

# СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА,

ДѢТСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

издаваемый

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ МАРИИ РОСТОВСКОЙ.

---

ОТДѢЛЪ

ДЛЯ СТАРШАГО ВОЗРАСТА.

---

№ 12.

15-е ДЕКАБРЯ 1864 ГОДА.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

1864.

# ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТАРШІЙ ВОЗРАСТЪ.

---

15-е Д Е К А Б Р Я.

ОТРЫВКИ ИЗЪ ПИСЕМЪ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДІЯ ВЪ 1838 ГОДУ.

ЗАПИСКИ ВЕЛИКАНА, НАДАРА. (Съ французскаго).

ПОЕЗДКА НА СОЛОВЕЦКІЙ МОНАСТЫРЬ ВЪ 184... ГОДАХЪ. А.

МРАМОРЫ АЛЬТИССИМЫ И КАРРАРЫ. Окончаніе (съ французскаго).

ПО ДОРОГЪ. (Съ натуры въ Тверской губерніи). М. РОСТОВСКОЙ.

ПУТЕШЕСТВІЕ ВОКРУГЪ СВѢТА (изъ воспоминаній моряка). Окончаніе А. К.

РОССІЙСКІЯ ВЛАДѢНІЯ НА ТИХОМЪ ОКЕАНѢ И РОССІЙСКО-АМЕРИКАНСКАЯ КОМ-  
ПАНІЯ. А. РОСТОВСКАГО.

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О ПРАВИЛАХЪ НЕОБХОДИМЫХЪ ДЛЯ СОЧИНЕНІЯ ГАРМОНИ-  
ЧЕСКАГО ПѢНІЯ. А. ЛЬВОВА.

О ЦЕРКОВНЫХЪ ХОРАХЪ, его же.

Объявленія.

---

# НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ

## О ПРАВИЛАХЪ,

### НЕОБХОДИМЫХЪ ДЛЯ СОЧИНЕНІЯ ГАРМОНИЧЕСКАГО ПѢНІЯ (\*).

Гармоническое пѣніе заключаетъ въ себѣ два главнѣйшихъ предмета: мелодію, или напѣвъ и гармонію.

Каждый изъ сихъ предметовъ имѣетъ свои положительныя правила.

#### О МЕЛОДІИ.

1. Мелодія есть послѣдованіе нѣкотораго числа нотъ, составляющихъ напѣвъ, имѣющій свой собственный смыслъ.

2. Дабы напѣвъ самъ собою имѣлъ смыслъ, онъ долженъ быть раздѣленъ на такты и ритмы.

3. Сочинитель, имѣя предъ собою данныя слова, избираетъ тактъ и ритмъ, сообразный съ ритмомъ словъ, которыя, при новѣйшемъ пѣніи, пишутся стихами; ноты же свои ставитъ такъ, чтобы онѣ во всей точности способствовали къ правильному ударенію словъ.

4. Въ музыкальномъ раздѣленіи, положительныя ударенія слѣдующія:

Въ тактѣ 4-хъ четвертей, на первой и третьей четверти; — на примѣръ:



*бо... же... сла... во... ги*

Въ тактѣ 3-хъ четвертей, на одной первой; — на примѣръ:



*бо... же... на... ми... сло... ви*

Всѣ прочія раздѣленія могутъ, съ нѣкоторымъ соображеніемъ, быть по симъ примѣрамъ примѣнены правильно.

5. Ритмъ есть послѣдованіе нотъ нѣкотораго числа тактъ, имѣющій самъ собою нѣчто цѣлое.

6. Ритмы состоятъ изъ парнаго и непарнаго числа тактъ.

7. Парные могутъ существовать сами собою, допуская къ себѣ въ товарищи всѣ парные ритмы, то есть:

У ритма 4-хъ тактъ, можетъ быть товарищемъ ритмъ 2, 4, 6, 8 тактъ, — и онъ можетъ также существовать безъ товарища.

Непарные же ритмы сами собою существовать не могутъ и требуютъ непременно товарища того же числа тактъ, то есть:

У ритма 3-хъ тактъ, долженъ быть товарищемъ ритмъ 3-хъ же тактъ, у ритма 5 — товарищъ 5; у ритма 7 — товарищъ 7; у ритма 9 — товарищъ 9; на примѣръ:

Ритмъ 4-хъ тактъ.

