мировая культура. Вып. 2. М.: Московская консерватория, 2013 (в печати).
5. Максимова А. Русский балетный театр екатерининских времен. Россия — Запад. М.: Композитор, 2010. 420 с.
6. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М.: Наука, 1984–1985 (Лит. памятники). Т. 3. 1985. С. 240–245. 496 с.
7. Пришников М. П. Композитор и клавесинист екатерининской эпохи Эрнст Ванжура // Е. Р. Дашкова. Портрет в контексте истории. Сб. 21. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2004. С. 162–170.
8. Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. СПб.: тип. при Императорской Академии наук, 1788. 581 с.
9. Сочинения императрицы Екатерины II. СПб.: издания А. Смирдина, 1849. В 3 томах. Т. I. 612 с.
10. Сочинения императрицы Екатерины II. СПб.: издания Я. Соколова, 1895. В 3 томах. Т. I. 532 с.
11. Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. М.: Композитор, 2004. 384 с.
12. [Храповицкий А. В.] Дневник А. В. Храповицкого. 1782–1793. По подлинной его рукописи, с биографической статьей и объяснительным указателем Николая Барсукова, члена Археографической комиссии. Издание А. О. Базунова. СПб., 1874. 610 с.
13. Ярославский старожил. Самозванец Медокс (Для истории русского театра) // Русский архив, 1886. Кн. 2. Вып. 5. М.: Университетская типография на Страстном бульваре. С. 157–160.

Приложение 1⁴⁴

Композиция оперы по партитуре	Либретто
<p style="text-align: center;">«ИВАН ЦАРЕВИЧ» ХРАБРОЙ И СМЕЛОЙ ВИТЯЗЬ АХРИДЕИЧ ОПЕРА КОМИЧЕСКАЯ в пяти действиях с хорами и балетами</p> <p style="text-align: center;">Музыка Господина Барона Ванжура</p>	<p style="text-align: center;">ОПЕРА КОМИЧЕСКАЯ ХРАБРОЙ И СМЕЛОЙ ВИТЯЗЬ АХРИДЕИЧ.</p> <p style="text-align: center;">Действующие лица: Царь Ахридей. Царица Дария, его супруга. Царевич Иван Ахридеич, сын Царя Ахридея и Царицы Дарии. Царевна Луна, Царевна Звезда, дочери Царя Ахридея и Царицы Дарии; сестры Ивана Царевича. Царь Девица, невеста Ивана Царевича. Медведь Молодец, Морское Чудо Молодец, Колдун Молодец, Волшебники. Ега Баба. Два Лешие. Няни и Мамы Царевен. Девицы Царь Девицы. Морския Чудовищи. Кузнецы. Балетныя лица.</p>
<p>Ouverture. Allegro assai ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ</p> <p>№ 1. Хор. Allegro</p> <p><i>Ремарка:</i> «Пляска»</p> <p><i>Ремарка:</i> «Пляска»</p>	<p>ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ. Явление I. <i>(Театр представляет зеленые сады.)</i> ЦАРЕВНА ЛУНА, ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА, НЯНИ, МАМЫ, ХОР. <i>(поют мамы)</i></p> <p>Днесь шумят потоки, тихи ветры веют, И ключи из горок воду бьют; Прешироки реки вод плескать не смеют, А струи вод свежих в поле льют, Сладко напоая землю растворенну, Естество прекрасно обновят;</p> <p>Обольщены очи, зрящи на вселенну, Нежны чувства тем увеселят. <i>(Няни пляшут и играют)</i></p>

⁴⁴ Текст левой колонки содержит обозначения в партитуре Э. Ванжуры, исполнительские ремарки и пометы. Комментарии автора данной статьи выделены курсивом. Текст либретто в правой колонке приводится по изданию: Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. СПб.: тип. при Императорской Академии наук, 1786–1794. Ч. 20, 1788. С. 101–151.

<p>Луна</p> <p><i>Ремарка: «Пляска»</i></p> <p>Звезда</p> <p><i>В партитуре танец не обозначен. Звучит только оркестр; размер 4/4 (С) меняется на 6/8.</i></p>	<p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Я куда не погляжу, Там утехи нахожу; Там поют и соловьи, Множа радости мои! (Няни пляшут)</p> <p>ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Среди счастья сего Я желаю лишь того, Чтоб как с месяцем звездам Неразлучно жити нам. (Няни пляшут)</p>
<p><i>Завершающий раздел хора № 1</i></p>	<p>Явление II. (Подымается вихрь, опускается облако, и уносит Царевен Луну и Звезду из глаз предстоящих). ХОР (поют мамы)</p> <p>У! э! и! А! о! ай! Ии! уф! ба! Ах! увь! эй! (Няни и мамы бегут по театру в зад и в перед, в забавном беспорядке)</p>
<p><i>Ремарка: «Мама царевен [:] Луну и Звезду от глаз – наших нидись унесло, нидись скрыло?»</i></p> <p>№ 2. Ансамбль. Царица Дария, Первая, Вторая, Третья мама</p>	<p>Явление III. ЦАРИЦА ДАРИЯ, НЯНИ, МАМЫ</p> <p>ЦАРИЦА ДАРИЯ. Что вы бегаете, как сумасшедшие!.. Где мои дочери? 1-я МАМА. Зделался вихрь, спустилось облако и обеих Царевен, Луну и Звезду от глаз наших нивись унесло, нивись скрыло.</p> <p>ЦАРИЦА ДАРИЯ. Эх! эх! вам мамушки бредилось? Эх! эх! что нянюшки зделалось? 1-я НЯНЯ. С восточной сторонушки, 2-я НЯНЯ. С любимой дороженьки, 3-я НЯНЯ. Тут пыль подымалася, 1-я МАМА. В лесах раздавалася. ЦАРИЦА ДАРИЯ. Ах! как стосковалася, Сон дурен привиделся,</p>

