

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗЫСКАНИЯ

М.В. Строганов¹

*Институт славянской культуры,
Российский государственный университет (РГУ)*

**В.С. КРЕСТОВСКИЙ, М. САЛТЫКОВ
И ДВА РОМАНСА²**

Упоминание музыкально-поэтических произведений имеет исключительно большое значение для характеристики культурных предпочтений и нравов эпохи. Крестовский и Салтыков дают для этой характеристики такой большой материал, как никто другой из их современников. Оба они точно и разнообразно фиксировали массовую песенную культуру: романсы «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой» и «A Provins». Крестовский идет вслед за Салтыковым, который стал использовать этот прием еще в 1850-е гг. (повесть «Жених»). Сопоставление с Салтыковым показывает, что Крестовский, как писал Салтыков в рецензии на его стихи, желая подражать некоему образцу, доводит его приемы до состояния пародии и фактически высмеивает их.

Ключевые слова. В. В. Крестовский, М. Е. Салтыков, романсы «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой», «A Provins», Н. И. Пашков, Альфонсина.

M.V. Stroganov

*Russian State University
Institute of Slavonic Culture*

**V.V. KRESTOVSKY, M. SALTUKOV
AND TWO ROMANCES**

Reference to musical poetic works is of great importance for characteristics of epoch preferences and morals. Krestovskiy and Saltykov give such

¹ Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания, Институт славянской культуры, Российский государственный университет (РГУ)

² Работа выполнена в рамках проекта РГНФ «М.Е. Салтыков-Щедрин и его современники» (№ 15-04-00389 а).

a great material for this characteristics as no other of their contemporaries could give. Both of them recorded mass song culture precisely and in different ways: romances “Don’t Leave, Don’t Leave, My Darling” and “A Provins”. Krestovsky follows Saltykov who began to use this method as early as in 1850s (the story “Fiance”). The comparison with Saltykov shows that Krestovsky, as Saltykov writes in the review of his poems, wanting to imitate a certain model brings its methods to a state of parody and, in fact, makes fun of them.

Keywords: V.V. Krestovsky, M.E. Saltykov, romances “Don’t Leave, Don’t Leave, My Darling”, “A Provins”, N.I. Pashkov, Alphonsina.

В.В. Крестовский, автор знаменитого социально-авантюрного романа «Петербургские трущобы» (1864–1866) и антиингилистического романа «Панургово стадо» (1869), начал свой литературный путь очерками и стихами, а первой книгой его были «Стихи», вышедшие в 1862 г. в двух томах.

Критика была удивительно единодушна в определении особенностей литературного лица В. Крестовского. Д.Д. Минаев (рецензия не подписана, инициалы стоят в оглавлении журнала) начинает свою рецензию на собрание с отрицания его оригинальности как поэта: «У каждого поэта есть своя собственная физиономия. По отличительной характерности, по особым свойствам каждого таланта, как бы он мал или беден ни был, вы всегда можете отличить одного поэта от другого. По первому приему мы узнаем Майкова, Полонского, Щербину, Фета и многих других. У каждого из них есть своя собственная складка, своя любимая нотка, которую они не скроют ни под какой маской. Но отчего же, скажите пожалуйста, мы не можем сказать того же самого о г. Вс. Крестовском?» [Д. Д., 1863, с. 45]. Второй тезис Минаева: «Нужно заметить, что у г. Крестовского есть любимый идеал женщины, которую он выводит и в повестях, и в стихотворениях. Эта женщина непременно горит или лезбийскою страстью, или вообще бешенством сладострастья; этот идеал женщины г. Крестовского, по собственному его выражению, – “породы львиной самка”. В своих “испанских мотивах”, которые столько же испанские, сколько японские и китайские, г. Вс. Крестовский с постоянным своим увлечением предается изображению таких женщин» [Д. Д., 1863, с. 51]. А вывод Минаева таков: «Итак, чтение двух томов стихотворений Вс. Крестовского привело нас к тому заключению, что при отсутствии

всякой самобытности и оригинальности г. Крестовский замечателен как искренний, бессознательный пародист <...> и любитель женщин с “лезбийскими” страстями» [Д. Д., 1863, с. 52].

Рецензия Салтыкова вышла одновременно с рецензией Минаева, так что мы не можем предполагать зависимость одного автора от другого. Но основные тезисы Салтыкова буквально те же, хотя он, как всегда, гораздо более ядовит и систематичен: «Способностью раздражаться чужою мыслью, чужими действиями отнюдь не следует пренебрегать, ибо она дает нам второго сорта литераторов, второго сорта философов, второго сорта публицистов, второго сорта администраторов, второго сорта полководцев» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 324]. И далее Вс. Крестовский рассматривается как «второго сорта поэт» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 325], хотя «все-таки писатель не без таланта» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 331]).

«Раздражение чужою мыслью» имеет три формы. Первая – это «преемство мысли», когда «чужая мысль служит только исходным пунктом, из которого усвоивший ее идет далее». Вторая – раздражение «отнимает всякую возможность и охоту мыслить и действовать иначе, нежели мыслит и действует образец». Третий случай – «самый опасный»: «человек овладевает чужою мыслью, чужим типом, рабски придерживается их, но не хочет сознаться в этом, а хочет показать, что он сам первого сорта деятель... <...> Для достижения этой цели он к чужой мысли, к чужому типу подмешивает своего собственного естества, сдабривает их своим собственным запахом. Писатели и деятели первого сорта всего более должны опасаться такого рода подражателей, ибо они имеют талант сразу убивать всякую новую мысль, всякое новое направление, доводя его до крайностей и делая из него карикатуру» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 327]. Далее Салтыков развивает эту мысль (беря примеры по преимуществу из таких стихотворений, где «женщина непременно горит или лезбийскою страстью, или вообще бешенством сладострастья») и показывает, как стихи Крестовского, в которых он подражал то Майкову, то Фету, обнажают слабые стороны их поэзии и поэтому выглядят как пародия. И этой последней мысли у Минаева нет, это собственно салтыковская мысль.

