

Е. А. Ручьевская

«Щелкунчик»
П. И. Чайковского:
либретто
и музыка

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Е. А. Ручьевская

«Щелкунчик»
П. И. Чайковского:
либретто и музыка

Аналитический очерк

Саратов
2019

УДК 782.91 (470)

ББК 85.317 (2)

Р 92

Р 92 **Ручьевская Е. А.** «Щелкунчик» П. И. Чайковского: либретто и музыка : Аналитический очерк. — Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Изд. 2-е, стереотип. — Саратов : Амирит, 2019. — 80 с.

Подготовка текста, редакция, примечания, предисловие
Н. И. КУЗЬМИНОЙ и В. В. ГОРЯЧИХ

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, профессор В. П. ШИРОКОВА
кандидат искусствоведения, профессор Н. Ю. АФОНИНА

Аналитический очерк «„Щелкунчик“ П. И. Чайковского: либретто и музыка» — одна из ранних работ выдающегося отечественного музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Ленинградской – Санкт-Петербургской государственной консерватории Екатерины Александровны Ручьевской (1922–2009). Автором подробно рассматривается первоначальный сценарный план М. И. Петипа и его соотношение с музыкой балета, созданной П. И. Чайковским. Издание адресовано студентам музыкальных вузов, специалистам в области балета, а также всем интересующимся русской классической музыкой. Публикуется впервые.

Печатается по решению Редакционно-издательского совета СПбГК

- © Е. А. Ручьевская, наследники, 2019
- © Н. И. Кузьмина, В. В. Горячих, подготовка текста, редакция, примечания, предисловие, 2019
- © Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2019

ISBN 978-5-00140-231-2

Владимир Горячих

Чайковский Е. А. Ручьевской. Вместо предисловия

Музыка П. И. Чайковского занимала в ряду научных интересов Екатерины Александровны Ручьевской совершенно особое место. Об этом свидетельствует редко встречающееся у выдающихся, универсального склада ученых (к каковым, безусловно, принадлежала Е. А. Ручьевская) постоянство — от самой первой своей научной работы, начатой в Доме-музее Чайковского в Клину еще на 3 курсе консерватории, до одного из поздних исследований «„Дон Жуан“ Моцарта и „Пиковая дама“ Чайковского», завершеного в 2006 году. А в промежутке — удивительный ряд опубликованных и неопубликованных работ, отмеченных тем самым универсализмом, но уже применительно к жизни и творчеству одного композитора, Чайковского. Среди них: дипломное исследование, посвященное Второму струнному квартету и струнному секстету «Воспоминание о Флоренции» (1948–1949), — и раздел о камерно-инструментальных ансамблях в масштабном коллективном труде «Музыкальное наследие Чайковского» (М., 1958); первая (неоконченная) кандидатская диссертация «Проблема тематизма в симфоническом творчестве П. И. Чайковского» (1952, на материале клинского архива композитора) — и статья о романсах, заказанная Екатерине Александровне московскими коллегами в начале 1990-х годов для энциклопедии «П. И. Чайковский» (этот масштабный проект до сих пор не осуществлен); статьи в научных сборниках — и в консерваторской газете. А еще отзывы и рецензии на работы о Чайковском других ученых.

Преданность музыке Чайковского нередко проявляла себя даже в тех исследованиях, темы которых напрямую не были связаны с его творчеством. Так, монография Е. А. Ручьевской «Поэтическое слово Пушкина в опере Даргомыжского „Каменный гость“» (1998), представившая ее новаторскую методологию анализа литературного текста оперы, оказалась невозможной без обращения к мелодическим

формулам «Евгения Онегина» Чайковского (они были сопоставлены с формулами «Каменного гостя» в специальных таблицах). Но впервые результаты этой масштабной работы по анализу вокальной мелодики «Евгения Онегина» оказались включены в исследование совсем иного профиля — теоретическую монографию «Функции музыкальной темы» (1977)! Здесь они иллюстрировали применение микротематизма в опере (еще одного новаторского понятия, введенного Е. А. Ручьевской в отечественное музыкознание). На этом фоне не покажется удивительным то, что в другой оперной монографии, «„Руслан“ Глинки, „Тристан“ Вагнера и „Снегурочка“ Римского-Корсакова» (2002), появляется объемная глава под названием «„Снегурочка“ Чайковского и „Снегурочка“ Римского-Корсакова» — единственная на сегодняшний день аналитическая работа, посвященная двум «Снегурочкам», а в статье «Будь счастлив, Щелкунчик» (2003) — о балете С. М. Слонимского «Принцесса Пирлипат, или Наказанное благородство» («Волшебный орех») — равноправное место занимает «Щелкунчик» Чайковского.