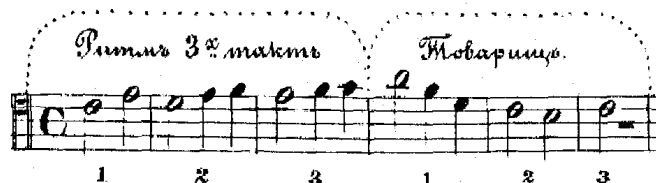


*можетъ существовать самъ собою.*

Ритмъ 3-хъ тактъ.



*не можетъ существовать самъ собою и требуетъ товарища.*



Ритмъ 3-хъ тактъ

Товарищъ.

(\*). Помѣщая здѣсь эту статью, редація надѣется принести этимъ существенную пользу тѣмъ учебнымъ заведениямъ, въ которыхъ преподается церковное пѣніе, въ особенности же въ улаженныхъ мѣстахъ, гдѣ управляющіе хорами часто не въ

состояніи исправлять ошибки, встрѣчающіяся въ нотахъ; съ помощью же этихъ немногихъ правилъ всякое хорное пѣніе можетъ быть приведено въ совершенно правильную форму.

Точно такъ для ритмовъ 5, 7 и 9.

*Примѣчаніе.* Сей послѣдній ритмъ 9, весьма рѣдко употребляется, по пространству, слишкомъ обширному, мелодіи.

8. При положеніи на ноты стиховъ,—ритмъ нотный избирается по ритму стиховъ, напримѣръ на стихи:

Едвѣ мы за собой  
Остаѣли Трезень...

Видимо должно избрать ритмъ парный; въ мелодіи же должно соблюсти ударенія, сходныя съ удареніями словъ; напримѣръ:



На стихи же:

Боже, Боже щедрый нашъ,  
Нашъ Создатель и Отецъ...

Можно избрать ритмъ 3-хъ тактъ, требующій товарища.



Чтобы въ этомъ избраніи дѣйствовать безошибочно, должно данныя стихи говорить вслухъ, усиливая просодическія ударенія,—и потомъ изобрѣсть мелодію, въ которой ударенія, какъ сказано выше, (въ 4-мъ пунктѣ), соотвѣтствовали бы удареніямъ словъ.

9. При положеніи на ноты въ тактъ словъ, писанныхъ прозою, ударенія эти должны быть въ такой же точности соблюдаемы;—напримѣръ:



Относительно же ритмовъ, то прозаическія слова, хотя и не имѣютъ оныхъ, не менѣе того въ пѣніи должно въ точности соблюсти правила ритмъ, (пунктъ 8); и для сохраненія ритмиче-

скаго соотношенія, нѣкыя слова растягивать, другія ускорять;—напримѣръ:



Въ первомъ ритмѣ нужно было сказать: *Отче нашъ.*

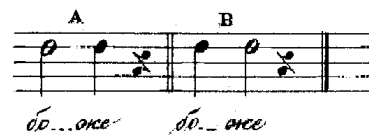
Въ его товарищѣ: *Иже еси на небесахъ,*...

Въ первомъ 3 слога.

Въ его товарищѣ 7 слоговъ.

А потому знаменитый пѣвецъ, желая употребить ритмъ парный, растянулъ первые 3 слога и ускорилъ 7 прочихъ и тѣмъ поставилъ правильное соотношеніе между ритмомъ и его товарищемъ.

Древніе это затрудненіе отклоняли тѣмъ, что направляя пѣніе прямо по словамъ прозаическимъ, они писали ноты безъ тактъ, и слѣдовательно безъ ритма. — Имъ служило, нѣкоторымъ образомъ, для указанія слабыхъ и твердыхъ слоговъ, протяженіе нотъ; — напримѣръ:



Примѣръ (в) подаль бы нѣкоторое сомнѣніе въ удареніи, и потому они тщательно его избѣгали.

Многіе, занимающіеся Церковнымъ пѣніемъ, предполагаютъ, что въ безтактномъ пѣніи удареніе словъ можетъ быть опредѣляемо ходомъ на верхнюю, или нижнюю ноту;—но они совершенно ошибаются, чему въ самомъ древнемъ пѣніи есть безчисленные примѣры;



и въ томъ и въ другомъ случаѣ будетъ:

СПАСЕ.

При положеніи же этихъ нотъ въ гармонію, справедливость сего изложенія еще болѣе обнаруживается.

О ГАРМОНИИ.

1. Гармония есть соединеніе нѣсколькихъ нотъ въ положенномъ соотношеніи между собою и служитъ къ поддержанію даннаго напѣва.

