

Anna BULYCHEVA  
An Informal Donation  
to Mussorgsky: *An Enchanted  
Place* by Nadezhda Purgold

Анна БУЛЫЧЕВА  
Неюбилейное  
приношение Мусоргскому:  
«Заколдованное место»  
Н. Н. Пургольд  
(Римской-Корсаковой)

Название «Могучая кучка» принято переводить на английский как *The Five*, на французский — как *Le Groupe des Cinq*. Редко вспоминают о том, что композиторов в балакиревском кружке было больше, чем пять. В 1860-е и в начале 1870-х годов полноправным членом кружка был Николай Николаевич Лодыженский (1843–1916): его творческим связям с М. П. Мусоргским посвящена статья Г. А. Некрасовой [8]. Чаще же Лодыженский упоминается благодаря чудесной музыке, написанной А. П. Бородиным и Н. А. Римским-Корсаковым вследствие летних поездок в его тверское и тульское имения. Фигура Аполлона Селивёрстовича Гусаковского (1841–1875) еще ждет своего исследователя. Впрочем, первая часть симфонии «Да будет свет», музыка к «Фаусту», несколько скерцо и другие сочинения были созданы им в очень юном возрасте. В начале 1860-х Гусаковский, как и другие балакиревцы, начал задумываться о национальном стиле, заинтересовался былинами, но, по-видимому, вскоре оставил композицию. Посему его произведения трудно назвать самобытными (во всяком

The subject of the article is the musical tableau *An Enchanted Place* by Nadezhda Purgold, composed after the story of the same name by Nikolay Gogol. The author makes an attempt to elicit the connection between the literary programme of the composition, written down by Nikolay Rimsky-Korsakov, and the dedication addressed to Modest Mussorgsky. **Key words:** Nadezhda Purgold (Rimskaya-Korsakova), *An Enchanted Place*, Nikolay Rimsky-Korsakov, Modest Mussorgsky.

В статье рассматривается музыкальная картина Н. Н. Пургольд на сюжет из повести Н. В. Гоголя; сделана попытка связать программу, написанную рукой Н. А. Римского-Корсакова, с посвящением «Заколдованного места» М. П. Мусоргскому.

**Ключевые слова:** Н. Н. Пургольд (Римская-Корсакова), «Заколдованное место», М. П. Мусоргский.

случае, Римский-Корсаков позднее не пытался вернуть их к жизни).

О Надежде Николаевне Римской-Корсаковой (урожденной Пургольд, 1848–1919) говорят как о прекрасной пианистке, авторе ряда фортепианных переложений. Хорошо известна роль Н. Н. в оркестровке первой редакции «Псковитянки» ее будущего мужа. Обширнейшая переписка Надежды Николаевны интенсивно вводится в научный обиход трудами З. М. Гусейновой [4; 5; 7]. Однако на рубеже 1860–1870-х годов Н. Н. пробовала силы и в композиции: ее сочинения было бы неправильно вычеркивать из истории Новой русской школы того периода, когда кружок еще держался вместе. Впоследствии отказ Н. Н. продолжать композиторские опыты немало разочаровал В. В. Стасова, который пытался переломить ситуацию. 2 ноября 1878 года критик в свойственной ему некуртуазной манере писал о Надежде Николаевне М. А. Балакиреву: «Она иссохла, озябла сердцем. Но она талантлива и способна многое хорошее сделать. Какое было бы торжество для Вас и эту растопить и вос-

кресить! Поставить на ноги женщину-художницу. А где они есть в Европе? Это была бы еще новая заслуга новой русской музыкальной школы, совершенно единственной в Европе» [1, с. 319]. В стремлении «догнать и перегнать Европу» Стасов предпочел забыть о многочисленных сочинениях Клары Шуман и Полины Виардо.