Рецензия была опубликована в двудесятом номере (1–2) «Современника» за 1863 г. А в 3-м номере, в «Нашей общественной жизни» Салтыков возвращался к этой мысли: «Неловкий подражатель всегда или не доскажет, или перескажет что-нибудь – ну, и срязит! Вспомните г. Вс. Крестовского: мог ли А.Н. Майков предчувствовать, что ему придется погибнуть от руки его в цвете лет? Вспомните это и поймите, кому же может быть надобность в вашем подражании, в вашей помощи?» [Салтыков-Щедрин, 1968, с. 48]. И через год Салтыков варьирует эту мысль в статье «Литературные мелочи» (1864): «Самозванство всегда было одною из самых характерных черт собственно русской национальности. Если припомнить всех лже-Дмитриев и лже-Петров, которые некогда свирепствовали на Руси, и всю кутерьму, которую они наделали, то можно дойти даже до восторженности: вот до какой степени русский человек способен». Хотя история доказала пагубность «раздражения чужою мыслью», «тем не менее способность эта осталась за нами и по настоящее время, и в особенности прижилась в русской литературе»; первый пример: «Есть настоящий Крестовский (к сожалению, псевдоним) и есть псевдо-Крестовский (Всеволод, к сожалению, не псевдоним)» [Салтыков-Щедрин, 1968, с. 482].

Крестовский становится для Салтыкова символом характерных черт массовой культуры: «раздражение чужою мыслью» и эротизм, который на самом деле является формой скандальности. Говоря об одной псевдонаучной книге, Салтыков замечает: «Впрочем, хотя скандалов в этой книжонке предостаточно, мы все-таки предостерегаем неопытных читателей от покупки ее, так как она заключает в себе всего 162 страницы разгонистой печати, а стоит 1 р. с., а с пересылкою 1 р. 50 к. По нашему мнению, деньги эти следует приберечь, потому что они могут пригодиться на покупку нового романа г. Вс. Крестовского “Петербургские трущобы”, в котором, судя по отрывку, помещенному в журнале “Эпоха”, скандалов и ужастей будет даже больше, нежели сколько было прошлой зимой ухабов на петербургских улицах» [Салтыков-Щедрин, 1966, с. 443]. Речь идет об отрывке «Ерши» из романа «Петербургские трущобы», который был помещен в журнале «Эпоха» в начале 1864 г. Этот отрывок Салтыков вновь упоминает в памфлете о стрижах, где Стриж третий говорит

Стрижу седьмому, что ценит его стихи «чик-чибирики» (кажется, это намек на «Цыганскую венгерку» Ап. Григорьева: «Чибирик, чибирик, чибиришечка»), но ему «гораздо более нравится» «романс, начинающийся стихами: «На днях летая Над Фонтанкой? / Я жажду. Утолить желал...», поскольку «от этих стихов, если позволено так выразиться, разит “Ершами” Всеволода Крестовского, тогда как от <...> “чик-чибирики!” разит собственно вами» [Салтыков-Щедрин, 1968, с. 491]. С точки зрения Салтыкова, «Петербургские трущобы» вторичны и по отношению к произведениям собственно массовой культуры, и в рецензии на книгу В.П. Авенариуса «Бродящие силы» Салтыков писал (1868), что в бульварных романах французских писателей «вы встречаетесь с обилием происшествий, одно другого чуднее, одно другого невероятнее. Убийца оказывается спасителем, прелюбодей – евнухом, нищий – миллионером, беременная женщина – невинною, вот как, например, у г. Крестовского. На людей простосердечных это действует без промаха» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 238]. А в сатире «Похвала легкомыслию» (1870) Салтыков изобразил «либерального» дворянина, который по имя единства с народом «подружился с Вс. Крестовским, в Вяземский дом ночевать ходил» [Салтыков-Щедрин, 1969, с. 409-410]. Речь идет об одном из самых нищих и криминальных мест Петербурга, доходном доме, который народ называл Вяземской лаврой и Вяземскими трущобами (наб. Фонтанки, 95) [Свешников, 1900; Терещук, 2003, с. 667-668], а Крестовский описал в «Петербургских трущобах».

По мнению Салтыкова, Крестовский сфокусировал в себе вторичность и скандалезность, свойственные массовой культуре вообще, поэтому Крестовский как личность оказывается еще и межеумочен и служит на посылках у издателей и журналистов: «...известный издатель Стелловский подсылает поэта Вс. Крестовского, чтобы узнать, не позволит ли блестящий оратор напечатать свою речь отдельными экземплярами и разослать при афишах» («Наша общественная жизнь», декабрь 1863 г.) [Салтыков-Щедрин, 1968, с. 216]. А в статье «Так называемое “нечаевское дело” и отношение к нему русской журналистики» (1871) Салтыков напоминает, что молодых деятелей революционного движения неоднократно сравнивали с бессмысленными животными, идущими за

вожаком: «...кажется, чего-чего не говорили и не писали о панурговом стаде» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 219]. Образ Панургова стада из романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» давно стал общим местом в европейской культуре, но сама эта формула появилась в качестве названия романа Крестовского «Панургово стадо». Крестовский для Салтыкова – переносчик общих мест, в нем нет ничего оригинального.

Одна характеристика убийственнее другой. Можно легко понять, как должен был Крестовский не любить Салтыкова. И, судя по всему, не любил, так как ни разу публично не высказывался о нем. К тому же они едва ли были лично знакомы. Между тем бывают странные сближения. Два таких факта мы и рассмотрим.

1. Романс «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой»

В первом томе «Петербургских трущоб» Крестовский описывает посещение героиней одного дома, прежде ей хорошо знакомого: «Маша вошла в комнату и не узнала скромного и чистенького обиталища своих стариков. Там, где прежде на окнах стояли герани и кактусы с китайскою розою, ныне помещаются пустые полштофы, косушки и пивные бутылки; белых кисейных занавесок и следа нет; пол захаркан, засыпан табачною золою и давным-давно уже не мыт; вместо веселого, звонкого щебетанья канареек раздается сиплый романс под аккомпанемент гитары:

И ты, что в горести напрасно
На бога ропщешь, человек!
Воззри, сколь жизнь ведешь ужасно!
Он к Иову из тучи рек.

“Не уезжай, не уезжай, голубчик мой!”» [Крестовский, 1990, с. 384].