Каждое обращение Екатерины Александровны к Чайковскому поднимало какую-либо большую тему, как правило, никем еще не исследованную, и всегда выходило за ее рамки. Так, статья «П. И. Чайковский и А. К. Толстой» (2000) — это не только обращение к сюжету, редкому для отечественного музыкознания (как и филологии), но и повод для вдумчивого и обстоятельного раскрытия сразу нескольких аспектов темы — от самого очевидного (отношение Чайковского к А. К. Толстому и романсы на его стихи) до неясных, но убедительно показанных параллелей между пушкинско-гофмановской линией («Каменный гость», «Дон Жуан», «Пиковая дама») в творчестве поэта и композитора. «Тема Чайковский — Алексей Константинович Толстой, быть может, не самая актуальная. <...> Но и сквозь призму связей таланта и гения прослеживается длинная генеалогия и разветвленная сеть взаимосвязей культурных явлений»¹, — так заканчивает статью Е. А. Ручьевская, и в этих словах раскрывается характерный для нее взгляд на искусство и миссию его творцов.

Особняком стоит монографический очерк «Петр Ильич Чайковский», вышедший впервые в 1963 году. С тех пор очерк многократно

¹ Ручьевская Е. А. П. И. Чайковский и А. К. Толстой // Ручьевская Е. А. Работы разных лет: в 2 т. Т. II. О вокальной музыке / Отв. ред. В. В. Горячих. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2011. С. 323.

переиздавался и стал одной из самых популярных — среди любителей музыки (и не только) — публикаций о композиторе. Парадокс состоит в том, что труд этот, напечатанный в первый раз с подзаголовком «Книжка для юношества», — единственная обобщающего характера работа о Чайковском Е. А. Ручьевской. Но за удачно найденной простотой слога, лишенного нарочитого наукообразия, за отсутствием навязываемой читателю «концепции» и внешней традиционностью построения — стоит глубокое понимание сущности музыки Чайковского, постижение его творческой личности, позволяющее раскрыть самый сложный — идейный — план его наследия.

Безусловно, отправной точкой для погружения в мир музыки Чайковского стала для Екатерины Александровны ее первая поездка в Клин и работа в Доме-музее композитора. Сама она оставила об этом замечательные, согретые душевным теплом воспоминания в статье «Е. М. Орлова (годы странствий)» (2008). Студентке 3 курса Ленинградской консерватории посчастливилось (именно так!) войти в число первых сотрудников исследовательской группы под руководством академика Б. В. Асафьева, перед которой была поставлена задача огромного масштаба — изучить и описать на основе рукописей Чайковского историю создания *всех* его произведений (оценить этот масштаб можно и по тому факту, что проект в полном объеме до сих пор не реализован). Характерный штрих, позволяющий понять уникальную атмосферу работы того разновозрастного коллектива, вдохновляемого Асафьевым и Орловой: в вышедшем спустя 15 лет томе «Музыкальное наследие Чайковского» авторство отдельных его разделов не указано (воистину «Могучая кучка» ученых!), вклад Екатерины Ручьевской устанавливается благодаря сохранившимся в консерваторском личном деле отчетам и спискам научных трудов².

Поездки в Клин (оформленные уже как прохождение производственной практики) продолжались на 4 и 5 курсах³, затем во время обучения в аспирантуре (1949–1952). Не все исследования тех лет сохранились: в частности, не найдена статья «Работа П. И. Чайковского

² Архив СПбГК. Д. 348. Личные дела профессорско-преподавательского состава. 2009 г. «Р–Ф». Личное дело Ручьевской Е. А. Л. 32 и др.

³ Архив СПбГК. Д. 194. Личные дела профессорско-преподавательского состава, служащих, рабочих и студентов. 1932–1956. «Р», «С». Личное дело студентки Е. А. Ручьевской. Л. 169.

