

To the History creation of the Borodin's Quartets

Статья посвящена текстологическому изучению двух струнных квартетов Бородина. Творческая история квартетов рассматривается на материале автографов композитора, хранящихся в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной-музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории, а также в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки Кабинета рукописей Российского института истории искусств. Черновые материалы квартетов, содержащие множество исправлений, зачеркиваний, порой несколько слоев записи, свидетельствуют о сложном процессе создания этих произведений.

This article is a textology researching of two Borodin's string quartets. It's creation history is significant on example of composer's autograph which is preserved at the Manuscript Department of Science Music Library at St Petersburg Conservatory and at the Manuscript Department of Russian Institute of Art's History.

Анастасия ГРИБАНОВА

К истории создания квартетов А. П. Бородина

Среди основоположников отечественной музыкальной текстологии ведущее место принадлежит выдающемуся ученому Анатолию Никодимовичу Дмитриеву. В сфере его профессиональных интересов находилось и творчество Александра Порфирьевича Бородина. В диссертации А. Н. Дмитриева «Рукописи А. П. Бородина: Опыт анализа его творческого метода» (1948)¹ содержатся ценнейшие наблюдения над творческим процессом композитора. Отдавая дань уважения огромному вкладу замечательного ученого в современное музыкознание, в настоящей статье мы обращаемся к историко-музыкальному и текстологическому аспектам изучения творческого наследия А. П. Бородина: его струнных квартетов.

Квартеты А. П. Бородина неоднократно привлекали внимание критиков и исследователей, среди которых необходимо упомянуть Ц. А. Кюи [11], С. А. Дианина [3], А. Н. Сохора [13], Г. Л. Головинского [2].

Объектом исследования нашей статьи избраны материалы и документы А. П. Бородина, относящиеся к созданию, изданию и исполнению квартетов и, прежде всего рукописные источники. Сведения о рукописях квартетов (№ 1, ля мажор и № 2, ре мажор) упоминались в работах о Бородине; однако информация, рассеянная в разных изданиях, не является полной; спе-

циальному текстологическому исследованию квартеты не подвергались².

Первый квартет для двух скрипок, альты и виолончели (ля мажор) был написан в 1874–1879 годах и посвящен Надежде Николаевне Римской-Корсаковой. Рукописные материалы квартета рассредоточены в трех хранилищах Санкт-Петербурга: Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории (НИОР НМБ СПбГК), Кабинете рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ) и Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ).

Рукописи квартета находятся в различных архивохранилищах и внутри одного хранилища (РНБ) — в различных фондах (А. П. Бородина, А. К. Глазунова). Внутри единицы хранения — не законченная рукопись, а разрозненные листы, материал которых относится к разным частям. Сохранились материалы ко всем четырем частям квартета.

Полных автографов³ партитуры, голосов и переложения не обнаружено. Маловероятным представляется вариант отправки композитором автографов сочинения кому-либо из друзей или поклонников его творчества. Если же этот факт имел место, то следы полных чистовых экземпляров могут быть потеряны в зарубежных архивах.

Выявленные рукописные материалы Квартета представляют собой автографы А. П. Бородина; рукописи других лиц (А. К. Глазунова, М. П. Беляева, неустановленного лица), связанные с переложением квартета и использованием его материалов в 3-й симфонии А. П. Бородина; копии переписчика.

Работа над тематизмом, его разработка, его изменения, отраженные в рукописях позволили сделать некоторые наблюдения над творческим процессом композитора.

Рукописные материалы квартета по типу автографов представляют собой черновики и один автограф на память (запись восьми первых тактов интродукции). В рукописях отражены разнообразные поиски композитора.

В рукописях квартета содержатся и записи других сочинений А. П. Бородина: финала Второй симфонии, нескольких тактов I части Второго квартета, пятидольного Скерцо ре мажор. На одной из них записан также фрагмент хора «В бурю, во грозу» из оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки. Причина появления этих записей объясняется привычкой композитора использовать для работы ранее написанную бумагу (что неоднократно отмечалось исследователями), а также параллельной работой над различными сочинениями.