В 1873 г. в незавершенном произведении «В больнице для умалишенных» (продолжение «Дневника провинциала в Петербурге») Салтыков описывает судьбы некоторых героев, в том числе записного пенкоснимателя Неуважай-Корыто, который скоро окажется в больнице, так как «в настоящее время он пишет статью: „Какую роль в русской литературе играл бы воронежский литератор Де-Пуле, если б он писал в начале царствования императора Александра

Благословенного?“» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 592]. Судьба Неуважай-Корыто волнует «провинциала», и он просит доктора: «Нельзя ли отворотить его от этой работы! Пусть лучше доказывает неподлинность романа: “Не уезжай, голубчик мой!” Но Де-Пуле! Ведь это такой сюжет! такой сюжет! Тут и здоровый человек...» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 593].

Почти через 20 лет после Салтыкова Крестовский вновь вспомнил этот романс в «Очерках кавалерийской жизни», изображая лихого гусара, которому посвящена отдельная глава под названием «Буянов – мой сосед» (название этой главы является прямым указанием на Буянова В.Л. Пушкина): «И вот сидит Буянов в таборе верхом на стуле, облокотясь на его спинку и подперев рукою голову, грустно-раздумчиво слушает, как Маня, стреляя большими глазами и небрежно подыгрывая на гитаре, выразительно поет ему: “не уезжай, голубчик мой!..” И Буянов чувствует, что поется это для него – собственно, исключительно для него одного, и думает себе:

– “Не уезжай, голубчик мой!..” А что, и вправду, не остаться ли еще на денечек?.. На один только маленький, совсем маленький денечек!.. Уж куда ни шло!

– Не уезжай!.. не уезжай, голубчик мой! – звучит меж тем густой и страстный контральт Мани.

– Не уеду! – стукнув по спинке стула, громко порешил корнет Буянов и остался в таборе» [Крестовский, 1892, с. 346-347].

Когда мы пытаемся выяснить, какой именно романс поют герои, то наталкиваемся прежде всего на романс «Не уезжай ты, мой голубчик», который все известные нам печатные издания и сетевые ресурсы комментируют следующим образом: «слова и музыка Николая Пашкова (не позднее 1917)», причем этого Н. Пашкова причисляют к кругу композиторов конца XIX – начала XX в. [Гусев, 1988, с. 42].

Однако романс «Не уезжай ты, мой голубчик» не вполне соответствует тексту, который упоминают Крестовский и Салтыков. Кроме того, он не зафиксирован в изданиях XIX в. А, с другой стороны, нашелся романс, припев которого полностью соответствует тому, что приводят наши авторы. Это романс «Не уезжай, не уезжай!»,

как сказано в источнике, принадлежит неизвестному автору. Вот его текст¹:

Не уезжай, голубчик мой,
Не покидай края родные!
Тебя там встретят люди злые
И сердцу не дадут покой.
Не уезжай, не уезжай, голубчик мой!

Девицы там своей красой
Тебя прельстят, но не полюбят;
Младые дни твои погубят,
Но сердцу не дадут покой.
Не уезжай, не уезжай, голубчик мой!

Тебе вечернею порой
Я буду петь любовь и славу,
Что ты мне жизнь, печаль и радость,
Мое блаженство здесь с тобой.
Не уезжай, не уезжай, голубчик мой! [Очи черные].

Этот романс был очень популярен на рубеже XIX–XX вв. В частности, его упоминает А.П. Чехов в повести «Дуэль» (1891): «Лаевский получил две записки; он развернул одну и прочел: “Не уезжай, голубчик мой!”» [Чехов, 1977, с. 416]. Сценка «из купецкого быта» «Не уезжай, голубчик мой» была напечатана в «Альманахе “Будильника” на 1882 г.» (М., 1882) [Чудаков, 1977, с. 707]. В Тифлисе был «громадный духан» с таким названием, «стоявший в начале Военно-Грузинской дороги – там, где сейчас площадь Героев» [Кузнецов, электронный ресурс, <http://niko-pirosmani.ru/life13.php>]. Этот духан упоминается из источника в источник [Зданевичи из Кирпичного переулка; Маркина Вита; Любовь и жизнь Вагаршака Элибекяна; Тарханова-Чхеидзе Лариса], а потом этот романс начинают упоминать как характерную черту «ресторанной» жизни вообще

¹ Печатаем с исправлением очевидных ошибок во втором куплете, где 1-я и 4-я строки даны с женской клаузулой: Девицы там своей красой; Но сердцу не дадут покою.

[Степанова, электронный ресурс, <http://knigger.com/texts.php?bid=2883&page=37>].

Поэтому естественно напрашивается вывод, что романс «Не уезжай ты, мой голубчик» является поздней переделкой романса «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой», причем эта поздняя переделка вытеснила из бытования не только сам романс-предшественник, но и память о нем.

Отсутствие воспоминаний о романсе «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой» тесно связано с той информацией, которую мы располагаем о его авторе и о времени его создания. Как мы уже сказали, автором романса «Не уезжай ты, мой голубчик» обычно называют Николая Пашкова и датируют романс не позднее 1917 г. (нижняя граница не называется). Между тем никто не может назвать никакого Николая Пашкова, который не только жил бы в эти годы, но и был причастен к эстраднему исполнению и сочинению. Однако достаточно хорошо известен Николай Иванович Пашков¹. Его краткая биография была написана Б.Л. Модзалевским [Модзалевский, 1902, с. 443-444], и с тех пор современные исследователи дополнили ее немногими (впрочем, значительными) фактами [Rodovid. Николай Иванович Пашков; Генеалогическая база знаний]. Перечень романсов его сочинения впервые составил также Б.Л. Модзалевский, который отнес их к типу цыганских и указал, что все они были изданы фирмой П.И. Юргенсона: «Люби меня», «Он меня разлюбил», «Еще томлюсь» и «Мы, две девицы»; но нам удалось разыскать сведения о публикации только двух романсов [Пашков, 1867; Пашков, 1873]². С тех пор этот список не пополнялся, а романс «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой» как принадлежащий Пашкову никто не упоминает, хотя некоторые публикации его известны под названием цыганских романсов (песен)³.