2. Нижнія ноты этой гармоніи, или басы, хотя въ тонахъ самыхъ высокихъ, но ниже прочихъ, служатъ къ опредѣленію хода гармоніи, сопровождающей данный напѣвъ.

Напримѣръ:



Ноты, означенныя крестиками, хотя и писаны ключемъ дисканта и поются довольно высоко, не менѣе того, они составляютъ басы, который самъ собою ничего не значитъ, а служитъ къ опредѣленію гармоническаго послѣдованія.

3. Главнѣйшіе аккорды, служащіе къ составленію гармоніи, суть:

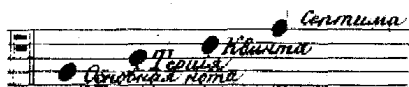
- а. аккордъ, или составъ *совершенный*, и
- в. аккордъ, или составъ *септими*.

4. Аккордъ *совершенный* состоитъ изъ 3-хъ нотъ:

Основной ноты, ея терціи и квинты.



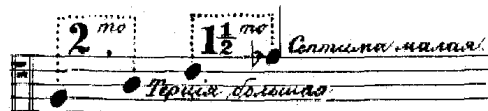
Аккордъ *септими* состоитъ изъ 4-хъ нотъ: Основной ноты, ея терціи, квинты и септими, то есть: седьмой ноты отъ основной ноты:



Аккорды эти называются:

Первый: аккордомъ тоникки, или основанія.

Второй: аккордомъ доминанта, или какъ бы вводнымъ аккордомъ въ аккордъ тоникки, и въ этомъ случаѣ имѣетъ всегда терцію большую, то есть: отстоящую отъ первой ноты на два тона, и септиму малую, отстоящую отъ квинты на полтора тона.



5. Басы этого вводнаго аккорда септими, всегда отстоятъ отъ баса аккорда тоникки, на квинту выше, или квинту ниже.



6. Положенія этихъ аккордовъ слѣдующія: а, аккордъ тоникки имѣетъ три положенія, то есть: переставлявая нижнюю ноту вверхъ:



в. аккордъ доминанта имѣетъ четыре положенія, то есть: переставлявая нижнюю ноту вверхъ:



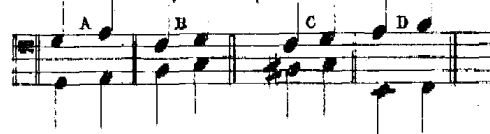
7. Запрещенные ходы послѣдованію нотъ: а, двѣ октавы къ ряду между голосами, составляющими гармонію.

в, двѣ чистыя квинты.

с, ходъ съ малой на чистую квинту.

д, двѣ кварты, между высшимъ и низшимъ голосами.

Примѣръ.

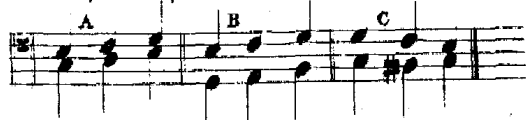


8. Позволенные ходы послѣдованію нотъ: а, терціями.

в, секстами.

с, ходъ съ чистой на малую квинту.

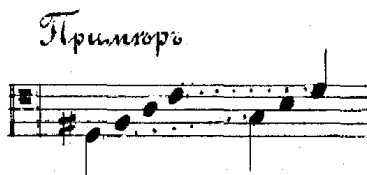
Примѣръ.



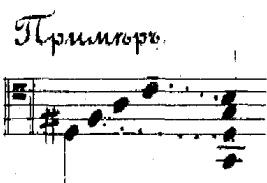
На этомъ основаніи принято непремѣннымъ правиломъ, чтобы въ аккордѣ доминанта, или вводномъ, въ которомъ бы изъ четырехъ положеній онъ ни былъ, большая терція разрѣшалась *повышеніемъ* на ноту послѣдующаго аккорда, а малая септима разрѣшалась *пониженіемъ* на ноту послѣдующаго аккорда.



Иначе, если септиму разрѣшить на высшую ноту, то составятся двѣ запрещенныя квинты, какъ сказано въ с, 7-го пункта.



*Примѣчаніе.* Дозволяется, иногда для полноты гармоніи, разрѣшать терцію въ нижнюю квинту слѣдующаго аккорда, но тогда голосъ, эти ноты исполняющій, не будетъ имѣть той гладкости.



