

*На правах рукописи*

**Тимофеев Ярослав Ильич**

**Стравинский и «Хованщина» в редакции Дягилева.  
Опыт источниковедческого и исторического исследования**

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения

Москва

2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) им. П. И. Чайковского».

**Научный руководитель:** кандидат искусствоведения, доцент **Насонов Роман Александрович**

**Официальные оппоненты:** **Дьячкова Людмила Сергеевна**, доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки имени Гнесиных», профессор кафедры теории музыки

**Савенко Светлана Ильинична**, доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) им. П. И. Чайковского», профессор кафедры истории русской музыки

**Ведущая организация:** **ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»**

Защита состоится 24 апреля 2014 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2014 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

М. В. Переверзева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** «Русские сезоны» Сергея Дягилева стали уникальным опытом взаимодействия гениев разных профессий и национальностей, а также решающим этапом на пути к всемирному признанию русской культуры. Несмотря на колоссальный объем литературы, в истории знаменитой антрепризы остаются белые пятна, одно из которых — постановка «Хованщины» Мусоргского в редакции Дягилева, осуществленной с помощью Стравинского и Равеля. Необходимость восполнить этот пробел в контексте постоянно растущего интереса к «Русским сезонам» делает тему диссертации актуальной.

Столь же важно исследовать до сих пор остающуюся неизвестной область творческой биографии и наследия Стравинского. Ввиду утраты его партитур, связанных с работой над «Хованщиной», в высшей степени актуальной представляется задача их реконструкции и последующего возвращения в живой музыкальный процесс.

Наконец, все более актуальной становится тема оперного «сотворчества» — новых редакций опер и завершения незаконченных классических опусов. Изучение дягилевского опыта способно обогатить историческую и эстетическую базу для осмысления данного феномена.

Исследование «Хованщины» в редакции Дягилева и вклада Стравинского в этот проект сопряжено с решением ряда **проблем**. Две важнейшие среди них — проблемы реконструкции: а) композиторского и редакторского замысла Стравинского в отсутствие полностью сохранившихся рукописей; б) хронологии работы над оперой на основе разрозненных и фрагментарных источников. Имея дело с коллективным творческим проектом, важно установить воздействие на творческий процесс Стравинского «внешних факторов»: редакторских установок Дягилева, требований исполнителя роли Досифея Федора Шаляпина, влияния хрестоматийной редакции Римского-

Корсакова. Так же важна проблема творческой методологии «реставрации» незавершенной оперы Мусоргского: необходимо ответить на вопрос о праве редакторов и оркестровщиков на сотворчество и о компромиссах между стремлением к аутентичности и направленностью на восприятие массовой публики.

**Объектом исследования** является опера «Хованщина» в редакции Дягилева, а также связанные с ней рукописи Стравинского.

**Предметом изучения** становятся история и эстетика постановки; оркестровое и редакторское мышление Стравинского применительно к работе над «Хованщиной».

**Хронологические рамки исследования** охватывают предысторию постановки, начиная с 1907 года, и ее последующую судьбу вплоть до настоящего времени. Наибольшее внимание фокусируется на процессах подготовки, осуществления и рецепции проекта в 1913 году.

**Источниковую базу исследования** составили материалы трех архивов: Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, базельского Фонда Пауля Захера и Британской библиотеки, а также задокументированные беседы с владельцами и хранителями рукописей.

Массив нотных и литературных источников раскрывает:

- замысел Дягилева и его развитие во времени;
- процесс непосредственной подготовки редакции «Хованщины»;
- композиторские, редакторские, оркестровые идеи Стравинского и их реализацию;
- взаимоотношения в коллективе, объединившем нескольких гениев музыкального и театрального искусства XX века.

**Цель исследования** — на основе всех существующих источников дать максимально полную и разностороннюю характеристику вкладу Стравинского в создание парижской «Хованщины», представив его в контексте истории и эстетики дягилевского проекта.

В соответствии с поставленной целью определены **задачи исследования**:

- детально реконструировать историю «Хованщины» в редакции Дягилева;
- датировать все связанные с проектом рукописи Стравинского;
- устранить фактические неточности в имеющихся публикациях, касающихся дягилевской «Хованщины»;
- дать полное источниковедческое описание прежде не изученных рукописей арии Шакловитого и Заключительного хора;
- на основе полученных данных проанализировать подготовленные Стравинским номера «Хованщины» с точки зрения формы, драматургии, оркестровки и художественных идей.