<p>№ 3. Царица Дария. Andante <i>Ремарка: «Пришла слезам предаваться»</i></p>	<p>2-я МАМА (<i>указывая на Царицу</i>). Крушится, печалится, 3-я МАМА (<i>указывая на Царицу</i>). В лице изменяется, ВСЕ МАМЫ (<i>указывая на Царицу</i>). Словно-словно как она В грусть печаль погружена.</p> <p>ЦАРИЦА ДАРИЯ. Пришла слезам череда И вздыхать всегда; Из памяти нейдет, А пред глазами нет. Нельзя забыть беды, Их вижу здесь следы; Цветочки и трава Твердят мне их слова.</p>
<p>№ 4. Дуэт. Царица Дария, Царь Ахридей. Presto</p> <p><i>Ремарка: «Царица Дария: Слышал ли кто подобное?»</i> № 5. Царь Ахридей</p>	<p>Явление IV. ЦАРЬ АХРИДЕЙ, ЦАРИЦА ДАРИЯ, НЯНИ, МАМЫ (<i>Суетятся около Царицы Дарии, которая обмирает.</i>) ЦАРЬ АХРИДЕЙ (<i>Царице Дарии</i>). Долголь будет так страдать? Тело к костям присыхает! Красота с лица спадает! Не знавала в век вздыхать.</p> <p>ЦАРИЦА ДАРИЯ. Ах! откуда та беда! (<i>Ахридею</i>). Ты завал мой друг меня, Право, шлюсь я на тебя, Былаль когда я такова?</p> <p>ЦАРЬ АХРИДЕЙ. Что же такое зделалось? ЦАРИЦА ДАРИЯ. Говорят, будто спустилось облако и унесло из саду дочерей наших. Слышал ли кто подобное?</p> <p>ЦАРЬ АХРИДЕЙ. По началу разбирать, не всегда поймешь, Хоть и трудно думать то, Но таких примеров сто Находится в сказках, и всегда найдешь.</p>
	<p>Явление V. ЦАРЬ АХРИДЕЙ, ЦАРИЦА ДАРИЯ, ИВАН ЦАРЕВИЧ, НЯНИ, МАМЫ. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Слух носится, будто любезные сестры мои, Царевна Луна да Звезда без вести пропали... ЦАРЬ АХРИДЕЙ. Чадо мое, Иван Царевич, ты слышал я чаю старинную пословицу: у семерых нянь дитя без глаза.</p>

<p>№ 6. <i>Ансамбль</i>. Царица Дария, Иван Царевич, няни, мамы</p>	<p>ЦАРИЦА ДАРИЯ. Они сами тебе рассказать могут, что происходило. 1-я МАМА (<i>Ивану Царевичу</i>). С одной страны гром... 2-я МАМА. С другой страны гром... 3-я МАМА. Смутно в воздухе... 1-я НЯНЯ. Ужасно в ухе... ЦАРЬ АХРИДЕЙ. Набегли тучи... 2-я НЯНЯ. Воду несучи... ИВАН ЦАРЕВИЧ. Небо закрыли!... ЦАРИЦА ДАРИЯ. Воду помутили! 3-я НЯНЯ. Молнии сверкают... 1-я МАМА. Страхом поражают... 2-я МАМА. Треск в лесу со перуны... 3-я МАМА. И нет ни Звезды ни Луны. 1-я НЯНЯ. Вихри бегут с прахом... 2-я НЯНЯ. Полоса рвет махом... 3-я НЯНЯ. Страшно ревут воды... ИВАН ЦАРЕВИЧ. От той непогоды. ЦАРИЦА ДАРИЯ. Ночь наступила... ЦАРЬ АХРИДЕЙ. День изменила. (<i>Мамы и няни все поют</i>). ХОР. Сердце упало! Все зло настало! Пролил дождь в крышки, Трясутся вышки, Сыплются грады, Бьют вертограды. ЦАРИЦА ДАРИЯ. Ветры дули, тучи помрачили свет! И твоих сестриц обеих нет.</p>
---	---