¹ 20.01.1800, Москва – 1873/1875, Москва, похоронен в Новодевичьем монастыре, могила не сохранилась.

² См. также публикацию нот этих романсов без слов [Пашков Н., № 62. Он меня разлюбил, с. 4-5; Пашков Н., № 79. Люби меня, с. 14-15].

³ см. [Пашков Н., № 77. Не уезжай, голубчик мой, с. 11; Пашков Н., № 105. Не уезжай, голубчик мой, с. 52].

Следуя методе Шерлока Холмса, согласно которой если ни одна правдоподобная версия не подтверждается фактами, остается принять неправдоподобную версию, – следуя этой методе, приходится признать, что именно воспоминание о Н.И. Пашкове как авторе или обработчике мелодии романса «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой» и легло в основу утверждения, что некий Н. Пашков был автором романса «Не уезжай, ты мой голубчик» и о том, что он был создан до 1917 г. (что вполне справедливо).



Но если с самим романсом мы по-прежнему остаемся на уровне догадок (вполне, впрочем, обоснованных), то с применением его у Крестовского и Салтыкова всё достаточно ясно. У Крестовского романс характеризует героев: это популярный в армейской среде романс. При этом характеристика героя осложняется дополнительными тонами. В «Петербургских трущобах» строка из любовного романса комично контаминирована с начальным четверостишием из «Оды, выбранной из Иова» (1751) М.В.

Ломоносова. Однако следует иметь в виду, что первый стих из этой оды: «О ты, что в горести напрасно» – в комедии Гоголя «Ревизор» читает Хлестаков в ответ на просьбу Марьи Антоновны написать ей что-нибудь в альбом: она просит любовного, а он по своей бессмысленности читает ей нечто «божественное». Аналогичное литературное осложнение мы видим и в «Очерках кавалерийской жизни», где герой носит вместо реального имени псевдоним, соответствующий лихому гусару – Буянов, причем Крестовский осложняет этот псевдоним литературной цитатой, называя его «мой сосед». Всё это прямо намекает на поэму В.Л. Пушкина «Опасный сосед» и, следовательно, на ее героя Буянова. Но всё это характеризует именно героев Крестовского, который при изображении их применял тот же прием, что и Салтыков¹.



А у Салтыкова романс «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой» характеризует современное состояние культуры. Как мы помним, Неуважай-Корыто (тоже инновированный образ) в «Дневнике

¹ Этот прием впоследствии получил название инновации литературного образа.

провинциала в Петербурге» доказывал, что песня «Чижик-пыжик» не является русской народной песней, и находил для нее параллели в мировом фольклоре. Теперь его ставят перед задачей доказать «неподлинность романса» «Не уезжай, не уезжай, голубчик мой». И для этого, как мы видели, существовали реальные основания: романс этот в нотных изданиях М. Бернарда назван цыганской песней. Современное искусствоведение занято, по мнению Салтыкова, никому не нужной ерундой: глупыми, бессмысленными песенками, удовлетворяющими низкие вкусы толпы. Эти вкусы толпы, как мы видим, Салтыков тоже описывает, но описывает не прямо, а, так сказать, в снятом виде – через труды культурологов. Салтыков высмеивает, Крестовский просто фиксирует. И хотя Крестовский обращается к этому романсу раньше Салтыкова, он всё же выглядит вторичным и второстепенным, как и писал Салтыков в своей рецензии в самом начале их заочного знакомства.

2. Романс «A Provins»

Романс «A Provins» герои Салтыкова поют постоянно с 1868 до 1876 г. В 4-м «Письме о провинции» (1868) Салтыков пишет о неспособности властей («укрепленный лагерь», «пресловутые твердыни») соблюсти должную меру в отношении подчиненных, что провоцирует на выступление против властей даже защитников современных устоев: «в одно прекрасное утро бонвиваны, под предводительством Жоржа, с распущенными знаменами и под звуки песни: A Provins, trou-la-la-la... – выходят из укрепленного лагеря, и вслед за тем пресловутые твердыни мгновенно покрываются паутиною и зарастают репейником» [Салтыков-Щедрин, 1969, с. 229].

В «Господах ташкентцах», в главе «Ташкентцы приготовительного класса» (1871), Салтыков изображает молодого человека, который обучался в привилегированном заведении и в письмах к «татам» «довольно пространно описывал свои занятия у профессоров, так что в одном письме даже подробно изобразил первый крестовый поход. “Представьте себе, милая татам, их гнали отовсюду, на них плевали, их травили собаками, однако ж они, предводимые пламенным Петром Пикардским, всё шли, всё шли”. Но так как во время этого описания (он сам впоследствии признавался в

этом *maman*) его тайно преследовал образ некоторой Альфонсинки и ее куплет:

A Provins
On récolte des roses
Et du jasmin,
Et beaucoup d'autres choses... –

то весьма естественно, что реляция о крестовом походе заканчивалась следующими словами: “в особенности же с героической стороны выказал себя при этом небольшой французский городок Provins (*allez-y, bonne maman! c'est si près de Paris*) <Провен (поезжайте туда, милая матушка! это так близко от Парижа)>, который в настоящее время, как видно из географии, отличается изобилием жасминов и роз самых лучших сортов”» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 91].

В данном случае «ташкентец приготовительного класса» абсолютно прав. Город Провен на самом деле знаменит своими розами: в 1240 г. граф Шампани Тибо привез из крестового похода в Святую землю саженцы ало-фиолетовой розы, которая к середине XIX в. стала знаменитым символом города Провена и предметом коммерческой эксплуатации.

Рассказчик (провинциал) незавершенного произведения «В больнице для умалишенных» (1873) слышит пение своего племянника: «Сначала он пел общекавалерийский романс “*La donna è mobile*” <весьма популярные до нашего времени куплеты герцога Мантуанского “Сердце красавицы склонно к измене” из оперы Дж. Верди “Риголетто”>, но вдруг бросил его и запел:

A Provins
Trou-la-la...» [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 596-597].

В книге «Благонамеренные речи», в главе «В дружеском кругу» (1874), Тебеньков «потихоньку мурлыкает себе под нос:

A Provins, trou-la-la!
On récolte des roses
Et du jasmin, trou-la-la!
Et beaucoup d'autres choses...» [Салтыков-Щедрин, 1971а, с. 416].