Черновые рукописи Бородина выполнены карандашом, а не чер-

¹ Дмитриев А. Н. Рукописи А. П. Бородина: Опыт анализа его творческого метода (машинопись). — Л., 1948. (НИОР НМБ СПбГК. № 7363).

² Так, в частности, С. А. Дианин не упоминает автограф, ныне хранящийся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (КР РИИИ) (см.: [3, с. 359]). А. Н. Сохор не упоминает рукописные материалы Научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории (НИОР НМБ СПбГК) и КР РИИИ. Труд А. Н. Дмитриева не содержит указаний на шифры источников, хотя очевидно, что он использовал материалы Квартета из НИОР НМБ СПбГК. В соответствии с задачами своего исследования, Н. Ф. Фирсова рассматривает только автограф Квартета из фондов КР РИИИ (см.: [6, с. 253, 260]).

³ По определению П. Е. Вайдман, «автограф сочинения» характеризуется «полным изложением текста со всеми необходимыми компонентами оформления, предназначенными как для исполнения, так и для издания» [1, с. 16]).



А. П. Бородин. Квартет № 2. Фрагмент 3-й части
НИОР НМБ СПбГК. № 2499. Л. 16

нилами; карандаш, как известно, предполагает более быстрый темп записи. Имеющаяся в некоторых рукописях правка чернилами сделана, по моему предположению, при последующем обращении к рукописи.

Записи Бородина очень динамичны и отражают сложный процесс работы над произведением. Как правило, существует несколько слоев записи, обильны перечеркивания, поправки, вставки, пометки. Исправления либо вносятся поверх текста, либо переносятся в следующий вариант записи. Так, например, на одном из листов показана тема главной партии I части в трех различных вариан-

тах: дважды мелодия с сопровождением, а третий — сопровождение без мелодии.

Авторские пометки, указывающие на названия инструментов, свидетельствуют об активной темброво-слуховой работе. Очень часто запись делается композитором в квартетном (четырёхстрочном), а не в двухстрочном (фортепианном) изложении. В то же время, в процессе работы возможны и изменения состава инструментов, как это произошло с пятидольным Скерцо, предназначавшимся сначала для Первого квартета, и вошедшим затем в Третью симфонию.

Во время записей эскизов композитор довольно часто прибегает

к итальянским обозначениям звуков и тональностей. Эти пометки носят либо пояснительный характер (при нечеткой записи), либо, при отсутствии ключевых знаков (Бородин часто не писал их) — указывают на высоту звука; также встречается дублирование нотного текста. Тщательно выписанный тональный план отдельных фрагментов позволяет сделать вывод о том, что композитора постоянно заботила логика тонального развития, модуляционного плана (исследователи творчества С. И. Танеева указывали на сходные особенности его рукописей)⁴.

Особенностью фиксации материала является отсутствие ключей,

⁴ «При сочинении романсов композитора постоянно занимают модуляционный план и грани формы (обычные его заботы в отношении инструментальной музыки, среди которых особенно важна проблема тонального наклонения). В эскизах романсов это выражается в том, что буквенные обозначения предполагаемых тональных планов сопутствуют едва ли не всем нотным наброскам» [9, с. 144].

ключевых знаков. Как отметил А. Н. Дмитриев в своей неопубликованной диссертации (ныне хранящейся в НИОР НМБ СПбГК), «эти обязательные бекары и новые ключевые знаки, при диатоническом складе его музыки и предельно ясным голосоведении, для сокращенной записи смело могут быть опущены и педантичное применение их в музыке Бородина не так уж необходимо»⁵. Как правило, композитор ограничивался словесным обозначением тональности. Также редко проставлял размер, динамические оттенки, исполнительские указания.