10. Всѣ тоны, или лады, въ сочиненіи употребляемые, раздѣляются на мажорные и минорные

11. Разность между этими ладами состоитъ въ томъ, что у лада мажорнаго терція аккорда тоника большая



а у лада минорнаго

терція аккорда тоника малая \*\*

12. Аккордъ вводный, или доминанта, какъ у мажорнаго, такъ и у минорнаго лада, одинакій, и подлежитъ въ обоихъ случаяхъ тѣмъ же правиламъ на счетъ терціи и септимы, какъ сказано въ 9-мъ пунктѣ.

13. Каждый ладъ мажорный имѣетъ свой ладъ минорный, отстоящій отъ перваго на терцію ниже, или сексту выше



14. Пѣвецъ при сочиненіи нотъ на данныя слова, избираетъ тотъ, или другой ладъ, который опредѣляется аккордомъ тоника, и обязанъ, въ теченіи всего сочиненія, вести переменны ладовъ такъ, чтобы избранный имъ ладъ былъ преимущественно слышенъ предъ прочими и отвлекъ въ слушатель всякое посему предмету сомнѣніе, что наиболѣе опредѣлится можетъ началомъ и окончаніемъ сочиненія.

## О ЦЕРКОВНЫХЪ ХОРАХЪ.

Богослуженіе Православной Церкви есть одно, которое, не допуская употребленія музыкальных инструментовъ, сопровождается пѣніемъ служителей церкви, или хорами, составленными изъ различнаго числа пѣвчихъ.

Эта отличительная отъ всѣхъ другихъ Церквей черта есть причина, по которой въ отечествѣ нашемъ болѣе, нежели въ какомъ-либо государ-

ствѣ, находится хоровъ, составляющихся, какъ по любви къ Вѣрѣ и желанію служить въ храмахъ Божіихъ, такъ по врожденной способности Русскихъ къ пѣнію.

Церковныхъ хоровъ въ Россіи весьма много; число ихъ безпрестанно увеличивается; всѣ пѣть желаютъ, но весьма не многіе знаютъ путь, по которому идти должны, для достиженія желаемаго

совершенства, и той разности, которая существует между пѣніемъ церковнымъ и пѣніемъ свѣтскимъ.

Для насъ, Русскихъ, это познаніе необходимо, какъ для руководства пѣвцовъ церковныхъ, такъ для сохраненія той вѣтви гармоническаго искусства, которая у насъ отлична отъ всѣхъ другихъ.

Для достиженія сей цѣли, раздѣлимъ предметъ нашъ на три части: *въ первой* — опишемъ составъ пѣвческаго церковнаго хора; *въ второй* — помѣстимъ все, что принадлежитъ къ теоретическому ея образованію; *въ третьей* — объяснимъ условія, которыя церковному хору въ практикѣ соблюдать необходимо.

## I. СОСТАВЪ ХОРА.

Меньшій размѣръ хора взрослыхъ пѣвчихъ состоитъ изъ 8 человекъ, т. е. двухъ теноровъ первыхъ, двухъ вторыхъ, двухъ басовъ первыхъ, двухъ вторыхъ.

Меньшій размѣръ хора взрослыхъ съ малолѣтними пѣвчими состоитъ изъ 10 человекъ, т. е. трехъ дискантовъ, трехъ контръ-альтовъ, двухъ теноровъ и двухъ басовъ.

Пѣніе по одному пѣвчому на каждый голосъ, согласно принятымъ правиламъ, называется:

*Двухголоснымъ* (по-италіянски *Duetto*).

*Трехголоснымъ* (по-италіянски *Trio*).

*Четырехголоснымъ* (по-италіянски *Quartetto*).

*Настоящимъ* же *хоромъ* въ пѣніи принято называть то, когда по нѣсколько пѣвчихъ поютъ по однимъ и тѣмъ же нотамъ, напимѣръ: трое — партію дисканта, трое — партію альты, двое — тенора и двое — баса, и въ этомъ случаѣ надлежитъ только тщательно соблюдать соразмѣрность между разнородными голосами въ отношеніи уравниенія силы ихъ звуковъ.

Хоръ пѣвчихъ долженъ быть составленъ, обученъ и уравненъ лицами, имъ управляющими, т. е. регентами и, гдѣ это возможно, ихъ помощниками; а потому скажемъ, на основаніи многолѣтняго опыта, что одинъ регентъ съ помощникомъ могутъ въ точности исполнить свои обязанности при полномъ хорѣ, состоящемъ изъ четвереннаго числа пѣвчихъ противъ меньшаго хора, т. е. изъ 12 дискантовъ, 12 альтовъ, 8 теноровъ и 8 басовъ.

