

ленного периода; в этом указателе систематизированы все обнаруженные до сих пор русские нотные издания XVIII века (на Западе существуют только фототрагические указатели произведений отдельных крупных композиторов, как например составленный Кехелем указатель произведений Моцарта). Вместо 2—3 десятков известных в литературе названий нотных изданий автором установлено свыше 200 наименований нот самого различного содержания, выпущенных в России в XVIII веке. Многие из них не сохранились до нашего времени, но в приложенный к книге перечень включены их названия с указанием источников, на основании которых можно утверждать, что издание этих нот состоялось. Обнаруженные автором русские нотные издания XVIII века описаны *de visu* с достаточной библиографической точностью, а поскольку сохранившиеся в различных библиотеках СССР экземпляры нот XVIII века являются уникальными, то автором указано и место их хранения. В тексте книги мы встречаем интересные иллюстрации и подробности, относящиеся к художественному и полиграфическому оформлению нотных изданий рассматриваемого периода. Представляют интерес и сделанные автором выводы, в частности тот факт, что за короткий срок отставшая от западной почти на три столетия русская нотная печать «пришла к началу XIX века с результатами, показывающими образцы высокого качества, отнюдь не уступающими лучшим достижениям Запада» (стр. 200). Книга Б. Л. Вольмана — целый вклад в советскую музыковедческую библиографию. Она станет настольной книгой каждого исследователя музыкальной культуры XVIII века и библиотечного работника.

Приведенные автором сведения о русских печатных нотах XVIII века представляются полными, но не исчерпывающими. По мере обнаружения новых материалов несомненно увеличатся и наши знания о нотных изданиях. Однако начало уже положено и положено успешно.

Историк русской литературы XVIII века также почерпнет немало интересного и ценного в исследовании Б. Л. Вольмана. Так, совершенно исключительное значение имеет установленный автором факт существования печатного клавира оперы Мартина «Песнолюбие» на либретто А. В. Храповицкого. Находка эта решает многолетние недоумения исследователей творчества И. А. Крылова, который в одном из последних номеров своего журнала «Почта духов» (вышедшем уже в 1790 году) высмеял какую-то вздорную оперу. Обычно считалось, что Крылов имел в виду оперу «Две невесты». Высказывавшиеся предположения о том, что сюжетно пародия Крылова, может быть, ближе к опере Храповицкого «Песнолюбие», чем к «Двум невестам», отвергались вследствие того, что до сих пор «Песнолюбие» было известно только по названию. Приведенные в книге Б. Л. Вольмана материалы (стр. 123—133) решают этот вопрос окончательно. Следует только возразить автору по поводу соображений о причинах неуспеха «Песнолюбия» (стр. 131). Традиция изображать слуг носителями «наиболее здравых суждений» и обрисовка их «наиболее реалистично» идет в мировой и русской комедии и родственных ей жанрах еще из народного театра. В русской комедии, как народной, так и литературной, начиная с Сумарокова, слуга всегда является обладателем трезвого рассудка, противопоставляемого «шалости» (глупости) дворянских персонажей. Наиболее характерный пример в этом отношении представляют комедии самой Екатерины, где благообразные слуги (Мавра и др.) выражают взгляды автора. Таким образом, предположение Б. Л. Вольмана, будто «Песнолюбие» Храповицкого — произведение чуть ли не в радищевском духе, не кажется нам хоть сколько-нибудь убедительным.

Заслуживают внимания сведения о «канте» на прибытие Анны Ивановны в Петербург в 1732 году (стр. 28—31), автором которого, по мне-