Основными **методами исследования** стали исторический, текстологический и аналитический методы. Междисциплинарный подход к изучению источников проявился в опоре на инструментарий источниковедения, целостного анализа и на принципы историко-контекстной интерпретации. Центральную роль в формировании методологии исследования сыграли труды Марин Карр («История солдата» Стравинского: факсимиле эскизов») и Аркадия Климовицкого (Игорь Стравинский. Инструментовки: «Песнь о блохе» М. Мусоргского, «Песнь о блохе» Л. Бетховена), в которых достигнуто триединство текстологического, исторического и аналитического методов. Системный подход позволил выявить воздействие как концепции Дягилева, так и особенностей постановочного процесса на художественный результат — музыку Стравинского.

**Научная новизна** исследования определяется системным и разносторонним изучением «Хованщины» в редакции Дягилева, которая впервые рассмотрена как целостный историко-культурный феномен. Диссертация вводит в научный оборот важнейшую рукопись Стравинского, о которой ранее имелись лишь отдельные упоминания, — Заключительный хор «Хованщины». Впервые дан подробный текстологический анализ как этого манускрипта, так и эскизов арии Шакловитого. Обнаружены ранее не

известные наброски арии, сделанные в тетради эскизов Заключительного хора. Аргументирована практически полная завершенность черновых рукописей арии Шакловитого, до сих пор считавшихся собранием разрозненных фрагментов. Объяснена загадка тональности арии Шакловитого, противоречащей намерениям самого Стравинского. Доказано, что композитор выполнял оркестровку не «по оригиналу Мусоргского», как он указывает в рукописях, а по двум источникам: вторым был клавир в редакции Римского-Корсакова.

На основе отрывочных сведений, содержащихся в нотах, реконструирован состав оркестра дягилевской «Хованщины».

Впервые публикуются факсимиле всех сохранившихся манускриптов Стравинского, связанных с «Хованщиной»: двух рукописей арии Шакловитого, тетради эскизов и клавира-партичелло Заключительного хора.

В диссертации представлены и доказаны новые хронологические сведения: точная дата окончания Заключительного хора Стравинского, примерная (с точностью до одной-двух недель) датировка работы Стравинского над проектом, основанная на анализе эпистолярной и нотной бумаги. Прослежена судьба манускриптов Стравинского с момента их завершения до наших дней. Впервые восстановлена история перемещений рукописи Заключительного хора между Швейцарией и Россией.

Впервые опубликованы и некоторые текстовые документы, важные для понимания парижской «Хованщины»: ранее не цитировавшиеся выдержки из прессы 1913 года; текст черновика письма Стравинского в издательство *Breitkopf & Härtel* от 5 апреля 1958 года, проясняющий детали истории «Хованщины»; рекламный проспект дягилевской антрепризы 1914 года в Лондоне, доказывающий факт исполнения «Хованщины» на следующий сезон после премьеры, а также объясняющий спешку издателя Заключительного хора Василия Бесселя и наличие в его нотах подтекстовки на английском языке. Выяснен подлинный смысл телеграммы Дягилева от 21 апреля 1913 года, что

меняет датировку завершения работы Стравинского над партитурой Заключительного хора. Несколько писем Стравинского и его корреспондентов даются с исправлениями существенных ошибок, искажавших представления об истории «Хованщины».

Объяснены художественные и личные мотивы Дягилева — в его приближении к цели путем значительных компромиссов; Стравинского — в его внутреннем диалоге и «соревновании» с Римским-Корсаковым; Шаляпина — в его противодействии идеям Дягилева.

Итогом работы стала впервые осуществленная реконструкция партитур обоих сохранившихся номеров, подготовленных Стравинским для «Хованщины», которая позволяет перенести массив исторических и теоретических наблюдений в практическую плоскость.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Версия «Хованщины», увидевшая свет в Париже в 1913 году, является редакцией Дягилева, а не Стравинского и Равеля, как ее часто именуют в литературе, поскольку практически весь объем *редакторской* работы — общая идея редакции, изучение авторских манускриптов, составление плана оперы, решения о купюрах и вставках музыкального материала — был выполнен Дягилевым.

2. Противоречия в этой редакции были обусловлены историческим контекстом и практической направленностью деятельности импресарио. Они не отменяют первенства Дягилева в приближении к идеалу подлинного Мусоргского.

3. Сохранившиеся наброски арии Шакловитого в оркестровке Стравинского способны дать целостную картину этого сочинения и позволяют с большой степенью достоверности реконструировать утраченную партитуру.

4. Оркестровка арии выполнялась Стравинским не только по оригиналу Мусоргского, но и по редакции Римского-Корсакова. Идущая вразрез с официально постулированной идеологией дягилевской «Хованщины», эта

оркестровка остается уникальным примером диалога между учителем и учеником, запечатленного в нотах.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что в обиход музыковедения вводится новое знание о «Хованщине» в редакции Дягилева и о рукописях Стравинского. **Практическая значимость** заключается в том, что осуществленная в ходе работы реконструкция партитур открывает путь для живого исполнения неизвестной музыки величайшего композитора XX века — впервые после 1914 года.