При хорѣ меньшаго размѣра необходимости въ помощникѣ регента нѣтъ.

## II. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ХОРА.

Регентъ, для надлежащаго исполненія своей обязанности, долженъ знать:

- 1) выбирать разнородные голоса для поступленія въ хоръ;
- 2) гамму, или азбуку, всѣхъ нотъ съ ихъ наименованіями и интервалами;
- 3) всѣ тоны, или лады;
- 4) переносить умственно данный тонъ на другой посредствомъ камертона;
- 5) способъ правильнаго и вѣрнаго произношенія словъ и звуковъ;
- 6) таблицу аккордовъ;
- 7) правильное и неправильное послѣдованіе тоновъ;

8) раздѣленіе нотъ на такты разнаго размѣра и свободное чтеніе нотъ;

9) бесполезно знать употребленіе какого-либо музыкальнаго инструмента, по крайней мѣрѣ столько, сколько нужно для повѣрки и руководства поющихъ.

Помощникъ регента долженъ знать столько, чтобы, въ случаяхъ необходимыхъ, замѣнять собою регента.

Уставщикъ, или управляющій клиросомъ, долженъ въ точности знать всѣ напѣвы, вникать пристально въ послѣдованіе Богослуженія, и начинать пѣніе по данному регентомъ тону.

Уставщикъ избирается изъ высокихъ или среднихъ басовъ съ твердымъ голосомъ, и поетъ коренной напѣвъ вмѣстѣ съ дискантами.

Каждый пѣвчій долженъ знать:

- 1) гамму, или азбуку, всѣхъ нотъ съ ихъ наименованіями и интервалами;
- 2) способъ правильнаго и вѣрнаго произношенія словъ и звуковъ;
- 3) раздѣленіе нотъ на такты разнаго размѣра, и свободное чтеніе нотъ.

*Примѣчаніе.* Всѣ сии свѣдѣнія почерпнуть можно изъ книгъ, изданныхъ по сему предмету.

## III. УСЛОВІЯ,

КОТОРЫЯ ЦЕРКОВНОМУ ХОРУ ВЪ ПРАКТИКѢ СОБЛЮДАТЬ НЕОБХОДИМО.

Всякое сочиненіе, которое хоръ пѣтъ намѣревается, должно быть разучено, во-первыхъ, каждымъ пѣвчимъ особо, потомъ поголосно, т. е.

всеми дискантами вмѣстѣ, всеми контръ-альтами вмѣстѣ, тенорами и басами; потомъ малолѣтними особо и большими пѣвчими особо, и, наконецъ, всеми вмѣстѣ, опредѣливъ положительно тонъ, въ которомъ сочиненіе написано.

При семь разучиваніи должно обращать все вниманіе, чтобъ слова произносились явственно, точно и совершенно одинаково всеми пѣвчими.

При общей спѣвкѣ наблюдать, чтобы ни одинъ изъ голосовъ, хоръ составляющихъ, не пересиливалъ другаго; ибо хорное пѣніе тогда только совершенно, когда слушатель, слыша всѣхъ пѣвчихъ, не различитъ никого особенно; съ сими условіемъ должно исполнять какъ усиленіе, такъ и сокращеніе звуковъ, называемыя по-итальянски *crescendo* и *decrescendo*, или *diminuendo*.

### ОБЩІЯ ПРАВИЛА.

Хоръ церковныхъ пѣвчихъ, получивъ описанное образованіе, долженъ твердо выискнуть, въ чемъ состоитъ его обязанность во время Богослуженія, и всѣ усилія свои направлять согласно этой цѣли, — и для того:

1) Регентъ и каждый пѣвчій, готовясь къ пѣнію при Богослуженіи, обязанъ предварительно обратиться къ самому себѣ, и вспомнить, что онъ идетъ въ храмъ Божій содѣйствовать Богослуженію предъ Престоломъ Всевышняго; идетъ содѣйствовать тому, кто испрашиваетъ милости Господа Бога на всѣхъ, въ церкви стоящихъ и отсутствующихъ. Въ какой степени церковь требуетъ благоговѣнія отъ своихъ служителей, можно видѣть изъ соборныхъ и отеческихъ правилъ и изъ многихъ Богослужбныхъ книгъ.