<p>№ 1. Иван Царевич</p>	<p>1-й ЛЕШИЙ. Добрый человек, разсуди, пожалуй нашу сору, вот посмотри: мы двое шли дорогою и нашли вот эту шляпу невидимку, с которою преодолеваются опасности; эти сапоги самоходы, ими укорачивается путь; да еще скатерть хлебосолку: как развернешь ее, так будет что есть, пить и веселиться; двенадцать молодцев, да двенадцать девиц из нея всякий раз выпрыгнут и наставят на ту скатерть разного кушанья и напитков, и станут подчивать того кто скатерть развернет.</p> <p>2-й ЛЕШИЙ. Они подчивают так же и других, ежели им приказано будет.</p> <p>1-й ЛЕШИЙ. Из этой находки беру я себе сапоги да шляпу, а скатерть товарищу моему отдаю; а он хочет, чтоб всем завладеть, и для того начал со мною драку.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Хорошо, я дело ваше разберу, только скажите мне: не знаете ли вы хотя например хозяина тех вещей?</p> <p>2-й ЛЕШИЙ. Народная молва у нас шла, будто судьбою приготовлены давно какому то Царскому сыну, который за тридевять земель в тридесятое государство пойдет один как перст отыскивать увезенных своих сестер.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Как же вы делить хотите между собою чужое добро?</p> <p>1-й ЛЕШИЙ. Ведь находка та наша... а прочее басня...</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ.</p> <p>Послушайте меня, лесные господа, Делить вас мне досталась черед: Вы три версты бегите, Друт друга переедите, Пусть в споре помирят Вас скорая походка, И кто кого опередит, Тому достанется находка.</p> <p>2-й ЛЕШИЙ (<i>первому лешему.</i>) Ну, становись со мною рядом...</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Первой, другой, разом! (<i>Лешие побегут с театра.</i>)</p>
<p>Ремарка: «Дерутся лешие, как будто человеки»</p> <p>№ 2. Иван Царевич</p>	<p>Явление III.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ.</p> <p>Смешные ныне веки! Дерутся лешие, как будто человеки. Под шляпу невидимку Я скрою белую личинку; Сапожки самоходы Отслужат все походы, Уйдут от зайца и от волка; А скатерть хлебосолка</p>

<p><i>Ремарка:</i> «Ега Баба: пойдём, я тебе покажу»</p>	<p>Ты почто меня пугаешь? Смелости во мне не знаешь: В воду и в огонь пойду, И сестриц своих найду. ЕГА БАБА. Добро Иван царевич, утро вечера мудренее. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Прощай, я иду... ЕГА БАБА. Что же ты, Иван Царевич, со мною прощаешься, а не спросишь, куда тебе надобно и в которую сторонунку? Поди ты вот по этой дороженьке,... пойдём, я тебе покажу... <i>(Иван Царевич и Ега баба уходят с одной стороны, а два лешие вбегут с другой.)</i></p>
<p>№ 5. Ансамбль. Ега Баба, Первый Леший, Второй Леший</p>	<p>Явление VI. ДВА ЛЕШИЕ. 1-й ЛЕШИЙ. Здесь прежде я. 2-й ЛЕШИЙ. Нет, братец, я, Находка-та моя. <i>(Оба лешие вместе.)</i> Ба! Где же наш судья? Какой любезный друг! Он нас обкрал вокруг. 1-й ЛЕШИЙ. Пойдем его искать в лесу... 2-й ЛЕШИЙ. А не найдем, пойдём домой... <i>(Оба лешие свистят.)</i></p>
	<p>Явление VII. ЕГА БАБА, ДВА ЛЕШИЕ. ЕГА БАБА. За чем вы здесь шумите, Как глупы лешие бурлите? Смотрите, не шутите Вы бабою Егой, Прибью вас кочергой; Я вздорных унимаю И кости им ломаю. ОБА ЛЕШИЕ <i>(кланяются и поют)</i>. Боимся гнева твоего, Но мы не виноваты, Что были глуповаты, Лишились мы богатства своего. ЕГА БАБА. Лесовики, не лгите, Пустова не кричите, Я знаю все, молчите.</p>

	<p>ТРИО. Царевичу принадлежит находка: В нем разум, младость, красота, Геройска сила и походка; А в леших дикость, простота. КОНЕЦ ВТОРАГО ДЕЙСТВИЯ.</p>
<p>ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ</p> <p>№ 1. Иван Царевич. Andante</p>	<p>ДЕЙСТВИЕ ТРЕТИЕ. Явление I. <i>(Театр представляет в чистом поле белокаменные палаты, пред которыми широкий двор.)</i> ИВАН ЦАРЕВИЧ <i>(один.)</i> По всему двору не видать ни одного человека... ни скота... На дворе таком широком От ворот и до крыльца, Все в молчании глубоком, Молвить не с кем мне словца; Видно здесь живут чистенько; Не спуются ли маленько, Что нет кошек, ни собак, И двор служит вместо сада? Что ни вздумай, будет так; Но иди мне без доклада. <i>(Иван Царевич наденет шляпу невидимку и идет в палаты.)</i></p>
<p><i>Ремарка:</i> «Театр представляет комнату. И начинать» № 2. Иван Царевич, Царевна Луна</p>	<p>Явление II. <i>(Театр представляет комнату в белокаменных палатах, где Царевна Луна опочивает.)</i> ИВАН ЦАРЕВИЧ, ЦАРЕВНА ЛУНА. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Вот сестра моя Луна! Вижу спит теперь она Самым крепким сном. <i>(Скидывая невидимку.)</i> Ты проснись, проснись сестрица, Молчаливых мест Царица, К братцу обернись лицом. ЦАРЕВНА ЛУНА <i>(просыпаясь.)</i> Ах! ты братец мой родной! Мой сударик дорогой! Видела тебя во сне, Ты и в правду шел ко мне. <i>(Оба вместе.)</i> Час приятного свиданья, Добрый и счастливый час! Для взаимного желанья Долее продлись для нас. ЦАРЕВНА ЛУНА. Зачем, братец, ты сюда пришел?</p>