Слова «неюбилейное приношение» в заголовке настоящей статьи имеют двоякий смысл: музыкальная картина для оркестра «Заколдованное место» посвящена Мусоргскому; публикация же приурочена к 175-летию со дня рождения композитора. Сочинение было задумано не позднее 25 января 1872 года, когда на собрании кружка поднимали тосты за Н. Н. и за ее пьесу на гоголевский сюжет [6, с. 136]. Партитура была завершена 18 июня 1872 года (незадолго до венчания Н. Н. с Н. А. Римским-Корсаковым) в Парголово<sup>1</sup>. На титульном листе рукописи имеется подзаголовок: «заимствовано из Гоголя». Действительно, вторую часть гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» завершает крошечная повесть под названием «Заколдованное место. Быль, рассказанная дьячком \*\*\*ской церкви». Летом 1872 года Надежда Пургольд подсказала будущему мужу мысль написать оперу по повести «Майская ночь», также входящей в «Вечера...». Вроде бы все совпадает: лето 1872 года, разделяемое обоими влюбленными восхищение Гоголем, но... На обороте титульного листа партитуры Римский-Корсаков карандашом записал следующую программу:

«Заколдованное место. Подгулявший молодец [малоросс? — неразб.] пляшет. Но ему не вытанцовывается, потому что нечистая сила мешает; он крестится и бредет помаленьку домой». Этот эпизод — лишь завязка повести. Бросается в глаза вольное обращение с первоисточником. У Гоголя старому деду прекрасно вытанцовывается, пока не доходит он до заколдованного места, откуда нечистая сила переносит его далеко от куреня. После фантастических приключений дед идет домой вполне бодро, а кресты класть додумывается много позже.

Андрей Николаевич Римский-Корсаков полагал, что «в действительности программа „Заколдованного места“ несомненно шире..., что видно уже из самого названия пьесы, от гоголевского содержания которой у Н. А. не осталось, можно сказать, ничего» [10, с. 105]. Однако приведенный выше текст находится на листе под прежним, зачеркнутым вариантом: следовательно, он возник не спонтанно и не является случайным. Римский-Корсаков мог вписать его, либо деликатно исправляя карандашом описки в партитуре<sup>2</sup>, либо работая над переложением музыкальной картины в 4 руки. Важно, что программа соответствует музыкальной форме сочинения более, нежели повесть Гоголя (см. ниже).

А ведь балакиревцы, воспитанные на произведениях Берлиоза, стояли за точность следования литературной программе! Яркий пример тому — критические статьи А. П. Бородина. Говоря о каждом программном произведении, Бородин обязательно обращал внимание на верность композитора сюжету, и от этого во многом зависела его оценка музыки. Откликаясь на первое исполнение «Антара» Римского-Корсакова, он неоднократно подчеркивает: «По форме она [симфония] принадлежит к тому роду симфонических сочинений, который был создан Берлиозом. Это — симфония в нескольких частях, написанная на определенный сюжет, причем разделение на части и построение каждой из них определяется не условной рамкой сонаты, но исключительно содержанием самого сюжета. [...] Каждая частность сюжета воспроизведена им [Римским-Корсаковым] в музыке необыкновенно рельефно и с неподражаемой верностью. [...] В смысле описательной музыки, 1-я часть симфонии — верх совершенства, и в особенности замечательна по необыкновенно картинной передаче самых разнородных подробностей сюжета. II-я часть столько же верна сюжету, но передает скорее общее настроение Антара, упивающегося мстостью, нежели изображение отдельных частностей мщения» [3, с. 291].

Да и такая деталь, как поставленная Н. Н. редкая ремарка «вяло» в т. 88 (при проведении плясовой темы у гобоя), с повестью Гоголя совсем не согласуется. Значит, текст, вписанный Н. А. в уже законченную партитуру, скорее всего, обсуждался в процессе сочинения. Можно предположить, что гоголевский сюжет в какой-то мере послужил для Н. Н. и Н. А. ширмой, настоящий же герой пьесы — тот, кому адресовано посвящение. Отсюда эпитет «подгулявший»: герои Гоголя перед тем, как пойти в пляс, угощаются исключительно дынями!