над инструментовкой 6-й симфонии» (отчет 1951 года); часть сделанного в Клину «растворилась» в коллективной работе (например, в отчете за 1950 год упоминается «редакторская работа по рецензиям и сверке материалов по разделу „симфоническая музыка“»⁴); что-то (как отдельные главы первой диссертации), возможно, не было доведено до конца. Но одно не вызывает сомнений: длившийся почти 10 лет опыт погружения не только в музыкальные и литературные рукописи Чайковского, но даже в самую атмосферу его жизни, обстановку дома с подлинными вещами Петра Ильича, общение с его родственниками — племянником Ю. Л. Давыдовым и двумя его дочерьми — все это, думается, наложило неизгладимый отпечаток на личность Екатерины Александровны. Укажу на две детали, говорящие о многом: в ее квартире на стене висят только два портрета — фотографии П. И. Чайковского и Ю. В. Кочурова, любимого учителя, безвременно скончавшегося в 1952 году от последствий перенесенной ленинградской блокады; а в объемистом книжном шкафу большая полка целиком отдана книгам только об одном композиторе — Чайковском. Многие из них были подарены коллегами — исследователями творчества композитора. Все эти работы внимательно изучались, о чем свидетельствуют многочисленные пометки. Помню, с каким волнением и даже возмущением говорила Екатерина Александровна о вновь поднятой в послеперестроечные годы мутной волне спекуляций о якобы самоубийстве Чайковского, о некоторых сторонах его частной жизни (публикации эти тогда широко обсуждались не только в студенческой среде и в кругах исследователей, но и в СМИ).

Стоит ли удивляться тому, что Е. А. Ручьевская сумела передать свою любовь, какое-то особенно трепетное отношение к личности и музыке Чайковского ученикам? Даже простое перечисление (без выходных данных) названий статей, книг, докладов, прочитанных на научных конференциях, дипломных и диссертационных работ ее учеников, посвященных Чайковскому, заняло бы не одну и даже не несколько страниц. Достаточно назвать только имена А. И. Климовицкого, Ю. В. Васильева, Е. Н. Дуловой, ставших крупными авторитетами в области чайковсковедения. Увлеченность Чайковским, по-видимому, была столь заразительной, что его музыке отдали весомую дань даже

⁴ Архив СПбГК. Д. 47. Личные дела аспирантов, окончивших Ленгосконсерваторию. 1952–1960. «Р». Личное дело аспиранта Е. А. Ручьевской. Л. 250.

те ученики (например, Н. Ю. Афонина и Л. П. Иванова), интересы которых лежат в других сферах музыкального творчества и теории музыки.

Очерк о «Щелкунчике», публикуемый в настоящем издании, входит в число ранних работ Е. А. Ручьевской. Время его создания позволило установить составленный самой Екатериной Александровной в 1994 году список научных трудов⁵. Очерк, названный «Работа Чайковского над балетом „Щелкунчик“», помещен автором между кандидатской диссертацией о вокальном творчестве Ю. В. Кочурова (окончена в 1962 году) и упомянутым выше очерком, посвященным жизни и творчеству Чайковского (1963). В то же время, нет никаких сомнений, что вызрела работа о «Щелкунчике» в предшествующие годы, когда сначала студентка, а затем аспирантка Екатерина Ручьевская кропотливо изучала в Клину рукописи Чайковского.

Автограф представляет собой авторизованную машинописную копию с вклеенными на оборотах листов нотными примерами. Текст полностью закончен, содержит правку чернилами и карандашом. Работа озаглавлена автором «„Щелкунчик“ П. И. Чайковского: либретто и музыка», под этим названием она и публикуется в настоящем издании. Жанровое обозначение «аналитический очерк», отражающее особенности содержания исследования, принадлежит редакторам.

К сожалению, перечень рукописных источников, как и список литературы, использованной при подготовке очерка о «Щелкунчике», в личном архиве Е. А. Ручьевской не сохранился (на существование списка литературы указывают унифицированные сокращенные отсылки в тексте). Можно утверждать, что Екатерина Александровна работала с рукописями «Щелкунчика» (в том числе, относящихся к его литературной части), которые хранились на тот момент в Клину. Об этом, в частности, свидетельствует включенный в текст собственный перевод с французского фрагментов сценарного плана балета. Можно также предполагать, что она была знакома и с материалами из фондов Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, так как цитирует в своей работе фрагменты балетмейстерского плана Петипа, хранящегося в ГЦТМБ, с некоторыми поправками.

⁵ Архив СПбГК. Д. 348. Личные дела профессорско-преподавательского состава. 2009 г. «Р–Ф». Личное дело Ручьевской Е. А. Л. 32.