Относительно пѣвчихъ, находимъ слѣдующія церковныя заповѣди: 43-е правило Св. Апостоловъ повелѣваетъ отлучать отъ церковнаго общенія пѣвца, предавшаго игръ или пьянству; 17-е правило помѣстнаго Карфагенскаго Собора запрещаетъ пѣвцамъ кланяться народу; въ толкованіи сказано: «Пѣвцы во время службы народу поклоняться не повелѣни суть, и подъ властію народа «да не бываютъ, еже повелѣнная отъ нихъ творити и любити съ нами пребываніе.»

На 6-мъ Вселенскомъ Соборѣ, правиломъ 75 постановлено: «Везчинный вопль поющаго въ «церкви неприятенъ (т. е. недопустителенъ), та- «кожде и прилагая къ церковному пѣнію непо-

«добная неприятенъ (недопустителенъ); а толко- «ваніе объясняетъ это такъ: со умиленіемъ и «вниманіемъ многимъ подобаетъ пѣніе приписать «тайныхъ Владыку Богу, а не клекати безчиннымъ «воплемъ, и естество побуждати на вопль; благо- «говѣйнымъ бо и смиреннымъ быти сыномъ Из- «раилевымъ Священное научаетъ слово, но ни «пѣти ничто же неподобнаго и церковному строе- «нію несочетаннаго.» (См. Кормчюю).

Не нужно говорить, что эти правила всегда строго соблюдались въ нашей Церкви; дѣянія мѣстныхъ нашихъ Соборовъ удостовѣряютъ въ постоянной ея заботливости о томъ; и если мы упоминаемъ здѣсь о нихъ, то по отношенію къ такъ называемымъ «вольнымъ хорамъ», которые, при распространяющейся потребности въ гармоническомъ пѣніи, постоянно увеличиваются числомъ, особливо въ столицахъ.

2) Твердо убѣдиться, что въ церковномъ пѣніи первую степень занимаетъ слово, а пѣніе — вторую; что пѣніе, доведенное до высшей степени совершенства съ дурнымъ и неяснымъ произношеніемъ словъ, не заслуживаетъ никакого вниманія.

3) Выискнуть, что священнодѣйствующіе и молящіяся прихожане пѣніе слышать, но не слушаютъ; они всѣ въ молитвѣ къ Создателю; они слѣдуютъ словамъ, произносимымъ пѣвчими; многіе, пришедъ съ тяжкою печалью въ душѣ, ищутъ въ молитвѣ успокоенія; и что имъ до кудрявыхъ выходовъ того или другаго голоса, которыя лишь отъ усердной молитвы ихъ отвлекаютъ?

4) Выискнуть, что разность между церковнымъ пѣвчимъ и свѣтскимъ состоитъ въ томъ, что послѣдній употребляетъ всѣ усилія для обращенія на себя вниманія, желая паразитъ, буде можно, слушателя своими смѣлыми выходками, дробностію нотъ, и гибкостью голоса; первый же тогда только можетъ назваться отличнымъ церковнымъ пѣвцомъ, когда, во время пѣнія при Богослуженіи, не обращаетъ лично на себя никакого вниманія. За сямъ, кажется, естественный является вопросъ: зачѣмъ же учиться церковному пѣнію? Отвѣчаемъ: слухъ слушателя остается спокойнымъ, доколѣ онъ не пораженъ чѣмъ-либо, выходящимъ изъ общаго порядка; кудрявое, одиночное или хорное, пѣніе молящагося отъ молитвы отвлекаетъ, — и чѣмъ оно лучше, тѣмъ болѣе волнуетъ его чувства; пѣніе безпорядочное, фальшивое, грубое также отнимаетъ его спокойствіе. Слѣдовательно, должно учиться, чтобъ не впасть ни въ тотъ, ни



въ другой порокъ, и достигнуть возможнаго совершенства, состоящаго въ томъ, чтобы всё пѣвчiе произносили слова ясно, единообразно, точно; чтобы во время пѣнія, усиленія и сокращенія звуковъ ни одинъ голосъ не отдѣлялся отъ прочихъ, и всё вмѣстѣ составляли бы одно; чтобы слова были выражены по ихъ значенію, и въ тонахъ сохранялась безусловная вѣрность.

Такое пѣніе не волнуетъ, а успокоиваетъ чувствованія душевныя, и, какъ сказалъ одинъ, имбю-

щій духовную опытность, христіанинъ, обращаетъ вниманіе слушателя на самого себя, и привлекаетъ къ молитвѣ.

Для такого пѣнія, конечно, необходимы ноты, способствующія такому исполненію; но не находимъ-ли мы всё нужная для сего условія въ нотахъ древнихъ напѣвовъ нашей Православной Церкви?

**А. Львовъ.**