Апробация работы проходила на заседании кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского 18 июня 2013 года. Положения диссертации излагались в докладах на международных научных конференциях в Дареме («Российская и советская музыка: переосмысление и открытие заново», июль 2011 года), Петрозаводске («Север в традиционных культурах и профессиональных композиторских школах»), Санкт-Петербурге («В круге Дягилевом», октябрь 2011-го) и Москве («Юбилей шедевра: К 100-летию “Весны священной” И. Ф. Стравинского», май 2013-го). По теме исследования опубликованы две статьи в изданиях, рецензируемых Высшей аттестационной комиссией Министерства образования РФ для апробации результатов диссертационных исследований на соискание ученой степени кандидата наук.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 180 позиций, и пяти приложений. Первая глава посвящена истории дягилевской «Хованщины», вторая и третья — анализу рукописей Стравинского. В первых трех приложениях опубликованы факсимиле арии Шакловитого, тетради эскизов и клавира-партителло Заключительного хора Стравинского, в последних двух — реконструированные партитуры арии и хора.



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** аргументированы актуальность и научная новизна темы, сформулированы цели, задачи и методология исследования, дан обзор нотных, документальных источников и научной литературы. Также представлена краткая характеристика дягилевской постановки «Хованщины» и изложена структура диссертационного исследования.

Обосновано позиционирование версии «Хованщины», увидевшей свет в 1913 году, как *редакции Дягилева*. Участие Стравинского в качестве редактора-ассистента было возможно лишь на последнем этапе, а Равель был приглашен в команду уже после принятия всех основных решений. В целом работа Стравинского и Равеля была работой оркестровщиков, но не редакторов (сочинение Стравинским нового Заключительного хора также не относится к этой сфере деятельности).

*Автографные нотные материалы*, необходимые для изучения заявленной темы, находятся в архивах трех стран: в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства хранится клавишное Заключительное хоровое сочинение Стравинского к «Хованщине», в базельском Фонде Пауля Захера — эскизы арии Шакловитого в оркестровке Стравинского, в Британской библиотеке — рабочий клавиш «Хованщины», принадлежавший Дягилеву, и тетрадь эскизов Заключительного хора. Среди изданий «Хованщины», использованных в данной работе, два клавиша в редакции Римского-Корсакова — отечественный и «экспортный» (франко-английский); партитура Римского-Корсакова; научное издание Павла Ламма и его более поздняя, уточненная версия, подготовленная Анатолием Дмитриевым и Алексеем Вульфсоном, а также партитура Шостаковича.

Решающую роль в воссоздании истории постановки «Хованщины» играют *газетные публикации* 1909–1914 годов. Часть из них доступна в российских библиотеках и архивах, часть — в личном собрании Стравинского, хранящемся

в Фонде Пауля Захера в Базеле, выдержки из отдельных статей приводятся в научных и справочных изданиях. В битве журналистских перьев приняли участие «Биржевые ведомости», «Русская музыкальная газета», «Музыкальный современник», «Театр и искусство», «Музыка», «Вечернее время», «Обозрение театров», «Петербургская газета», «Утро России», «Голос Москвы», Русское слово», «Comœdia illustré», «Musica» и другие издания. Об уровне спора можно судить и по именам его активных участников: Сергей Дягилев, Морис Равель, Анатолий Луначарский, Андрей Римский-Корсаков, Михаил Кальвокоресси и другие.

Весьма разнообразны *эпистолярные материалы и мемуарная литература*, касающиеся «Хованщины»: переписка Стравинского с его корреспондентами (в ходе данной работы публикации в книге Орби Оренстайна, трехтомниках Виктора Варунца, Роберта Крафта и Клода Тапполе были сверены с оригиналами и фотокопиями в Фонде Пауля Захера); литературные свидетельства дирижера постановки Эмиля Купера, хормейстера Даниила Похитонова, художника Федора Федоровского, продюсера Габриэля Астриюка, оркестровщиков «Хованщины» Игоря Стравинского и Мориса Равеля, редактора оперы Сергея Дягилева, а также консультанта проекта Бориса Асафьева и сына Стравинского Федора — очевидца совместного труда двух композиторов в Кларане. К документальным источникам периода постановки следует отнести и рекламные проспекты дягилевских сезонов, содержащие важные фактические сведения.