Наконец, в книге «В среде умеренности и аккуратности», в главе «День прошел – и слава Богу» (1876), герои обсуждают балканские события во время ресторанных возлияний, в результате которых «под конец произошло уже нечто вроде пронунсиаменто» (государственный переворот, *исп.*). «Наконец, в половине четвертого, под мотив долетавшей из соседнего кабинета (где тоже, вероятно, происходило своего рода пронунсиаменто) песенки:

A Provins,
Trou-la-la,
L'on récolte roses
Et du jasmin,
Trou-la-la,
Et beaucoup d'autres choses... –

вышли на улицу и разбрелись в разные стороны» [Салтыков-Щедрин, 1971б, с. 147-148].

В отличие от Салтыкова Вс. Крестовский упоминает этот романс только один раз – в «Очерках кавалерийской жизни», герой которых рассказывает: «Я нашел в своем кабинете уже довольно оживленную картинку: большая лампа под розовым колпаком наполняла всю комнату мягким матовым светом; сухие дрова уже весело трещали в камине; две актрисы, Каскадова и Радецкая, обе очень миловидные и веселые женщины, – напялив фехтовальные перчатки и упрятав свои головы под сетчатые маски, стояли посередине комнаты в самых воинственных позах и затеяли между собою преуморительный бой на эспадронах, к немалому соблазну легавого щенка, который, весело таякая, гонялся то за одной, то за другой, игриво теребя их шлейфы; а страсть моего сожителя – девица Эльсинорская, одетая мальчишкой в шикарный костюм дебардёра, в котором она только что играла в театре роль Леони в известном буфе “Все мы жаждем любви”, – сидела за пианино и, как-то ухитряясь в одно и то же время перекидываться словцом-другим в общей болтовне и аккомпанировать себе бойкими аккордами, напевала шикарный куплетец:

A Provins
On récolte des roses
Et du jasmin et des tra ta-ta-ta,
Et beaucoup d'autres choses!» [Крестовский, 1892, с. 14].

Как мы видим, у Крестовского текст куплета не вполне соответствует тому, который совершенно одинаково из произведения в произведение повторяет Салтыков и который можно перевести так:

В Провене, тру-ля-ля!
Собирают розы
И жасмин, тру-ля-ля!
И многое другое...

Можно предположить, что за двадцать лет, которые прошли после того, когда песенка была в особой моде, к 1892 г., когда вышли в свет его очерки, Крестовский подзабыл текст и поэтому вместо *trou-la-la* вставил *tra-ta-ta-ta* (добавил лишний слог). Но, с другой стороны, вполне возможно, что он нарочно подчеркнул бессмысленность междометия, субстантивировав его, присоединив к нему артикль существительного: *Et du jasmin et des tra-ta-ta-ta*, – и это окончательно разрушило ритмическое строение всего куплета.

Однако главное различие между упоминаниями этой песенки у наших авторов состоит в другом. У Салтыкова этот романс поют и напевают – по самым разным, по любым поводам (он годится на все случаи жизни) – представители русской «чистой» публики, и романс, таким образом, репрезентирует ее вкусы и нравы. У Крестовского же романс поет одна из актроек провинциального театра, а герой говорит об этом «шикарном куплетце» так, как будто впервые его слышит, и читатель не уверен, что герой и сам его запоет. Короче сказать, Крестовский идет вслед за Салтыковым, но явно не дотягивает до него.

В обычной для себя манере (и вроде бы, вновь идя вслед за Салтыковым) Крестовский в этом очерке громоздит многочисленные намеки на произведения Ж. Оффенбаха. В частности, «известный буф» «Все мы жаждем любви» – это оперетта-попурри, которую дирижер Александрийского театра Э.А. Кларот составил из музыки Оффенбаха, Ф. Эрве, Ш. Лекока и других французских композиторов по либретто М.П. Федорова (переделка французского водевиля «*Ah! que l'amour est agréable*»). И вся эта составная оперетта явно вторична. Название ее восходит к оперетте Оффенбаха «Прекрасная Елена», где в выходной арии Елены есть слова «*Il nous faut de l'amour*» [Offenbach Jacques, 2003, S. 3], которые в русском переводе звучали буквально

так: «Все мы жаждем любви» [Прекрасная Елена, 1895, с. 7]. Главную героиню оперетты «Все мы жаждем любви» зовут Леони [Янковский, 1937, с. 231], а между тем то же самое имя носила и одна из героинь «Прекрасной Елены». Следует учесть также, что в глазах публики середины XIX в. особую пикантность, помимо канкана, придавало оперетте то, что роли молодых мужчин исполняли женщины, для чего они одевались в легкое обтягивающее трико, как, например, в ролях Ореста и кузнеца Клеона в той же «Прекрасной Елене». Именно поэтому и «девица Эльсинорская» одета «мальчишкой в шикарный костюм дебардэра»¹. Наконец, в конце этого эпизода Крестовский упоминает «"адский галоп" Оффенбаха, с его бешеным, горячешным темпом, с его рокотом будто бы кипящей адской смолы, с его перебегающими, летучими звуками, которые словно бы чертенята прыгают, искрятся, и толпятся, и сшибаются целыми вереницами, одни вслед за другими, в каком-то музыкально-поэтическом хаосе адского фейерверка, поджариваемые на шипящих сковородах всей угарно-веселой кухни Вельзевула». И потом снова: «Оффенбаховский галоп» [Крестовский, 1892, с. 25] – речь идет о знаменитом канкане в финале оперетты Оффенбаха «Орфей в аду».

Но хотя мы можем объяснить, почему оба писателя обращаются к этой песне и почему именно в этом контексте, мы, тем не менее, не смогли разыскать текст самой этой песенки. Ее нет ни в одном русском издании французских шансонеток, не обнаружены и нотные издания. Безуспешными оказались и попытки найти этот романс во французских источниках. За отсутствием сведений о песне попробуем определить ее исполнительницу. Салтыков пишет, что приведенный фрагмент является куплетом «некоторой Альфонсинки», и вслед за ним Л.Р. Ланский, комментировавший книги «Господа ташкентцы» и «В больнице для умалишенных», называет исполнительницей куплета шансонетную певицу Альфонсин [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 700].