Что же могло у Мусоргского «не вытанцовываться» — по причине то ли происков нечистой силы, то ли упомянутого состояния тела и души? Судя по времени сочинения «Заколдованного места», речь идет о коллективной «Младе», четыре действия которой были распределены между Ц. А. Кюи, Мусоргским, Римским-Корсаковым, Бородиным и Л. Минкусом<sup>3</sup>. Кстати, в сюжете «Млады» нечистая сила играет заметную роль.

Под этим углом зрения посвящение музыкальной картины Мусоргскому вкупе с ее удивительной программой приобретает ярко выраженное «воспитательное» значение.

Подарки и посвящения «с подтекстом» были в балакиревском кружке в ходу. Практичный Н. А. дарил друзьям нотную бумагу. Н. Н., намекая на медлительность Бородина, подарила ему игрушечную черепаху. 31 мар-

<sup>1</sup> Автограф находится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ф. 640, оп. 1, ед. хр. 1121). Там же хранится фортепианное переложение (ед. хр. 1122, 1123). Пользуясь случаем, благодарю Н. В. Рамазанову и М. Г. Иванову за помощь в работе.

<sup>2</sup> Карандашная правка в рукописи сводится к добавлению пропущенных случайных знаков и динамических оттенков. Лишь на л. 18 в т. 146 добавлено указание темпа: «Скорее».

<sup>3</sup> Маловероятно, чтобы Н. А. записал программу «Заколдованного места» позднее, когда Мусоргский работал над «Хованщиной» или «Сорочинской ярмаркой», т. к. он больше не возвращался к произведению жены.

та 1872 года, в самый разгар работы над «Младой», Бородин отправил Н. Н. милое письмо: «Еще раз прошу Вас убедительно прислать мне тетрадочку или две той самой бумаги, какой мне преподнес Николай Андреевич. Эта бумага и Ваша черепаха производят чудеса; из такого лентя, как я, сделали человека, который сидит и пишет, пишет, пишет. Я подозреваю, что бумага и черепаха достались Вам из храма Радегаста, и потому именно обладают такою чудесною силою. Не будьте же Мореной — пришлите все о чем прошу и за что благодарю заранее... Не пришлете бумаги и дуэты [из „Млады“. — А. Б.] — испорчусь мгновенно, и придется Вам дарить мне вторую черепаху, больших размеров, нежели первая» [9, с. 20].

Неизменно галантный Бородин, привыкший работать в лаборатории по 12 часов в день, ради удовольствия корреспондентки с легкостью признавал себя лентяем. Мусоргский, даря подарки «с подтекстом», не всегда бывал столь же мил. Бородину он посвятил «Светскую сказочку» (более известную под стасовским названием «Козел») <sup>4</sup>, жене его презентовал песню «Сиротка» — как «маленькое утешение больной женщине» [2, с. 299].

Что же представляет собой музыкальная картина «Заколдованное место»? Это сочинение — плоть от плоти Новой русской школы, какой она была в самом начале 1870-х. Неудивительно, ведь Н. Н. была первой исполнительницей большинства новых произведений Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Тональность — любимый кучкистами фа-диез минор. Темпы и названия инструментов обозначены на русском языке, однако партитура пестрит указаниями *solo*, *arco*, *pizz.*, *scherzando* (возможно, по причине большого числа иностранцев среди оркестровых музыкантов). Состав оркестра в авторском написании следующий: «3 флейты (3-я = „флейточке“), 2 гобоя, 2 кларнета в А, 2 фагота, 4 рога в F, 2 трубы в F, туба, литавры, тарелки, арфа, 1-е и 2-е скрипки, альты, виолончели, контрабасы» <sup>5</sup>.

Пьеса включает 165 тактов и длится шесть-семь минут. Первый раздел («Медленно») соответствует первой фразе

программы, рисуя собственно «заколдованное место». Второй раздел («Умеренно») — плясового характера, в движении гопака. Третий, кульминационный раздел («Скорее») — наиболее событийный, он включает в себя разработочный и скерцозный эпизоды. В заключительном разделе («Медленно — Умеренно — Мало-помалу замедляя») возвращается материал первого, который объединяется с плясовой темой. Эта последняя постепенно распадается на фрагменты и сходит «на нет» <sup>6</sup>.