*Высказывания Стравинского*, полезные для анализа его работы над «Хованщиной», содержатся в книгах, вышедших под именем композитора: «Хронике моей жизни», «Поэтике», шеститомнике бесед с Робертом Крафтом. В тех фрагментах, в которых русские издания «Хроники» и «Диалогов» искажают англоязычные оригиналы, переводы выправлены по первоисточникам.

Объем существующей на сегодняшний день *научной литературы* о парижской «Хованщине» невелик, при этом каждая публикация опирается на различные источники и, соответственно, освещает разные стороны дягилевского проекта. Одним из первых к его истории обратился британский ученый Роберт Трелфолл, написавший две небольших статьи о нотных материалах «Хованщины». На Западе его эстафету перенял Ричард Тарускин, посвятивший парижской постановке несколько страниц своего двухтомного труда «Стравинский и русские традиции». В России дягилевской «Хованщиной» занимались Ирина Вершинина, Виктор Варунц и Светлана Савенко. Тему «Мусоргский и Стравинский» в различных ракурсах изучали также Валерий Смирнов и Ричард Тарускин.

Важные для проблематики исследования исторические сведения содержатся в *монографиях о Стравинском* Стивена Уолша, Эриха Вальтера Уайта, Кристиана Гобо, Вольфганга Дёмлинга, Фрэнсиса Раута; Вольфганга Бурде и Светланы Савенко; в хрестоматийных собраниях писем, воспоминаний, статей и документов о Дягилеве, Шаляпине и Равеле, а также в комментариях Карла ван Вехтена к англоязычному изданию «Летописи моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова.

*Участие Мориса Равеля* в постановке «Хованщины» в той или иной мере раскрыто в монографиях Жозе Брюира, Ролло Эйч Майерса, Орби Оренстайна, Бёрнета Джеймса и Роджера Николса.

Для восстановления *предыстории парижской «Хованщины»* существенны статья Абрама Гозенпуда «“Борис Годунов” М. П. Мусоргского во Франции» и книга Андре Шеффнера «Вариации на тему музыки».

Ценные фактические сведения сосредоточены в *справочниках и каталогах* наследия Стравинского, среди которых каталог базельского архива, справочники Хельмута Кирхмайера и Вольганга Бурде, библиографический справочник Доминика-Рене де Лермы и Томаса Джей Аренса, аудиокаталог

Филипа Стюарта, а также каталоги аукционных и торговых домов, на которых были проданы рукописи парижской «Хованщины».

## **Глава I. Между реставрацией и вандализмом.**

### **История «Хованщины» в редакции Дягилева**

В первой главе работы представлена история «Хованщины» и связанных с ней рукописей Стравинского. Учитывая важность литературной полемики, процесс постановки и процесс ее рецепции рассматриваются параллельно — так, как они развивались в реальности.

**I. Предыстория.** Исполнение труппой «Русских сезонов» пятого акта «Хованщины» в 1907 году и «Бориса Годунова» целиком в 1908 году — таковы были главные стимулы к осуществлению Дягилевым парижской премьеры «Хованщины» в новой редакции. Импресарио почувствовал в парижанах интерес к подлинному Мусоргскому и занялся изучением авторских рукописей русского классика.

**II. Первая фаза полемики.** Анонсировав в начале 1913 года свой проект, Дягилев сразу же вызвал волну протеста в русской прессе; одним из ярких противников новой «Хованщины» стал Шаляпин, с которым Дягилев заблаговременно заключил договор на исполнение партии Досифея. Обсуждение переместилось с темы неприкосновенности подлинного Мусоргского на тему неприкосновенности редакции Римского-Корсакова — со дня смерти патриарха петербургской композиторской школы тогда не прошло еще и пяти лет.

**III. Первоначальный план Дягилева** предполагал восстановление двух крупных сцен, удаленных Римским-Корсаковым, — сцены с «пришлыми людьми» из I акта и песни Кузьки с хором из III акта. Взамен было предусмотрено множество купюр, а также разнообразных мелких изменений. Концептуально Дягилев хотел сделать из «Хованщины» оперу с ораториальным уклоном, усилив хоровое присутствие, исключив «политические» сцены и «европейскую» сюжетную линию.

**IV. Характерная роль Федора Шаляпина.** Гений русского оперного искусства оказался разрушителем стройного плана Дягилева: ради примирения с Шаляпиным импресарио пошел на существенные компромиссы. Несмотря на достигнутое соглашение, на премьере Шаляпин не пел ни арию Шакловитого в оркестровке Стравинского (она в редакции Дягилева была частью партии Досифея), ни его же Заключительный хор. Причины шаляпинского демарша — и в искреннем желании защитить редакцию Римского-Корсакова, и в знаменитой нелюбви к разучиванию новых партий, и в амбициях художественного руководителя — ведь сам Шаляпин поставил «Хованщину» в Москве в 1912 году совершенно иначе, нежели Дягилев. Кроме того, после скандала на премьере «Весны священной» бас мог опасаться выступать в постановке, связанной с именем Стравинского.