<p><i>Ремарка:</i> «Иван Царевич: не крушись о том, я тово не боюсь»</p> <p>№ 3. <i>Дуэт.</i> Иван Царевич, Царевна Луна</p>	<p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Любезная моя и единокровная сестрица, прекрасная Царевна Луна, ты видишь пред своими очами брата своего, который принес тебе поклон от батюшки твоего Царя Ахридея и от матушки твоей Царицы Дарии: они вельми по тебе и по сестрице нашей Царевне Звезде сокрушаются сердцем своим.</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Я несказанно рада, что вижу тебя пред своими очами, но опасуюсь, чтоб не пришел сюда Медведь Молодец, которой меня увез сюда и посадил в сих палатах; он тебя живаго съест.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Не крушись о том... я этова не боюсь...</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Братец, ты хотя храбрец, Но Медведь мой молодец, Что захочет, все то может, Съест тебя и кости сложет.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Фу! какой же он прожора! Но будь злобен так как волк, С ним у нас не выйдет спора, Умна шляпа даст мне толк.</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Поднялся уже вихрь!.. Любезнейший мой братец Иван Царевич... скоро придет сюда Медведь Молодец... то спрячься ты куданибудь, а то съест он тебя конечно...</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Не бойся...</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. По крайней мере... подойди на час к окошку... чтоб я могла с ним говорить...</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Изволь, сестрица... <i>(Иван Царевич подходит к окошку так, что его не видать.)</i></p>
	<p>Явление III.</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА, МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Здесь русским духом пахнет; конечно Царевна Луна у тебя ктонибудь есть?</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Эх! Медведь Молодец, тебе стыдно о том говорить, откуда быть здесь русскому духу? ты по Руси бегаешь и там русскова духу набрался, так и здесь тоже тебе чудится.</p> <p>МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Да не пришел ли к тебе брат твой Иван Царевич? Он ищет тебя везде.</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Однако... если бы брат мой сюда пришел... так не съешь ли ты его?</p> <p>МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Нет, ...я никогда бы того не сделал; да и за что мне его съест? ведь я знаю, что он тебе мил, так и мне мил по тебе так же.</p> <p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Нет, я этому не верю... да по тех пор и не поверю, покуда ты мне не присягнешь.</p>

	<p>МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Я тебе клянусь всем чем ты хочешь, что ничем его не трону. ЦАРЕВНА ЛУНА. Когда так, то скажу тебе, что брат мой здесь, он вот тут смотрит из окна...</p>
<p><i>Ремарка:</i> «Иван Царевич: скатерть такого рода, что ни в чем нужды не имею». № 4. Ансамбль. Царевна Луна, Иван Царевич, Медведь-Молодец</p> <p>На последней странице ансамбля надпись карандашом над вокальной партией: «la clochette» («колокольчик», фр.) <i>По окончании номера:</i> «Мало речей» (карандашом)</p> <p>№ 5. Ballo. Attacca переходит в хор № 6</p> <p>№ 6. Хор. Allegro moderato <i>После хора помета карандашом:</i> «Ballet» № 7. Ballo <i>Надпись карандашом:</i> «Le Manq» («пропущенный», фр.) № 8. Ballo. Rondo <i>Надпись карандашом дважды:</i> «ц. м.» № 9. Ballo. Adagio № 10. Ballo. Gavotto № 11. Инструментальный номер (квартет струнных)</p>	<p>Явление IV. ИВАН ЦАРЕВИЧ, ЦАРЕВНА ЛУНА, МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Иван Царевич, не прячась от меня; я для тебя не злодей и ничего тебе не сделаю худова, и вместо того еще рад я тебе... ваше дело дорожное... не изволишь ли покушать, или выпить чего? ИВАН ЦАРЕВИЧ. Благодарствую... я всем доволен... у меня есть скатерть такого рода, что ни в чем нужды не имею... (Все трое поют.) Мы ссориться не станем, Друг друга не обманем, Но станем жить между собой Как братья дружные с сестрой. МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Станем веселиться... ИВАН ЦАРЕВИЧ. Не угодно ли вам моего кушанья и напитков отведать? МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Хорошо... давай брат. ИВАН ЦАРЕВИЧ. (Развернет на столе скатерть хлебосолку, и тотчас двенадцать молодых и двенадцать девиц принесут и наставят на ту скатерть разнога кушанья и напитков, и начнут Ивана Царевича, Царевну Луну и Медведя молодца подчивать; они же трое сядут за стол; несколько молодых и девиц отделяются от прочих, танцуют балет, потом.) ХОР. Дальними идучи путем, Подаяния не просим; Но с запасом мы живем, И с собою хлеб соль носим. (По пропении хора, сберут со стола, оставя одну скатерть.) МЕДВЕДЬ МОЛОДЕЦ. Дивлюсь такому чудному делу: где Иван Царевич ткнут таковые скатерти? ИВАН ЦАРЕВИЧ. Случаем до моих рук дошла. (Иван Царевич свертывает скатерть и плясуны уходят по малу в одну сторону а Медведь Молодец в другую.)</p>
	<p>Явление V. ИВАН ЦАРЕВИЧ, ЦАРЕВНА ЛУНА. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Незнаешь ли ты, сестрица, меньшая сестра наша, Царевна Звезда, где обретается?</p>