Тематический материал «Заколдованного места» — образный, характерный — в стиле Новой русской школы. Н. Н. предпочитает работать с краткими тематическими элементами. Весь первый раздел и отчасти другие три пронизаны хроматической остиной фигурой (в объеме уменьшенной терции), поначалу звучащей у виолончелей и контрабасов (Пример 1 а). На фоне этой фигуры, близкой хроматическому остинату в «Ночи на Лысой горе» Мусоргского, в т. 12 у первой флейты впервые появляется выразительная орнаментальная фраза (Пример 1 б).

В основе второго раздела лежит новая тема в диапазоне терции, изначально гармонизованная хроматически (Пример 2 а). Сочетание тональности фа-диез минор и синкопированного аккомпанемента указывает на песню Мусоргского «Гопак» (1866) как на отдаленный прообраз темы (однако и в начатой позднее «Сорочинской ярмарке» встречается то же сочетание). Соответствия непросто для исполнителей соло альты (Пример 2 б) можно найти как в «Ночи на Лысой горе», так и в пьесе «Гном» из цикла «Картинки с выставки» (1874).

В третьем разделе включается новый материал (Пример 3).

Н. Н. активно варьирует тематические элементы, сопровождает их контрапунктирующими голосами, прибегает к перегармонизации. Ее нельзя упрекнуть в бедности воображения, а форма пьесы вполне пропорциональна. Некоторые приемы напоминают о фантастических сценах Римского-Корсакова и даже Лядова.

В 1872 году Римский-Корсаков сделал фортепианное переложение «Заколдованного места» — значит, в то время ценил его. Но на страницах «Летописи моей музыкальной жизни» мнение Н. А. о музыке Н. Н. не высказано. В главе XI, посвященной событиям 1871–73 годов, лишь кратко сказано об обстоятельствах исполнения партитуры. О первом опыте

Пример 1

а) Медленно

б)

Пример 2

а) Умеренно

б)

Пример 3

Скорее

<sup>4</sup> Бородин вскоре посвятил другу романс «Фальшивая нота».

<sup>5</sup> ОР РНБ, ф. 640, оп. 1, ед. хр. 1121, л. 2.

<sup>6</sup> ОР РНБ, ф. 640, оп. 1, ед. хр. 1121, л. 2, 6 об., 9, 17.

говорится: «Жена моя наоркестровала свою музыкальную картину „Заколдованное место“; расписав партии этой пьесы, мы обратились к И. А. Помазанскому, дирижировавшему какими-то симфоническими вечерами в Клубе художников, с просьбой попробовать ее на репетиции, что он и сделал. Но впечатление было весьма неблагоприятное; времени было мало, он торопился, в партиях были ошибки, музыканты были недовольны, что их задерживают» [11, с. 149]. О втором и последнем опыте — еще чуть лаконичнее: «В оркестровом классе консерватории однажды я попробовал свою оконченную 3-ю симфонию, а также „Заколдованное место“, но обе пробы были неудачны, так как ученики ввали немилосердно, играя по рукописным нотам, очищать же или разучивать пьесы эти мне не хотелось, дабы не эксплуатировать ученический оркестр, бывший у меня в руках, отрывая его от текущих занятий и упражнений» [11, с. 154]. Интересно, что если обратиться к более раннему изданию «Летописи», вышедшему в 1926 году, в нем обнаружится лишь первая из приведенных цитат, а в первом издании (1909), подготовленном к печати самой Надеждой Николаевной, «Заколдованное место» вовсе не упоминается.

Итак, обе читки по рукописным нотам на закрытых репетициях прошли неудачно, что не должно удивлять. Ведь музыкальный язык произведения был нов и непривычен, а типично «балакиревская» орфография (нагромождение бемолов, бекаров и дубль-диезов) и сейчас озадачивает. Вероятно, солидная часть нотного текста на «пробах» не прозвучала вообще никак — ни чисто, ни фальшиво. Обидно, что оба раза у музыкантов не оказалось времени, чтобы хоть немного поработать над произведением.