**V. Работа Стравинского и Равеля. Хронология.** Стравинский, готовивший одновременно с «Хованщиной» «Весну священную», нуждался в уменьшении нагрузки и пригласил в партнеры Мориса Равеля. Подготовка новой партитуры оперы происходила в Кларане с середины марта до второй половины апреля 1913 года. Анализ нотной бумаги и эпистолярных источников позволяет датировать работу над отдельными манускриптами с достаточно высокой точностью. Первый эскиз арии Шакловитого был написан до 23 марта, тетрадь эскизов Заключительного хора — до 30 марта, его клавир-партичелло

— до 6 апреля, второй эскиз арии Шакловитого, скорее всего, между 8 и 15 апреля. После этого велась работа над чистовыми партитурами.

**VI. Вторая фаза полемики.** С приближением премьеры в спор вокруг дягилевского проекта вступил сын Римского-Корсакова Андрей — близкий друг Стравинского, — назвавший работу над «Хованщиной» «вандализмом». Ответом ему стала статья Мориса Равеля, специально написанная французским композитором для московского журнала «Музыка» с целью защитить себя и своих коллег по «Хованщине».

**VII. Премьера и третья фаза полемики.** Премьера «Хованщины» 5 июня 1913 года стала одним из блистательных триумфов «Русских сезонов». До сих пор в литературе о Стравинском указывалось, что восемью спектаклями 1913 года сценическая история дягилевской «Хованщины» исчерпывается. Но проспект лондонских гастролей «Русских сезонов» 1914 года, сохранившийся в архиве Стравинского в фонде Пауля Захера, позволяет установить, что в британской столице «Хованщина» исполнялась еще трижды спустя год после премьеры — 1, 10 и 20 июля 1914 года. Летом 1913-го Андрей Римский-Корсаков продолжил полемику вокруг «Хованщины»; опосредованным ответом на его статью стала рецензия друга Стравинского Михаила Кальвокоресси.

**VIII. Нотные источники, связанные с работой Стравинского над «Хованщиной».** В известном на сегодняшний день рукописном наследии Стравинского к «Хованщине» имеют отношение пять нотных документов:

- клавир «Хованщины» в издании Бесселя (Петербург, 1883) — рабочий клавир Дягилева с пометками Стравинского, Кальвокоресси и других;
- тетрадь эскизов Заключительного хора, содержащая также фрагмент арии Шакловитого;
- неполная рукопись арии Шакловитого в до-диез миноре;

- неполная рукопись арии Шакловитого в ми-бемоль миноре;
- чистовой клавир-партичелло Заключительного хора.

Партитуры всех номеров «Хованщины», над которыми работал Стравинский, считаются утраченными. Они могли исчезнуть либо в недрах архива Сержа Лифаря, наследника Дягилева, либо вместе с другими ценностями из собрания Стравинского, отправленными им в Полтаву перед Первой мировой войной.

**IX. История рукописи Заключительного хора** тесно связана с нотной публикацией, осуществленной в 1914 году Василием Бесселем. После длительных и тяжелых переговоров между композитором и издателем рукопись была выслана из Кларана в Петербург, где и осталась, несмотря на просьбу Стравинского вернуть ее. До этого Заключительному хору предстояло совершить еще одно путешествие в Россию: Стравинский отправил клавир Владимиру Держановскому, который, в свою очередь, переслал ее для ознакомления Виктору Беляеву и Николаю Мясковскому.

После эмиграции издательства Бесселя из Петрограда рукопись Заключительного хора хранилась в доме дирижера Григория Фурмана, вероятно, работавшего у Бесселя. Его наследники в 1994 году продали манускрипт Министерству культуры РФ, которое направило его в Санкт-Петербургский театральный музей.

## **Глава II. Этюд в басовых полутонах.**

### **Ария Шакловитого в оркестровке Стравинского**

Во второй главе дан текстологический и музыкальный анализ арии Шакловитого в оркестровке Стравинского. Все, что сохранилось от этой работы

Стравинского, — две неполных рукописи, а также два наброска, обнаружившиеся в тетради эскизов Заключительного хора.

**I. Архивное описание рукописей.** Два манускрипта были вложены Стравинским в папку и конверт, надписи на которых позволяют проследить судьбу рукописей с 1913 года до наших дней. В частности, в 1949-м они были каталогизированы Стравинским и Робертом Крафтом, а в 1970-м — Зигмундом Ротшильдом. Первая рукопись выполнена на половине двойного листа 22-строчной нотной бумаги (341 x 256 мм). Второй манускрипт представляет собой два одинарных листа размером примерно 285 x 227 мм, вырезанных и разлинованных Стравинским вручную.