И эта актриса на самом деле легко разыскивается на русском театре. Первоначально Альфонсина играла в Петербурге: в «Русском

¹ Этот изначально мужской костюм, хорошо обрисовывавший формы, был усвоен женщинами легкого поведения после 1830 г.

семейном саду» В.Н. Егарева («Демидроне») она пела песенку «У нас есть то, чего бы вы хотели», ставшую невероятно популярной [Уварова, 2014, с. 617], а на театре В.К. Берга «Буфф» играла с 1869 г., с момента его основания [Уварова, 2014, с. 627]. В 1871 г., согласно воспоминаниям В.Н. Давыдова, «к концу лета приехала в Саратов какая-то еще Альфонсина с труппой парижского театра. Развязные французские артисты, вероятно, полагали, что русские дикари ничего не видели, и спустя рукава пели скабрзные куплеты, приправленные танцами, но никакого успеха не имели и принуждены были быстро оставить Саратов» [Давыдов, 1962, с. 77-89]. И в том же 1871 г. (видимо, с той же труппой, с которой ездила в Саратов) она открыла свой театр в Москве на Поварской улице, в котором шли оперетты. Расчет французской актрисы был совершенно точен (во всяком случае поначалу), и петербургский журнал «Сияние» в 1872 г. писал: «Посмотрите, какие лавры пожинает Альфонсина. А ведь, ей Богу, за такое исполнение буффонад, каким она угощает московскую публику, в Париже двух сантимов не дали бы... И нельзя сказать, чтоб москвичи не понимали всей несостоятельности театрлика Альфонсины, – нет, – они посещают его для того, чтобы (любимая фраза москвичей) “иметь представление” о всех тех буффонадах, которыми услаждаются Париж, Вена, Берлин, Петербург... Альфонсина, вероятно, поняла это, так как совершенно оставив в стороне качество, она сильно налегла на количество. Чего только не дала она поклонникам Оффенбаха, Эрве и братии... Москвичи сами не умеют канканировать, а любят канкан; мудрено ли, что они охотно несут свои деньги туда, где имеют возможность полюбоваться канканом?» [цит. по: Сариева, 2013, с. 307].



Впрочем, успех этот был очень кратковременным, и историк оперетты М.О. Янковский полагал, что «попытки создания в Москве французской оперетты были тем не менее неудачны: для московской аудитории такого рода театр был абсолютно не нужен, он не нашел бы достаточных зрительских контингентов». М.О. Янковский пишет, не ссылаясь, к сожалению, на источники: «Альфонсина ставит, наряду с отделением шансонеток, также и целые оперетты (“Простреленный глаз” Эрве, “<Великая> герцогиня Герольштейнская” <Оффенбаха>). Но труппа ее не располагает сколько-нибудь знаменитыми именами, кроме нее самой, и к тому же отпугнула московскую публику чудовищными ценами – и театр Альфонсины едва продержался несколько месяцев» [Янковский, 1937, с. 239]. Такковы сведения, которые мы находим об Альфонсине в русских источниках.

Приведем теперь сведения, которые мы находим во французских источниках. Самым главным среди них является некролог Альфонсины, данные из которого с добавлением списка театральных ролей повторяются потом во всех справках об этой актрисе [Darcours Charles; Alphonsine]. Альфонсина – это псевдоним Жанны Бенуа (Benoît, Benoist, Fleury, 1829–10.07.1883), которая дебютировала в театре Жимназ в возрасте пяти лет, а потом выступала на разных театрах. В театре Варьете она играла в пьесах «Les Amours de Cléopâtre», «Les bibelots du diable» (Ш.-Т. Коньяр и Л.-Ф.-М. Н. Клервилль, 1858), «L'Infortunée Caroline» (Т. Баррьер, 1863), «L'homme

n'est pas parfait» (Ламберт-Тибуст, 1864). Известны также ее роли в спектаклях «Voilà l'plaisir mesdames!» (Théâtre des Délassements-Comiques, Д. д'Арк), «Monsieur Alphonse» (А. Дюма-сын, Театр Жимназ), «Les 500 diables» (Дюмануа и А.Ф. д'Эннери, Théâtre de la Gaité, 1854, принцесса Касторина, сохранилось три изображения актрисы в костюмах этой роли: [Mlle Alphon sine as the Princess CastorineA; Mlle Alphon sine as the Princess CastorineB; Mlle Alphon sine in male drag as the Princess Castorine in Les Cinq Cents Diables]). В это же время, как выясняется, Альфонсина исполняла роль Пупонетты в спектакле «Семь чудес света» А.Ф. д'Эннери (музыка И. Гондуа, 1853) [Actress and courtesan Mlle Alphon sine as Pouponetta].



Сведений о ролях второй половины 1860-х – начала 1870-х гг. совершенно отсутствуют, и это объясняется тем, что Альфонсина работала в России. А по возвращении в Париж она играла в театре Ренессанс в опереттах «Giroflé-Girofla» (Ш. Лекок, Э. Летерье и А. Ванлу, 1874), «La petite mariée» (Ш. Лекок, Э. Летерье и А. Ванлу, 1875), «La Reine indigo» (/ Индиго и сорок разбойников, И. Штраус-сын, А. Жем и В. Вилдер, 1875). Альфонсина была замужем за художником Виктором Margaine (данных о нем мы не нашли), похоронена она была на кладбище Пер-Лашез. В Национальной библиотеке Франции обнаружено нотное издание песенки из репертуара Альфонсины «L'Africain Mouzalabaloued» (Африканец

Музалабабалу [L'Africain Mouzalabaloued, 1868]); там же находятся и письма актрисы к Виктору Гюго и Гюставу Масэ (1835–1904), шефу службы безопасности полиции Парижа [Archives et manuscrits].