Что говорилось между супругами по поводу творчества Н. Н., мы, наверно, никогда не узнаем. Известно лишь, что партитура «Псковитянки» (в частности, страницы, оркестрованные Н. Н.) дважды переделывалась Н. А. В свою очередь, Н. Н. не стала инструментовать законченное ею 1 марта 1873 года Скерцо *B-dur*, сохранившееся в версии для фортепиано в 4 руки<sup>7</sup>, и с тех пор навсегда оставила композиторские опыты.

Оркестровка «Заколдованного места» отражает тенденции Новой русской школы тех лет в их крайнем выражении. Огромное внимание уделяется выбору тембров, но не построению оркестровой фактуры, ор-

ганичному использованию регистров, балансу звучания (конечно, сказывается и отсутствие у Н. Н. практического опыта). Отсюда — «пустой» центр (о чем косвенно свидетельствует включение тубы при отсутствии тромбона); рискующие потеряться из-за не самого удачного выбора регистров соло деревянных духовых и альтов; изысканные гармонические обороты, в которых, однако, толком не выстроена вертикаль. В партитуре немало ярких и перспективных приемов: тремоло струнных *divisi* и трели солирующих струнных, использование арфы и тарелок для воплощения фантастических образов, низкие педали тубы на большом расстоянии от других голосов. *Tutti* не использовано ни разу, струнные много играют с сурдинами, партии труб занимают всего 6 тактов, наиболее употребительный нюанс — *pp*. Колорит в целом сумрачный.

Не мог ли Н. А. в 1880-е или 1890-е сделать для Н. Н. то, чего Стасов в 1878-м тщетно ожидал от Балакирева, — «поставить на ноги женщину-художницу»? Отредактировать «Заколдованное место», «прорисовать» мелодические линии и гармонические обороты, позаботившись об удобстве исполнения партий и о балансе звучания? Заодно оркестровать Скерцо *B-dur*, исполнить обе пьесы в Русских симфонических концертах, издать у М. П. Беляева? Ведь редактировал же он шедевры Даргомыжского, Мусоргского, Бородина. А если взглянуть на ситуацию с другой стороны, солидную часть беляевского каталога составляют сочинения, которые по своим художественным достоинствам находятся значительно ниже музыки его супруги.

Да, но позволила ли бы это Н. Н., весьма критически относившаяся к обработке Н. А. «Бориса Годунова» и вообще к этой стороне его музыкальной деятельности? Учитывая бескомпромиссность Н. Н., вероятность одобрения ею работы Н. А. над «Заколдованным местом» можно считать близкой к нулю.

Так или иначе, сочинение Надежды Николаевны Римской-Корсаковой, посвященное Мусоргскому и родственное его музыке по стилистике, никогда еще не издавалось, ни разу не было сыграно «начисто», без ошибок профессиональным коллективом высокого уровня. Кто знает, возможно, при тщательной подготовке, при любовной отделке всех деталей пьеса может прозвучать достойно. Пока же эта страница музыкальной истории Новой русской школы покрыта тайной.

#### Литература

1. Балакирев М. А. Переписка: М. А. Балакирев и В. В. Стасов. Т. 1. М.: Музыка, 1970. 487 с.
2. Бородин А. П. Воспоминания о Мусоргском // Письма А. П. Бородина. Вып. 4. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 297–299.
3. Бородин А. П. Музыкальные заметки. Концерт Бесплатной музыкальной школы. Концерты Русского музыкального общества (7-й и 8-й). 20 марта [1869 года] // Письма А. П. Бородина. Вып. 4. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 282–293.
4. Гусейнова З. М. Личные дневники Н. Н. Римской-Корсаковой // Источниковедение истории культуры: Сб. ст. Вып. 2 / отв. ред. Э. А. Фатыхова-Окунева. СПб.: Астерион, 2009. С. 71–75.