**II. Тональность арии Шакловитого.** Дягилев предписал Стравинскому транспонировать арию на полтона вниз — в ре минор, поскольку вместо баритона Шакловитого петь ее предстояло басу Досифею. На первой рукописи Стравинский написал: «Инструментовано мною по оригиналу Мусоргского на ½ тона ниже», на второй — «<...> на ½ тона выше». Однако тональность ни одного из эскизов не соответствует заявленным: первый написан в до-диез миноре, второй — в ми-бемоль миноре.

Очевидно, что Стравинский делал свою оркестровку по копии с манускрипта Мусоргского. Уже при снятии этой копии ария была транспонирована на полтона вниз. Только это может объяснить пометки Стравинского о полутоновом понижении и повышении в тональности до-диез и ми-бемоль минор соответственно. Перенос арию в до-диез минор, он выполнял все то же требование Дягилева понизить tessitura на полтона, не подозревая, что оно уже выполнено.

Затем было решено «вернуть» арию в ми-бемоль минор, из-за чего Стравинскому пришлось начинать вторую рукопись. Не зная истинной тональности оригинала, он пояснил, что оркеструет арию «на ½ тона выше».



**III. Первая рукопись.** Манускрипт содержит в общей сложности пять фрагментов арии: начало (1¾ такта); «Пропала дань татарская» (т. 47–52); один аккорд из фрагмента «Ты с высот» (вторая половина т. 53); «[избранни]ка, той бы спас» (т. 66) и «[воз]нес злосчастную Русь» (т. 67 — первая половина т. 68). По мере удаления от начала рукописи степень подробности и аккуратности письма неуклонно снижается.

**IV. Вторая рукопись** при беглом взгляде тоже кажется фрагментарной, хоть и в меньшей степени, чем первая. Однако на самом деле от начала и до конца четвертой страницы, где манускрипт обрывается, это цельное повествование.

**V. наброски арии Шакловитого в тетради эскизов Заключительного хора** начинаются с последнего такта репризы арии — в точности там, где заканчиваются наброски на второй странице первой рукописи, — и выполнены в до-диез миноре, как и вся первая рукопись. Они продолжаются почти до самого конца: отсутствует лишь финальный аккорд арии. Эти эскизы крайне важны для осознания целостности оркестровки Стравинского.

**VI. Анализ исправлений.** На 51 такт нотного текста в трех рукописях приходится порядка 45 исправлений. Лишь незначительная их часть является следствием случайных ошибок, большинство же несет в себе ценную информацию, помогающую реконструировать творческий процесс Стравинского-редактора. Немалую группу составляют исправления описок, сделанных при транспозиции. Несколько существенных поправок относятся к сфере инструментовочных решений. Методом проб и ошибок Стравинский находит изысканные, ювелирные тембровые детали, свидетельствующие о тщательной и увлеченной работе над арией.

## **VII. Инструментовка** Стравинского лаконична и красочна одновременно.

В основе оркестровой драматургии — путь от экспозиции, порученной низким духовым, к репризе, озвученной вибрирующими струнными.

В тактах 8–10 Стравинский буквально двумя-четырьмя нотами намекает на разницу между «русским человеком» и «ворогом», о которых поет Шакловитый: первый персонифицирован виолончелью соло, второй — басовым кларнетом. В 20-м такте, когда в фортепианной фактуре Мусоргского лишь немного усиливается элемент хоральности, Стравинский мгновенно реагирует на это, перепоручая материал четырем валторнам. Тембровые модуляции, осуществляемые на границах разделов арии, становятся формообразующим оркестровым приемом. Еще одно осознанное драматургическое намерение Стравинского — сделать из шумной концертной арии «тихую музыку» за счет соответствующих динамических нюансов и экономного использования оркестровой силы.

## **VIII. Стравинский между Мусоргским и Римским-Корсаковым.**

Работая над оркестровкой, Стравинский опирался не только на оригинал Мусоргского, но и на клавишную редакцию Римского-Корсакова. Вслед за своим учителем Стравинский копирует два фрагмента арии — местную репризу в экспозиции (т. 28–35) и пять тактов из среднего раздела (т. 42–46). Помимо купюр, как минимум 11 фрагментов арии ориентированы на редакцию Римского-Корсакова. Есть и такие детали, которые не соответствуют ни тексту Мусоргского, ни версии Римского-Корсакова — их остается объяснить либо авторским произволом Стравинского, либо работой по памяти, когда оркестровщик отвлекался от обоих источников.