	<p>ЦАРЕВНА ЛУНА. Она находится отсюда не очень далеко, только братец не чаю, чтоб мог ты ее видеть, потому что увез ее Морское Чудо молодец в медный замок, и вокруг того замка стоят караульные, все водяные чудовища, и они конечно тебя в замок не пустят.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Во чтоб ни стало, только увижу мою сестру, и какая бы опасности ни были, однако пойду, за чем пошел. Прощай, сестрица, Медведю Молодцу поклонись от меня, за добрый прием спасибо.</p> <p>КОНЕЦ ТРЕТЬЯГО ДЕЙСТВИЯ.</p>
ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ	<p>ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ.</p> <p>Явление I.</p> <p><i>(Театр представляет медный замок возле моря, вокруг онаго стоят вместо стражей водяные чудовища, имея вместо ружья пушки на плечах.)</i></p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ, МОРСКИЙ ЧУДОВИЩА.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ <i>(подошел к одному чудовищу.)</i> Давно ли ты стоишь на карауле?</p> <p>1-е ЧУДОВИЩЕ. Я стою слишком тридцать лет безсменно на одном месте.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Какое же вам приказание?</p> <p>1-е ЧУДОВИЩЕ. Не приказано мне никого в замок пропускать.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Кто же тебе дал такой приказ?</p> <p>1-е ЧУДОВИЩЕ. Морское Чудо Молодец.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Как слишком тридцать лет стоять на карауле? Иной не просидит и трех часов на стуле. Безсовестно так много вас трудить; Пришел я вас сменить.</p> <p>1-е ЧУДОВИЩЕ. Нет,... я боюсь тебя туда пропустить,... ведь меня за это Морское Чудо Молодец накажет больно строго.</p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Не бойся ничего, и надейся на меня крепко, что он тебя ни чем не тронет.</p> <p>1-е ЧУДОВИЩЕ. Когда так, то ступай; только у ворот еще есть застава, и я не думаю, чтоб тебя там пропустили, а вместо того береги своего здоровья.</p> <p><i>(Чудовище пропускает Ивана Царевича, а Иван Царевич взяв у чудовища пушку, бросает в море.)</i></p> <p>ИВАН ЦАРЕВИЧ <i>(первому чудовищу)</i>. Поди, куда хочешь.</p> <p><i>(Иван Царевич идет к воротам замка, у ворот стоят еще два чудовища, которые на плечах держат пушки, и не пропускают Ивана Царевича.)</i></p> <p>2-е ЧУДОВИЩЕ. Поди прочь, не велено пускать.</p>

<p><i>Ремарка:</i> «выдет из моря, и тебя конечно жива не оставит» <i>Перед номером надпись: «Tarde» («медленно», фр.)</i> № 1. Инструментальный номер</p>	<p>ИВАН ЦАРЕВИЧ. Для чего вы меня в замок не впускаете? Вет я нарочно пришел, чтоб вас всех сменить с такого тяжкого караула. 3-е ЧУДОВИЩЕ. Нет, нет, ты нас обманываешь,... да нам и пропускать в замок никого не велено под строгим наказанием. 2-е ЧУДОВИЩЕ. А ежели хочешь войти в замок, то полезай через стену,... и то если Морское Чудо Молодец узнает, так на нас не говори, что мы тебя видели,... а правду сказать, что через стену тебе трудно перелезть буде, потому что по ту сторону стены подведены струны, и как скоро хотя чуть дотронешься до этой струны, то пойдет гром по всему замку и морю; тогда Морское Чудо Молодец, услыша тот гром, выдет из моря и тебя конечно жива не оставит. <i>(Иван Царевич полезет через медную стену; гром загремит.)</i></p>
<p>№ 2. Дуэт. Иван Царевич, Царевна Звезда</p> <p><i>Ремарка:</i> «Иван Царевич: по тебе и по сестрице нашей Луне сокрушаются»</p> <p>№ 3. Царевна Звезда</p>	<p>Явление II. <i>(Театр представляет покой меднаго замка, где Царевна Звезда сидит у стола задумчива.)</i> ИВАН ЦАРЕВИЧ, ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Как сделалась беда? Она задумчива сидит; И на свет белой не глядит; Прекрасная Звезда! Сестрица, здравствуй! ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Ах! братец, благодарствуй, Что вспомнил обо мне, Живущей в дальней стороне. <i>(Оба вместе.)</i> По милой нам разлуке Время протекало в скуке; А теперь желанный час Съединяет вместе нас. ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. За чем, братец, ты сюда пришел? ИВАН ЦАРЕВИЧ. Вселюбезнейшая сестрица, Царевна Звезда, я пришел сюда по приказанию наших родителей, они вельми по тебе и по сестрице нашей Луне сокрушаются. <i>(Опять гром загремит.)</i> ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Слышу струнный звон и гром! Кажется, трясется дом! Спрячься, братец, мой отец, Об тебе грущу, тоскую:</p>