<sup>7</sup> ОР РНБ, ф. 640, оп. 1, ед. хр. 1124, 1125.

5. Гусейнова З. М. Письма Н. Н. Римской-Корсаковой к детям (по письмам к М. Н. Римскому-Корсакову) // Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе: Материалы международной музыковедческой конференции. СПб.: ГУ «СПб ГМТИМИ», 2010. С. 6–11.
6. Дневник А. Н. Пургольд // Советская музыка. 1957. № 5. С. 134–138.
7. Из писем Н. Н. Римской-Корсаковой к А. К. Лядову; Из писем Н. Н. Римской-Корсаковой к Н. Ф. Финдейзену // Н. А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы / ред.-сост. З. М. Гусейнова, Г. А. Некрасова. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2009. С. 246–286.
8. Некрасова Г. А. «Восточная колыбельная песня» Н. Н. Лодыженского и «Колыбельная» С. А. Танеева: обработки М. П. Мусоргского // Музыка: задуманное, забытое, возвращенное... Сб. науч. ст. / сост. и отв. ред. З. М. Гусейнова, Г. А. Некрасова. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2012. С. 145–175.
9. Письма А. П. Бородина. Вып. 2 (1872–1877) / с прим. С. А. Дианина. М.: Музгиз, 1936. 316 с.
10. Римский-Корсаков А. Н. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып. 2. М.: ОГИЗ, Музгиз, 1935. 127 с.
11. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музгиз, 1935. 598 с.

## Elena ROMANOVA On latent sonata character in some piano works by Mozart

The article is devoted to Mozart's clavier works, the manifestations of the sonata principle in compositions written in other forms being the main subject of studying. The author analyzes the examples of interaction between sonata and three-part song form, as well as between sonata and variations and sonata and *durchkomponierte Form*. The main result of the analysis is the enlarging of the sphere of application for the theory of modulating forms proposed by Victor Bobrovsky and Rein Laul.

**Key words:** Wolfgang Amadeus Mozart, piano sonatas by Mozart, piano fantasies by Mozart, compositional modulation, modulating forms.

## Елена РОМАНОВА О скрытой сонатности в некоторых клавирных сочинениях Моцарта

Статья посвящена клавирному творчеству Моцарта в аспекте проявления сонатности в сочинениях иных форм. Рассматриваются примеры взаимодействия форм сонатной и трехчастной, сонатной и вариационной, сонатной и сквозной. Расширяется сфера применения теории модулирующих форм Бобровского-Лаула.

**Ключевые слова:** В. А. Моцарт, клавирные сонаты, клавирные фантазии, композиционная модуляция, модулирующие формы.

Вопрос о силе действия структурных закономерностей сонатно-симфонического цикла и сонатной формы, а также о сферах их применения остается актуальным до настоящего времени. Во-первых, заслуживает дальнейшего изучения сама специфика сонатного развития и композиционной структуры, по праву получившей статус «королевы» гомофонных форм. С другой стороны, постоянно эволюционирует и совершенствуется применяемая методология анализа — как теория сонатной формы и сонатно-симфонического цикла, так и теория общей функциональности музыкальной формы.

Инструментальные сочинения Моцарта представляют собой особенно богатый материал для дальнейшего изучения возможностей сонатной организации. Отметим, что подчас наиболее показательными оказываются

скрытые проявления сонатности, обнаруживающиеся в сочинениях (или их частях), форма которых в целом не может быть классифицирована как сонатная. Исследованию именно таких проявлений в некоторых клавирных сочинениях Моцарта и посвящена настоящая статья.

Обратимся к Одиннадцатой клавирной сонате Моцарта, ни одна из трех частей которой, как известно, не представляет собой сонатной формы в чистом виде. Ее первая часть, написанная в форме строгих или фигурационных (орнаментальных) вариаций, — классический пример вариационного цикла, в котором в качестве формы второго плана просматриваются признаки цикла сонатно-симфонического: четвертая, пятая и шестая вариации обладают некоторыми характерными свойствами скерцо, медленной части и финала сонатно-симфо-