**IX. Итоги.** Мелким отклонениям от авторского оригинала Мусоргского не стоит искать иных оправданий, кроме личных представлений Стравинского о красоте. Эта противоречащая и идеологии дягилевской «реставрации», и

требованиям Шаляпина, и постулированным убеждениям самого Стравинского компиляция делает его инструментовку арии Шакловитого уникальным памятником — запечатленным в нотах диалогом учителя и ученика, Римского-Корсакова и Стравинского.

Анализируемые манускрипты содержат не просто преобладающую, а подавляющую часть музыкальной ткани арии Шакловитого. Поэтому, во-первых, оркестровку Стравинского следует рассматривать не как разрозненные наброски, а как опус, и делать соответствующие научные выводы. Во-вторых, представляется возможным реконструировать окончательную партитуру, что и сделано в рамках данного диссертационного исследования.

### **Глава III. Трилингвальная молитва. Заключительный хор «Хованщины»**

В третьей главе дан текстологический и музыкальный анализ клавира Заключительного хора, который никогда прежде не подвергался изучению.

**I. Музыка Мусоргского в хоре Стравинского.** Устоявшаяся традиция причислять Заключительный хор к транскрипциям является в корне неверной. Стравинский писал *свой* опус на *чужие* темы: по принципу работы с первоисточником его хор ближе всего к жанру вариаций. Законное место этого хора — в списке оригинальных сочинений Стравинского, использующих чужой тематический материал, рядом с «Пульчинеллой» и «Поцелуем феи». И, подобно «Пульчинелле», достоинство этого хора заключается в том, как *мало* в нем музыки, сочиненной Стравинским. Композитор опирается не только на четыре темы Мусоргского, но и на характерные модели формообразования, найденные автором «Хованщины».

**II. Архивное описание рукописи. Издательская разметка.** Рукопись Заключительного хора представляет собой альбом из шести двойных листов

(254 x 339 мм, альбомной ориентации). Помимо Стравинского, в манускрипте оставили следы своей работы как минимум два редактора издательства «Bessel & Co». Рукопись неоднократно проходила процедуру разметки для последующей публикации: страницы и партитурные системы будущего издания нумеровались и разграничивались. Полностью соответствуя финальной разметке, издание Заключительного хора насчитывает 11 страниц нотного текста. Следовательно, именно эта рукопись служила издательским оригиналом, по которому изготовлялись гравировальные листы.

**III. Титульный лист, заголовки и трудности перевода.** Клавир Заключительного хора содержит множество текстовых надписей: подробный заголовок, выполненный рукой Стравинского, его же письменная просьба вернуть рукопись после гравировки, а также многочисленные издательские пометки. Издание осуществлялось на трех языках, включая нестандартный для практики того времени английский. Судя по издательским ремаркам, первоначально в фирме Бесселя считали Заключительный хор Стравинского оркестровкой хора Мусоргского (в действительности не существующего). Когда ошибка выяснилась, корпус выходных данных претерпел серьезные изменения.

**IV. Подтекстовка.** Стравинский вписал словесный текст хора далеко не во всем клавире. Вследствие этого сотруднику издательства пришлось дополнять подтекстовку «от себя», причем сделал он это отнюдь не так, как мог бы ожидать Стравинский. Переводы текста на французский и английский языки, вписанные при подготовке к публикации, весьма отдаленно соответствуют русскому оригиналу по смыслу и далеко не везде совпадают с ним по ритму.

**V. Нотный текст** занимает 19 страниц. Перед тем как провести по линейке тактовые черты, Стравинский аккуратно производил предварительную разметку. Распределяя материал, он заботился о симметрии: на всех страницах

сверху и снизу от заполненных нотных станов находится равное количество пустых станов. Партия инструментального сопровождения всюду обозначена как «Orch[estra]». Это доказывает, что автор мыслил ее не как музыку, специально написанную для фортепиано в две руки, но как конспект оркестра.

**VI. Оформление нотного текста и оркестровые пометки.** Уровень концентрации динамических и фразировочных нюансов со всей очевидностью показывает, что по ходу работы внимание к этой стороне рукописи постепенно ослабевало. В некоторых местах Стравинский дает обозначения конкретных инструментов — как то свойственно *партичелло*, наброску партитуры, записанному в форме расширенного клавира. В сочетании с данными, полученными из манускриптов арии Шакловитого и тетради эскизов Заключительного хора, эти обозначения позволяют реконструировать состав оркестра дягилевской «Хованщины».

**VII. Жанр рукописи.** В манускрипте Заключительного хора преобладают черты *беловой рукописи*, или *чистовика*. При этом вполне различимы черты и других типов рукописного текста — черновика (исправления, сокращения, «карандашные» наброски) и издательского оригинала (разметка, подтекстовка на трех языках, редакторские исправления).