При записи Бородин не пользуется корректирующими материалами. На рукописях нет следов подчисток и стираний. Необходимые изменения он вносил в текст верхним слоем, или воплощал в следующем варианте записи. Т. А. Зайцева назвала подобную особенность, отмеченную ею в рукописях Балакирева, «склонностью к бесконечному редактированию» [5, с. 306]. Нужно отметить, что этой «склонности» был подвержен и Бородин. Композитор параллельно работал над несколькими произведениями, таким образом, он был вынужден переключаться с одного сочинения на другое и вносить определенные правки. Для сравнения приведу высказывание Бетховена о процессе работы над собственными сочинениями: «Я ничего никогда не пишу подряд, без перерыва. Я всегда работаю над несколькими вещами одновременно, принимаясь то за одно, то за другое» [7, с. 33]. Думается, что под этой фразой мог бы подписаться и А. П. Бородин. После написания полной партитуры Бородин, несомненно, неоднократно возвращался к работе над нотным текстом. Во-первых, определенные правки исполнительского характера могли быть внесены в процессе подготовки к исполнению; во-вторых, при подготовке изданий текста (в 1884–1887 годах) также вносились изменения. Таким образом, работа над текстом квартета продолжалась не менее десяти лет.

Все исправления, обнаруженные в черновых рукописях квартета, по типу своему относятся к

композиционным, в соответствии с терминологией, применяемой к баховским рукописям: они «возникли в процессе сочинения и свидетельствуют об этом процессе» [14, с. 122].

Все отмеченное подтверждает выводы исследователей, занимавшихся рукописями Бородина, и обогащает их новыми фактами; история текста Первого квартета дополняется новыми подробностями, позволяющими полнее представить процесс создания этого произведения, который, как показывают рукописи, был сложным и трудным.

Впервые квартет был исполнен по рукописи в конце 1880 года, а издан при жизни Бородина в 1884–1887 годах в Германии, в издательстве Д. Ратера. Изучение фондов крупнейших библиотек Санкт-Петербурга и Москвы показало, что на сегодняшний день издание является чрезвычайно редким. Так, в Санкт-Петербурге не сохранилось ни одного издания партитуры. Это выглядит достаточно неожиданно, тем более, что еще при жизни Бородина квартет пользовался большой популярностью и вызывал восхищение друзей и почитателей творчества композитора. В Нотном отделе Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории была выявлена корректура партитуры Первого квартета, которая ныне хранится в Научно-исследовательском отделе рукописей СПбГК (НИОР НМБ СПбГК, № 7567). Только два экземпляра партитуры хранятся в Москве: в Нотном отделе Российской государственной библиотеки (НО РГБ. Д. 128/13, № 19633) и личной библиотеке Сергея Ивановича Танеева, хранящейся ныне в Научной музыкальной библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (НМБ МГК)⁶. Возможно, экземпляры издания квартета хранились в частных библиотеках.

В процессе изучения истории подготовки Квартета к изданию мною было обнаружено неизвестное ранее письмо А. П. Бородина к Д. Ратеру, написанное в 1884 году, на немецком языке (письмо хранится в НИОР НМБ СПбГК).⁷

Данное письмо является ценным источником для установления творческой истории произведения, свидетельствует о тщательном и скрупулезном отношении композитора к изданию собственных сочинений. Он беспокоится об удобстве игры для исполнителей, графическом удобстве для чтения. Письмо вносит дополнительную информацию об очередности выхода в свет партитуры, голосов и переложения для фортепиано в 4 руки, а также о том, что после написания и исполнения Квартета работа над текстом произведения продолжалась. Так, Бородин пишет: «В партитуре имеются многочисленные и значительные различия, и голоса, так как они есть, не могут быть напечатаны без тщательной проверки и основательной переработки согласно партитуре. Но возникает вопрос, что, собственно, выгоднее: предпринимать эту тягостную работу или просто переписать голоса с новой партитуры?»⁸.