Альфонсина была весьма популярна. Братья Гонкуры писали в своем дневнике 22 декабря 1859 г.: «Каждое возвышенное произведение подозрительно: в нем роются, в нем шарят, как в чемодане на таможене. Скажите что-нибудь вольное в философской книге – и книгу конфискуют. Меж тем к низкосортной, пошлой стряпне относятся благодушно и терпимо. Гнуснейшим двусмысленностям в водевилях и фарсах – свободный путь, никаких возражений театральных цензоров. Альфонсина смело может сказануть в театральном ревью: “Вы мне щечочете Мадженту” – но напишите, например, “Госпожу Бовари”, – и вы узнаете, что в Париже имеется суд» [Гонкуры, 1964, с. 226]^{1/}

Не будем предупреждать общие выводы по статье.

Итак, мы рассмотрели два романа, которые упоминают в своих произведениях Крестовский и Салтыков. Однако несомненно, что таких примеров можно привести гораздо больше. Например, первая строчка романа «Прощаюсь, ангел мой, с тобою» стала заглавием первого очерка в цикле Салтыкова «Помпадурсы и помпадурши» (1863) и главы в романе Крестовского «Панургово стадо» (1869, часть 1-я). В качестве популярного в годы своего студенчества (1840-е) упоминает этот роман и А.А. Григорьев в «Моих литературных и нравственных скитальчествах» (1864) [Григорьев, 1988, с. 38]. Все комментаторы называют его народным и относят к XVIII в., однако простое знакомство с ним со всей очевидностью указывает на то, что он появился в начале XIX в., отразил романтические штампы и поэтому бытовал явно не в народной среде. Поскольку романс этот практически неизвестен в настоящее время, позволим себе напомнить его:

¹ Речь идет о сражении при Мадженте (4 июня 1859) во время австро-итало-французской войны, которое закончилось победой французской армии.

Прощаюсь, ангел мой, с тобою,
Прощаюсь с счастьем моим!
Увы, я принужден судьбою
Под кровом неба жить один.

Настал последний час разлуки,
Прости, душа моя, прости!
В печали, горести и скуке
Я должен дни мои вести.

Заря меня не нарумянит,
Роса меня не освежит,
Луч солнца греть меня не станет
И ночь меня не усыпит.

С зарей из глаз польются слезы,
На сердце упадет туман,
Ночь целую промучат грезы...
Любовь, ты злой сердец тиран!

На что же нам слобиться дали,
К чему увидел я тебя?
На то ль, чтоб дни текли в печали,
Чтоб вечно мучил я себя!

Ах, нет! прости, я не жалею,
Что дни свои тобой гублю:
Пускай я от любви истлею, —
Умру со словом *я люблю*.

Любил, любить тебя век буду,
В какой бы ни был я стране,
Тебя навеки не забуду,
С тобою рай сыщу везде.

Ты некогда, быть может, придешь
Искать меня среди могил,
Тогда на деле ты увидишь,
Что я тебя по гроб любил
[Собрание лучших песен и романсов, 1865, с. 6-7].

Упоминание музыкально-поэтических произведений имеет исключительно большое значение для характеристики культурных предпочтений и нравов эпохи. И следует признать, что Крестовский и Салтыков дают для этой характеристики такой большой материал, как никто другой из их современников. Оба они столь точно и разнообразно фиксировали массовую песенную культуру, что это могло бы стать предметом самостоятельного изучения. При этом Крестовский идет как бы вслед за Салтыковым, который стал использовать этот прием еще в 1850-е гг., особенно очевидно в повести «Жених» (1857). И на фоне сопоставления с Салтыковым становится совершенно ясно, что Крестовский, как писал Салтыков в рецензии на его стихи, желая подражать некоему образцу, доводит его приемы до состояния пародии и фактически высмеивает их.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Б. п. № 77. Не уезжай, голубчик мой. Цыганская песня // Альбом самых любимых русских романсов, переложенных для фортепьяно М. Бернардом. Тетрадь 8. – Санкт-Петербург: М. Бернард, б. д. – С. 11.

Б. п. № 105. Не уезжай, голубчик мой // 125 русских народных песен, аранжированных для одного фортепьяно М. Бернардом. Собрание это содержит в себе избранные русские, малороссийские и цыганские песни. Новое переделанное изд. – Санкт-Петербург: У М. Бернарда, б. д. (ц. р. 7 марта 1869 г.). – С. 52.

Генеалогическая база знаний: персоны, фамилии, хроника. Пашков. [Электронный ресурс]. – URL: <http://baza.vgdru.com/1/24363/60.htm>. (12.05.2017).

Гонкуры, де, Эдмон и Жюль. Дневник. Записки о литературной жизни: Избранные страницы: в 2 т. / Эдмон и Жюль де Гонкуры. – Москва: Художественная литература, 1964. Т. 1. – 211 с.

Григорьев, Аполлон. Воспоминания / Издание подготовил Б.Ф. Егоров / Аполлон Григорьев. – Москва: Наука, 1988. – 440 с.

Гусев, В. Е. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов: в 2 т. / Вступит. статья, составление, подготовка текста, биографические справки и примечания В.Е. Гусева / В.Е. Гусев.

– Ленинград: Советский писатель, 1988. Т. 1. – С. 5-54. – (Библиотека поэта. Большая серия).

Д. Д. На всё отозвался, ни до чего не договорился. Стихи Всеволода Крестовского. Изд. А. Озерова. 2 тома. – Санкт-Петербург, 1862 // Русское слово. – 1863. – № 1. Отд. II. – С. 45-53.

Давыдов, В. Н. Рассказ о прошлом: Театральные мемуары / Вступит. статья и примечания Э.Н. Белой / В.Н. Давыдов. – Ленинград; Москва: Искусство, 1962. – 260 с.

Зданевичи из Кирпичного переулка. [Электронный ресурс]. – URL: <https://sites.google.com/site/mateshg5/zdanevici-iz-kirpicnogo-pereulka>. (12.05.2017).

Крестовский, Вс. Вл. Очерки кавалерийской жизни / Вс. Вс. Крестовский. – Санкт-Петербург: Общественная польза, 1892. – 420 с.

Крестовский, В. В. Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных: Роман в 2 кн. / В.В. Крестовский. – Ленинград: Художественная литература, 1990. Т. 1. – 704 с.

Кузнецов, Э. Д. Жизнь Пиросмани. [Электронный ресурс] / Э.Д. Кузнецов. – URL: <http://niko-pirosmani.ru/life13.php>. (12.05.2017).