**VIII. Исправления.** В нотном тексте содержится более 50 исправлений, внесенных как Стравинским, так и сотрудниками издательства. Большинство пометок, принадлежащих Стравинскому, — это подчистки, вписки, зачеркивания, исправляющие несущественные ошибки, которые он допустил в спешке или по невнимательности. Но есть и несколько крайне важных правок, относящихся к сфере не корректуры, а творческого процесса. Таково, например, купирование двух тактов на третьей странице. Наиболее значимым исправлением стало полное исключение партии Марфы в начале хора: все

15 тактов, на протяжении которых она должна была петь в сопровождении альтов, зачеркнуты. Целью могло быть как начало финала «из тишины», так и намерение уйти от сходства с Заключительным хором Римского-Корсакова.

**IX. Итоги.** Рукопись Заключительного хора: а) дает ответы на несколько хронологических и исторических вопросов — в частности, сообщает даты завершения хора (6 апреля) и его отправки Бесселю (12 ноября); б) проливает свет на замысел Заключительного хора и его развитие во времени; в) содержит важнейшие «коды» оркестровки; г) предоставляет материал для исследования специфики работы Стравинского с нотной графикой; д) рассказывает об особенностях редакторской и корректорской работы в одном из крупных российских музыкальных издательств начала XX века. До тех пор, пока оркестровая рукопись хора не будет найдена (а это может не произойти никогда), клави́р останется одним из двух необходимых ключей — наряду с тетрадью эскизов — к реконструкции Заключительного хора в его полном виде.

В **Заключении** подведены основные итоги исследования и представлен его практический результат — реконструкция партитур арии Шакловитого и Заключительного хора Стравинского. Сочетание исторического, текстологического и аналитического методов работы позволило сделать ряд выводов.

1. Несмотря на все противоречия, заключенные в редакции Дягилева, осуществленная им постановка «Хованщины» стала заметным историческим событием и крупным художественным достижением. Дягилев оказался первым человеком, поднявшим вопрос подлинной «Хованщины» и по-своему этот вопрос разрешившим, а его спектакль впервые сделал оперу Мусоргского общемировым, а не внутринациональным художественным явлением.

2. Для Стравинского «Хованщина» ознаменовала разрыв с прошлым и в частности — с кругом Римского-Корсакова, который еще недавно был кругом самого Стравинского. Композитор перестал ощущать себя учеником,

изменились его взгляды на дихотомию «Мусоргский — Римский-Корсаков», он отдалился от корсаковских традиций, правил, мышления. В «Весне священной» и «Хованщине» Стравинский совершил художественную, интеллектуальную эмиграцию за год до географической.

3. Внутренний диалог Стравинского с Римским-Корсаковым не ограничивался отрицанием и «переченьем» учителю — он был гораздо сложнее. Об этом свидетельствует феномен арии Шакловитого: оркеструя ее, Стравинский ювелирно переплетал подлинный материал Мусоргского с понравившимися ему находками Римского-Корсакова. Работа Стравинского над арией оказалась точным выражением всей эстетики «Хованщины» Дягилева в миниатюре: опираясь порой больше на текст Римского-Корсакова, чем Мусоргского, исправлять его там, где он слишком далеко отходит от оригинала, и «заштукатуривать» образовавшиеся трещины на сложно скроенном фасаде с помощью современного оркестрового мастерства высочайшего уровня. Такой вольный подход будет крайне характерен для Стравинского в бесчисленных случаях его работы с чужими текстами: красота и *верность* звучания для него всегда будут важнее верности букве чьего-либо текста или чьему-либо авторскому замыслу.

4. Место Заключительного хора в наследии Игоря Федоровича уникально: это единственная работа на чужие темы, в которой Стравинский не преследовал цель остранения оригинала. Партитура хора в одно и то же время и глубоко вплетена в интонационный мир «Хованщины», и хранит черты индивидуальности автора. Решение финальной части как сцены мерного, predeterminedного ухода, найденное Стравинским в Заключительном хоре, станет характерным свойством многих более поздних его опусов.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:**

1. *Тимофеев Я. И.* О рукописи Заключительного хора Стравинского к «Хованщине» Мусоргского // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 1. С. 54–91.

2. *Тимофеев Я. И.* Этюд в басовых полутонах: об эскизах арии Шакловитого в оркестровке Стравинского // Научный вестник Московской консерватории. 2013. № 1. С. 60–91.

**Публикации в рецензируемых изданиях:**

1. *Тимофеев Я. И.* Между реставрацией и вандализмом: «Хованщина» в редакции Дягилева // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 2. С. 177–193.