В литературе сложилось мнение о Бородине как о чрезвычайно рассеянном и «разбросанном» человеке, чему свидетельством являются воспоминания современников. Так, например, Кюи писал: «широкая, чисто русская натура, Бородин относился довольно небрежно к окончанию, сохранению и изданию своих произведений» [10, с. 79]. Но, как подтверждает изученное письмо, по крайней мере, к изданию собственных сочинений композитор относился очень серьезно. Письмо позволяет оценить прижизненное издание Квартета как авторитетный источник текста, поскольку автор принимал непосредственное участие в издании.

Рукописные материалы **Второго квартета (ре мажор)**, выявлены в двух хранилищах Санкт-Петербурга: Научно-исследовательском отделе рукописей Санкт-Петербургской консерватории и Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Сохранились черновые материалы, относящиеся ко II–IV частям (хранятся в НИОР НМБ СПбГК) и полный автограф партитуры. Все выявленные рукописные материалы представляют собой *автографы* А. П. Бородина.

В рукописях Второго квартета, как и Первого, содержатся записи

⁵ Дмитриев А. Н. Рукописи А. П. Бородина опыт анализа его творческого метода (машинопись). — Л., 1948. — С. 34. (НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 7363).

⁶ Сведения об этом содержатся в каталоге книг и нот из коллекции С. И. Танеева — Научная музыкальная библиотека Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (НМБ МГК). Коллекция С. И. Танеева. Книги и ноты. Каталог. Ч. II, книга 1. — М., 1992. — С. 76.

⁷ НИОР НМБ СПбГК. № 12.

⁸ Письмо опубликовано: Грибанова А. П. Неизвестное письмо А. П. Бородина // Музыкальная академия. — 2007. — № 3. — С. 145–148.

других сочинений: протяженного отрывка, планируемого в качестве «Andante непременно в с-moll только для другого квартета»⁹. Отмечу, что и на рукописях Первого квартета встречается подобная запись с указанием «Тема для второго квартета»¹⁰. К сожалению, отсутствие черновых материалов первой части Второго квартета не позволяет проследить воплощение авторского замысла. Данные ремарки позволяют сделать вывод о том, что во время сочинения циклического произведения автор ясно представляет себе его целостность. Кроме того, среди черновиков финала обнаруживается учебный материал (это запись до-мажорной гаммы, примеры энгармонической замены интервалов и аккордов, аккорды в тесном и широком расположении, полные функциональные обороты в до мажоре и до миноре). Эти записи, вероятно, служили наглядным пособием для кого-либо из домочадцев или соседей Бородиных по имени в Житовке (где и создавался Квартет), ибо сложно представить себе автора двух симфоний, ряда камерно-инструментальных сочинений и романсов, на досуге изучающим азы музыкальной грамоты. Один из листов предполагалось использовать для партитурной записи Ариозо Кончаковны (над которым Бородин также работал летом 1881 года) — об этом свидетельствуют и заголовок, написанный чернилами и обозначение Fl (Flauto) на первой строке. Однако затем этот лист был использован для записи восьми тактов Скерцо.

В процессе создания Второго квартета Бородин изменил тональность. На определенном этапе квартет мыслился как ми-бемоль мажорный. Это подтверждается наличием записи восьми тактов из первой части Второго квартета на обороте первого листа Первого квартета с ремаркой «Тема для второго квартета, Es-dur»¹¹. Также имеются записи III части — Ноктюрна в си-бемоль мажоре (окончательная тональность — ля мажор). Отмечу, что и Первый квартет первоначально был задуман как соль-мажорный, но затем был перенесен в ля мажор. Вероятно, окончательный выбор тональностей был связан с заботой композитора об удобстве игры для исполнителей-струнников.