Любовь и жизнь Вагаршака Элибекяна. [Электронный ресурс]. – URL : <http://designdeluxegroup.com/magazine/2010/07/06/любовь-и-жизнь-вагаршака-элибекяна/>. (12.05.2017).

Маркина, Вита. История любви одинокого скитальца. [Электронный ресурс] / Вита Маркина. – URL : http://www.odessapassage.com/passage/magazine_details.aspx?id=31760. (12.05.2017).

Модзалевский, Б. Л. П.И. Пашков / Б.Л. Модзалевский // Русский биографический словарь. Т. XIII: Павел, преподобный - Петр (Илейка). – Санкт-Петербург: Тип. И. Н. Скороходова, 1902. – С. 443-444.

Очи черные: Старинный русский романс. – Москва: Эксмо, 2004. [Электронный ресурс]. – URL: <http://a-resni.org/romans/neujezzaj.htm>. (12.05.2017).

Пашков, Н. И. Люби меня, люби меня: Романс / Сочинение Н. И. Пашкова. – Москва: П. Юргенсон, 1873.

Пашков, Н. № 79. Люби меня / Н. Пашков // Альбом самых любимых русских романсов, переложенных для фортепьяно М. Бернардом. Тетрадь 8. – Санкт-Петербург: М. Бернард, б. д. – С. 14-15.

Пашков, Н. И. Он меня разлюбил: Романс / Соч. Н. И. Пашкова. – Москва: П. Юргенсон, 1867.

Пашков, Н. № 62. Он меня разлюбил / Н. Пашков // Альбом самых любимых русских романсов, переложенных для фортепьяно М. Бернардом. Тетрадь 7. – Санкт-Петербург: М. Бернард, б. д. – С. 4-5.

Прекрасная Елена: Опера-фарс в 3 д. / Музыка [Ж.] Оффенбаха. Пер. с франц. [В. Александрова]. Литография Московской театральной библиотеки С. Ф. Рассохина. – Москва, 1895. – 95 с.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / М.Е. Салтыков-Щедрин. – Москва: Художественная литература, 1966. Т. 5. – 711 с.; Т. 6. – 740 с.; Т. 7. – 695 с.; Т. 9. – 647 с., Т. 10. – 839 с., Т. 11. – 655 с., Т. 12. – 752 с.

Сариева, Е. А. Развлечения в старой Москве: Очерки истории (60–80 годы XIX века) / Е.А. Сариева. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2013. – 377 с.

Свешников, Н. И. Петербургские Вяземские трущобы и их обитатели: Оригинальный очерк с натуры / Н.И. Свешников. – Санкт-Петербург: Е. А. Иванов, 1900. – 84 с.

Собрание лучших песен и романсов, исполняемых хорами песенников: Ив. Молчанова, Гр. Соколова, М. Молодцова и друг. – Санкт-Петербург: Б. и., 1865. – 122+V с.

Степанова, Татьяна. 29 отравленных принцев / Татьяна Степанова. – Москва: Эксмо, 2012. [Электронный ресурс]. – URL: <http://knigger.com/texts.php?bid=2883&page=37>. (12.05.2017).

Тарханова-Чхеидзе, Лариса. Баяты о старом Тифлисе. Ч. 2. [Электронный ресурс] / Лариса Тарханова-Чхеидзе. – URL: <https://www.proza.ru/2011/04/12/1655>. (12.05.2017).

Терещук, А. В. Вяземская лавра / А.В. Терещук // Три века Санкт-Петербурга. Деятнадцатый век: Энциклопедия. – Санкт-Петербург: Филол. факультет СПбГУ, 2003. – Кн. 1. – С. 667-668.

Уварова, Е. Д. Городская развлекательная культура // История русского искусства: в 22 т. Т. 17: Искусство 1880–1890-х

годов / Е.Д. Уварова. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 606-641.

Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: В 18 т. / А.П. Чехов. – Москва: Наука, 1977. Т. 7. – 735 с.

Чудаков, А. П. Примечания / А.П. Чудаков // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. – М.: Наука, 1977. Т. 7. – С. 611-724.

Янковский, М. О. Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР / М.О. Янковский. – Москва; Ленинград: Искусство, 1937. – 456 с.

L'Africain Mouzalabaloued. Chansonnette. (Signé: Alphonsine). In-f°, plano. Paris: Ve Roger, [1868]; [Электронный ресурс]. – URL: <http://data.bnf.fr/14653280/alphonsine/#documents-about>. (12.05.2017).

Actress and courtesan Mlle Alphonsine as Pouponetta. [Электронный ресурс]. – URL: <https://yooniqimages.com/images/detail/216340275/Creative/actress-and-courtesan-mlle-alphonsine-as-pouponetta>. (12.05.2017).

Alphonsine. [Электронный ресурс]. – URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Alphonsine>. (12.05.2017).

Archives et manuscrits. [Электронный ресурс]. – URL: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc98991t/cd0e614>. (12.05.2017).

Darcours, Charles. Nécroloqie // Le Figaro. 1883. 12 July. № 193. P. 3. [Электронный ресурс]. – URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k278627g/f1.item.r=Alphonsine.zoom>. (12.05.2017).

Mlle Alphonsine as the Princess Castorine-A. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.yooniqimages.com/images/detail/216340306/Editorial/mlle-alphonsine-as-the-princess-castorine-in>. (12.05.2017).

Mlle Alphonsine as the Princess Castorine-B. [Электронный ресурс]. – URL: <https://yooniqimages.com/images/detail/216340307/Creative/mlle-alphonsine-as-the-princess-castorine-in>. (12.05.2017).

Mlle Alphonsine in male drag as the Princess Castorine in Les Cinq Cents Diabls. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/Rights-Managed/MEV-10936914>. (12.05.2017).

Offenbach Jacques. La Belle Héléne: Opéra-bouffe en 3 actes / Paroles de Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Livret de censure. – Paris 1864. Première édition provisoire. Berlin: Boosey & Hawkes; Bote & Bock, 2003. – 48 p.

Rodovid. Николай Иванович Пашков. [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.rodovid.org/wk/Запись:301332>. (12.05.2017).