<p><i>Ремарка:</i> «Иван Царевич: и надену шапку невидимку, и он не делает мне ничего»</p>	<p>Морское Чудо Молодец Стащит в глубину морскую. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Не крушись, я тут сяду на стуле и надену шапку невидимку, и он не сделает мне ничего. <i>(Наденет шляпу и сядет в отдалении на стул)</i></p>
<p>№ 4. <i>Дуэт.</i> Царевна Звезда, Морское Чудо-Молодец. Allegretto — Presto</p> <p><i>Ремарка:</i> «Иван Царевич: сестрицу мою Царевну Звезду. Морское Чудо молодец: Добро пожаловать».</p> <p>№ 5. <i>Ансамбль.</i> Царевна Звезда, Иван Царевич, Морское Чудо-Молодец</p>	<p>Явление III. <i>(Иван Царевич позади на стуле, имея на голове шляпу.)</i> ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА, МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Не солги мне, милая Звезда, Не пришел ли кто сюда? Ты мне правду всю скажи, Добра гостя покажи. ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Морско Чудо Молодец, Что могу тебе сказать? Ты отгадчик и мудрец, Ты сам можешь отгадать. МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Пришел к тебе брат твой Иван Царевич... Я знаю его. ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Ах! Не сгуби его! МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Не бойся ничего. <i>(Ивану Царевичу.)</i> Не прячься, гость мой небывалый, Худых ты мыслей не имей: Тебе я не злодей, Но буду брат названный. ИВАН ЦАРЕВИЧ <i>(скинув шляпу к ним подходит)</i>. Здравствуй, Морское Чудо Молодец! я пришел с тобою познакомиться и навестить сестрицу мою Царевну Звезду. МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Добро пожаловать. ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Видя братца, очень рада, Завсегда его любя. МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Что любезно для тебя, В том душе моей отрада. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Ласка мне за труд награда, Вижу в ней утеху для себя. МОРСКОЕ ЧУДО МОЛОДЕЦ. Иван Царевич я доволен вашим посещением; но мне надобно идти на китовую ловлю, пару другую смирных выберу для впряжения пред колесницею Царевны Звезды... Возвратясь, будем веселиться. <i>(Морское Чудо Молодец уходит.)</i></p>

	<p>Явление IV. ИВАН ЦАРЕВИЧ, ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Уйдем отсель, сестрица, в свое отечество... ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Как уйти, братец, Морское Чудо Молодец нас догонит... ИВАН ЦАРЕВИЧ. Как же мне тебя и сестру нашу Луну выручить? ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Ежели ты хочешь меня и сестру нашу Луну Царевну выручить, то надобно, чтоб сходил ты еще сегодня за тридевять земель в тридесятое государство. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Да успею ли я?.. (<i>вынимает часы и смотрит на часах</i>) ведь уже поздно. ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. Смелостью и проворством многое преодолевается. Тем государством владеет Царь Девица, только не без труда тебе пройти будет, потому что к тому государству есть мост Калиновой и через тот мост не пропускает ни конного, ни пешаго змей двенадцатиглавый, который живет под тем Калиновым мостом... а ежели кому удастся того змея убить через мост пройти в государство Царь Девицы, то за того Царь Девица выдет за муж и она может меня и сестру нашу Луну выручить. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Прощай, сестрица, не теряя время, пойду отведать счастья... Но наперед зайду в кузницу и велю себе сковать меч кладенец, да палицу боевую в сорок пуд. КОНЕЦ ЧЕТВЕРТАГО ДЕЙСТВИЯ.</p>
<p>ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ <i>Ремарка:</i> «Театр представляет кузницу и хор» № 1. Хор. Andante</p>	<p>ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ. Явление I. (<i>Театр представляет кузницу, кузнецы куют меч кладенец, да палицу боевую.</i>) 1-й ХОР КУЗНЕЦОВ. Ну, ребята, поспешайте, Вы друг другу не мешайте, Поскорее работайте! 1-й КУЗНЕЦ. Дуй сильнее, не робей! 2-й КУЗНЕЦ. Молотом покрепче бей! 2-й ХОР КУЗНЕЦОВ. Не жaley могучее плечо, Не жaley кузнецких рук, Хватим разом! стук, стук, стук, Куй, пока железо горячо.</p>