Процесс создания тем и частей Квартета в хронологическом порядке можно обрисовать лишь предположительно. Работа над Вторым квартетом в основном протекала в 1881 году, а полный автограф партитуры появился не позднее 26 января 1882 года, когда Второй квартет был впервые исполнен. Определенные правки могли быть внесены в процессе подготовки к исполнению (а первое исполнение состоялось, как отмечено в программе, — по «манускрипту»). В тоже время, ряд изменений мог быть сделан и после концертной премьеры. Так, установление времени начала работы над изданием квартета могло бы пролить свет на участие самого композитора в издательском процессе. В одном из своих последних писем к супруге от 3 февраля 1887 года Бородин

писал о том, что Квартет скоро будет издаваться [12, с. 231], однако фактически квартет вышел в свет только в 1888 году в Лейпцигском издательстве Беляева.

Рецензий на первые исполнения квартета пока не обнаружено. Первая из них относится лишь к 1887 году и является откликом на посмертное исполнение. Сравнение количества исполнений Первого и Второго квартетов при жизни Бородина идет явно не в пользу Второго. Об этом же свидетельствует и полное отсутствие отзывов почитателей таланта композитора на Второй квартет, тогда как Первый вызвал самые восторженные отклики. Среди воспоминаний и писем современников композитора удалось выявить лишь один отклик, принадлежащий перу Н. А. Римского-Корсакова.

Крупнейший исследователь рукописного наследия Бородина А. Н. Дмитриев отметил, что «рукописи Бородина — это творческая лаборатория крупного мастера, мастера, далеко обогнавшего свое время» [4, с. 145]. Поэтому так важно рассматривать историю создания произведений Бородина прежде всего по его автографам. Необходима работа по дальнейшему выявлению источников. Возможно обнаружение неизданных писем, рецензий, других неучтенных документов. Работа по изучению наследия Бородина должна привести к появлению новых научных изданий музыкального и литературного наследия выдающегося русского композитора.

Список литературы

1. **Вайдман П. Е.** Творческий архив П. И. Чайковского. — М.: Музыка, 1988. — 176 с.
2. **Головинский Г. Л.** Камерные ансамбли Бородина. — М.: Музыка, 1972. — 310 с.
3. **Дианин С. А.** А. П. Бородин: жизнеописание, материалы, документы. — М.: Музгиз, 1960. — 404 с.
4. **Дмитриев А. Н.** А. П. Бородин в работе над оперой «Князь Игорь» // **Дмитриев А. Н.** Исследования, статьи, наблюдения: Очерки. Л.: Советский композитор, 1989. — С. 144–153.
5. **Зайцева Т. А.** М. А. Балакирев: Истоки. — СПб.: Канон, 2000. — 436 с.
6. **Фирсова Н. Ф.** Каталог нотных автографов А. П. Бородин // Из фондов Кабинета рукописей РИИИ: Публикации. Обзоры. СПб.: Ред.-изд. комплекс РИИИ, 1998. — С. 244–262.

7. **Климовицкий А. И.** О творческом процессе Бетховена. — Л.: Музыка, 1979. — 175 с.
8. Коллекция С. И. Танеева. Книги и ноты. Каталог. Ч. II, книга 1. — М.: МГК, 1992. — 165 с.
9. **Корабельникова Л. З., Вайдман П. Е.** Вопросы текстологии в музыковедении // Методологические проблемы музыковедения. — М.: Музыка, 1987. — С. 122–150.
10. **Кюи Ц. А.** А. П. Бородин // Бородин в воспоминаниях современников. — М.: Музыка, 1985. — С. 70–80.
11. **Кюи Ц. А.** Избранные статьи. — Л.: Музгиз, 1952. — 691 с.
12. Письма А. П. Бородин. Вып. IV. — М.: Музгиз, 1950. — 478 с.
13. **Сохор А. Н.** Александр Порфирьевич Бородин: жизнь, деятельность, музыкальное творчество. — М.: Музыка, 1965. — 822 с.
14. **Шабалина Т. В.** Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. — СПб.: Logos, 1999. — 440 с.

⁹ Там же. № 2499. Л. 6 об.

¹⁰ Там же. № 2498. Л. 1 об.

¹¹ Там же.