<p><i>Карандашом:</i> «Иван Царевич уходит и пряма Ballet» № 2. Ballo <i>По окончании карандашом:</i> «Прямо сражение» <i>Карандашом:</i> «Мимо» № 3. Ballo</p>	<p>Явление II. ИВАН ЦАРЕВИЧ, КУЗНЕЦЫ. (<i>Кузнецы приносят мечь и палицу Ивану Царевичу</i>). 3-й ХОР КУЗНЕЦОВ. Вот, удалый молодец, Твой готов меч кладенец, Палицы вес сорок пуд; Просим заплатить за труд. ИВАН ЦАРЕВИЧ (<i>вынимая кошелек, отдает им деньги</i>). Вот вам, робята, за работу деньги. (<i>Иван Царевич взял меч и палицу, уходит</i>)</p>
<p><i>Тушью:</i> «Перемена» «Ballo» — <i>зачёркнуто</i>. <i>Подписано карандашом:</i> «Сражение» № 4. Ballo <i>По окончании:</i> «Играть пока сражение» <i>Над последними тактами:</i> «Кончить»</p>	<p>Явление III. (<i>Театр представляет Калиновый мост. Змей о двенадцати главах выходит из под моста и бросается на Ивана Царевича. Иван Царевич, выхватив свой меч, отсечет змию одним разом три головы; змей опять на него бросится. Иван Царевич ударит его палицею, и шишет вдруг шесть голов. Змей испустит из себя пламя огненное. Иван Царевич ударит змея мечем своим и рассечет его на двое, а сам пойдет чрез Калиновый мост.</i>)</p>
<p><i>Карандашом:</i> «Иван царевич убил змия о двенадцати головах» № 5. Coro. Хор девушек</p>	<p>Явление IV. (<i>Из ворот градских выходят двенадцать девиц, Иван Царевич, скинув с себя шляпу, подходит к девицам, поклонится им.</i>) ИВАН ЦАРЕВИЧ. Честныя девицы, скажите мне чужестранцу, кто владеет сим прекрасным местом? 1-я ДЕВИЦА. Добрый витязь, как ты сюда зашел? ИВАН ЦАРЕВИЧ. Я пришел сюда чрез Калиновый мост и по ту сторону моста убил змея о двенадцати головах. ХОР ДЕВИЦ. Когда ты змея мог убить, Стрегуца наше государство, Прими нас в вечное подданство, Твой долг — Царем здесь нашим быть. (<i>Девицы подхватят Ивана Царевича под руки и поведут его с театра</i>)</p>
<p><i>Тушью:</i> «после перемены» <i>Карандашом:</i> «тотчас начинать» № 6. Marcia. Maestoso. <i>Инструментальный номер</i></p>	<p>Явление V. (<i>Театр представляет Царския палаты, Царь Девица идет со всем своим двором с крыльца на встречу Ивану Царевичу, который девицами</i></p>

<p>№ 7. Allegro moderato. Хор девушек</p> <p><i>Ремарка:</i> «Царь Девица: который заключен у меня в темном погребе» № 8. Дуэт Andante g-moll. Царь Девица, Иван Царевич</p>	<p><i>перпровождается к Царь Девице; она Ивана Царевича принимает за белья руки, его сажает за стол дубовый, за скатерть бранную, за яствы сахарныя.)</i> ХОР ДЕВИЦ. Наша умная Царица, Прелюбезна Царь Девица, Здесь Царевича встречает, И за белы руки принимает, За столы дубовые сажает, Брану скатерть разстилает, Мильми словами утешает. ИВАН ЦАРЕВИЧ. Любезнейшая моя невеста Царь Девица, освободите пожалуй из рук Медведя Молодца и Морского Чуда моих сестриц Луну и Звезду. ЦАРЬ ДЕВИЦА. Вселюбезнейший мой жених Иван Царевич, для единыя только твоя просьбы сие я сделать могу, а если бы кто иной о сем меня просил, то я бы никак того не учинила (<i>оборотясь к своим девицам</i>). Подите, приведите ко мне того колдуна, который заключен у меня в темном погребе. (<i>Девиц несколько уходит</i>) ИВАН ЦАРЕВИЧ. Уже назначено судьбою Тебя мне полюбить: Твоей пленяся красотою, Твоим желаю вечно быть. ЦАРЬ ДЕВИЦА. Хотяб судьбина не велела Тобой плениться мне; Всегда душа моя хотела, Чтобы владел ты в сей стране. (<i>Оба вместе.</i>) Давно сердца согласны были, Чтоб мы друг друга полюбили, Друг другом век владели, Во век печали не имели.</p>
	<p>Явление VI. Прежние, ДЕВИЦЫ (<i>ведут Колдуна Молодца</i>) КОЛДУН МОЛОДЕЦ (<i>став пред Царь Девицею на колени</i>). Что требуешь, милостивая Государыня, от слуги твоего? ЦАРЬ ДЕВИЦА. Ежели ты исполнишь мою волю и сослужишь ту службу, которую я тебе скажу, то выпущу я тебя вечно на волю; а ежели не сослужишь службы, то я заключу тебя на веки в погреб. КОЛДУН МОЛОДЕЦ. Милостивая Государыня, изволь говорить, что тебе от меня надобно...</p>

<p><i>Ремарка:</i> «Колдун: те оба молодца под мою властью» № 9. Ballo. Allegro № 10. Gavotta № 11. Allegro assai. Хор девиц</p>	<p>ЦАРЬ ДЕВИЦА. Вот что я тебе скажу: есть в море Морское Чудо, да еще Медведь Молодец, которые оба такие же проказники по сказке, каков сам ты; у них по одной увезенной Царевне, кои родныя сестры: одна называется Луна, а другая Звезда; то достань ты мне тех Царевен, так я и тебя вечно на волю выпущу.</p> <p>КОЛДУН МОЛОДЕЦ. Я для вас все сделаю, и те оба молодца состоят под мою властью. (<i>уходит</i>) (<i>Начнется балет, по окончании котораго</i>)</p> <p>1-я ДЕВИЦА. На воздухе и шум и свист.</p> <p>2-я ДЕВИЦА. С деревьев рвет и сыплет лист...</p> <p>3-я ДЕВИЦА. Великолепна колесница...</p> <p>4-я ДЕВИЦА. Несется в облаках...</p> <p>1-я ДЕВИЦА. Сидит в ней Царь там и Царица...</p> <p>2-я ДЕВИЦА. На них взглянуть... так страх!</p> <p>3-я ДЕВИЦА. Еще вдали две колесницы...</p> <p>4-я ДЕВИЦА. Царевны две сидят сестрицы...</p> <p>1-я ДЕВИЦА. Сюда на свадьбу все бегут.</p> <p>2-я ДЕВИЦА. Но буде люди переймут Летать в шарах воздушных,</p> <p>3-я ДЕВИЦА. То на земли, иль в облаках, Не быть бы им в числах бездушных!</p> <p>4-я ДЕВИЦА. Иль в сущих простаках.</p>
	<p>Явление VII. ПРЕЖНИЕ, КОЛДУН МОЛОДЕЦ. КОЛДУН МОЛОДЕЦ. По приказанию вашему я обратился вихрем и помчался к тем местам, где Луна Царевна обреталась, и, призвав к себе Медведя Молодца, ему сказал, чтоб он отдал мне без всяких хлопот Луну Царевну. Медведю Молодцу хотя и не хотелось с нею разстаться, однако принужден был ее отдать. Я взяв Царевну Луну, полетел с нею к Царевне Звезде, и когда туда прибыл, тот Морского Чуда Молодца призвал к себе и велел без оговорок</p>

<p><i>Ремарка:</i> «Царь Девица: за твои услуги отпускаю тебя на волю вечно»</p>	<p>тот час отдать Царевну Звезду. Морское Чудо Молодец не мог послушаться приказу моему, он принужден был отдать прекрасную Царевну Звезду. Я взяв обеих Царевен, залетел к Царю Ахридею и Царице Дарии, подхватил их, и, посадя всех в воздушных колесницах, привез к вам для свадебного пира... Вон едут! ЦАРЬ ДЕВИЦА (<i>Колдуну Молодцу</i>). За твои услуги отпускаю тебя на волю вечно. (<i>Колдун Молодец кланяется.</i>)</p>
<p>№ 12. Ciaccone, e Coro tutti. Allegro <i>Две первые страницы перечёркнуты (купюра)</i></p>	<p>Явление VIII. ПРЕЖНИЕ, ЦАРЬ АХРИДЕЙ, ЦАРИЦА ДАРИЯ, ЦАРЕВНА ЛУНА, ЦАРЕВНА ЗВЕЗДА. (<i>Царь Девица и Иван Царевич пантоминою ласково принимают пришедших.</i>) ХОР. Чего осталось желать? Супруга со супругом, Сестры, отец и мать, Любуются друг другом; И что ни говори, Блаженны в сказках все Цари. КОНЕЦ</p>

Приложение 2

Либретто	Треδιαковский
<p>I действие. № 6. Ансамбль. С одной страны гром... С другой страны гром... Смутно в воздухе... Ужасно в ухе... Набегли тучи... Воду несучи... Небо закрыли!.. <i>Воду</i>⁴⁵ помутили! Молнии сверкают... Страхом поражают... Треск в лесу со перуны... <i>И нет ни Звезды ни Луны.</i> Вихри бегут с прахом...</p>	<p>С одной страны гром, С другой страны гром, Смутно в возд_у_хе! Ужасно в ухе! Набегли тучи Воду несучи, Небо закрыли, <i>В страх</i> помутили! Молнии сверкают, Страхом поражают, Треск в лесу с перуна, <i>И темнеет луна,</i> Вихри бегут с прахом,</p>

⁴⁵ Здесь и далее курсивом выделено мной. — А. М.

<p>Полоса рвет махом... Страшно ревут воды... От той непогоды. Ночь наступила... День изменила. Сердце упало! Все зло настало! Пролил дождь в крышки, Трясутся вышки, Сыплются грады, Бьют вертограды. <i>Ветры дули, тучи помрачили свет! И твоих сестриц обеих нет.</i></p>	<p>Полоса рвет махом, Страшно ревут воды От той непогоды. Ночь наступила, День изменила, Сердце упало: Всё зло настало! Пролил дождь в крышки, Трясутся вышки, Сыплются грады, Бьют вертограды. <i>Все животные рыщут, Покоя не сыщут, Биют себя в груди Виноваты люди, Бояся напасти И чтоб не пропасти, Руки воздевают, На небо глашают:</i></p>
<p>I действие. № 8. Хор О солнце красно! Стань опять ясно, Разжени тучи, Слезы горючи; Побегу вся злоба До вечного гроба; Дни нам надо красны, Приятны и ясны.</p>	<p>«О солнце красно! Стань опять ясно, Разжени тучи, Слезы горючи, <i>Столкай премену Отсель за Вену. Дхнутъ бы зефиром С тишайшим миром!</i> А вы, аквилоны, Будьте как и оны; <i>Лютость отложите, Только прохладите.</i> Побегу вся злоба До вечного гроба: Дни нам надо красны, Приятны и ясны».</p>