В связи с первоначальным сценарием «Щелкунчика» необходимо оговорить одно важное обстоятельство. Е. А. Ручьевская считала, что его автором был И. А. Всеволожский. По всей видимости, это была солидарная точка зрения специалистов по творчеству Чайковского: она отражена, в частности, в «Музыкальном наследии Чайковского», ряде других публикациях тех лет. Мнение об авторстве Всеволожского опиралось на убедительные свидетельства современников композитора, прежде всего — М. И. Чайковского (имею в виду его известное письмо к Г. А. Ларошу от 9 сентября 1894 года⁶). В работах о «Щелкунчике» более позднего времени авторство Всеволожского без каких-либо новых фактов и аргументов стало ставиться под сомнение (например, в статье И. И. Савеловой в сборнике «Театр в жизни и творчестве П. И. Чайковского»⁷) либо вовсе не упоминалось. В Тематико-библиографическом указателе сочинений П. И. Чайковского сообщается: «Сюжет „Щелкунчика“ разработал М. И. Петипа. Он же составил сценарий и балетмейстерский план, по которым работал Ч[айковский]»⁸. Здесь же (без дополнительных комментариев) содержится информация о свидетельстве М. И. Чайковского. В статье «Структура и компоненты описания сочинений» составителями указателя эта коллизия объясняется так: «По отношению к балетам Чайковского много неясных моментов в определении источника сюжета и авторов сценария. <...> В „Спящей красавице“ и „Щелкунчике“ неясна мера участия И. А. Всеволожского: сводилась ли его роль к выработке творческого заказа и композитору, и либреттисту, или он принимал также участие в написании самих текстов»⁹.

С учетом всех перечисленных обстоятельств и того факта, что убедительные аргументы, оспаривающие приоритет Всеволожского

⁶ Подробнее см.: Музыкальное наследие Чайковского: Из истории его произведений / Редколл.: К. Ю. Давыдова, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина. М.: Изд. АН СССР, 1958. С. 175.

⁷ Савелова И. И. Из истории формирования замысла балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» // Театр в жизни и творчестве П. И. Чайковского / Сост. Б. Я. Аншаков, Г. И. Белонович, М. Ш. Бонфельд; науч. ред. и авт. предисл. Н. Н. Синьковская. Ижевск: Удмуртия, 1985. С. 79.

⁸ Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / Ред.-сост. П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. М.: П. Юргенсон, 2006. С. 249.

⁹ Там же. С. XXXII.

в создании первоначального сценария «Щелкунчика», на сегодняшний день не найдены, при публикации очерка Е. А. Ручьевской было решено оставить эти моменты в тексте без изменений. Редакторами оговаривается только авторство самой рукописи (то, что она написана рукой М. И. Петипа).

За время, прошедшее с момента написания очерка о «Щелкунчике», на свет появилось большое количество работ как об этом балете, так и о творчестве Чайковского в целом, а также изданий писем композитора, либретто, клавира и партитуры «Щелкунчика» с разного рода комментариями и т. п. И, конечно, перед публикаторами встал сакраментальный вопрос: стоит ли печатать текст, написанный более полувека назад? Именно эти обстоятельства, как представляется, помешали Е. А. Ручьевской издать очерк в годы, следовавшие после его создания (то, что он не был опубликован вовремя, не должно удивлять: научные публикации, в том числе статьи, в 1950–1960-е годы, а нередко и позднее, дожидались выхода в свет годами, даже будучи включенными в план издательств). Однако сравнительный анализ показал, что работа Екатерины Александровны о «Щелкунчике» ничуть не устарела — благодаря оригинальному, характерному для ее научного стиля подходу к материалу, опоре на рукописные материалы, несомненной новизне и глубине суждений. Отмечу, что проблема «слово и музыка» рассматривается здесь не в традиционном ракурсе вокальной музыки, а в условиях жанра балета.

Единственное, что оставалось редакторам, помимо выверки текста, это осовременивание справочного аппарата. Оно коснулось литературы (там, где это возможно, читатель отсылается к позднейшим изданиям) и рукописных источников, в частности, писем (в случае их публикаций в последующие годы ссылки даются на их издания).

В текст (в виде сносок) также были добавлены необходимые редакторские примечания. По этой причине авторские примечания оговариваются в тексте особо. Написание некоторых имен в авторском тексте (в частности, Зильберхаус, Карабосс) и названий приведено в соответствие с принятыми в настоящее время.

Редакторы выражают глубокую благодарность за помощь, оказанную в подготовке настоящего издания, кандидату искусствоведения, доценту Российской академии музыки имени Гнесиных Ю. В. Васильеву, кандидату искусствоведения, заведующей отделом рукописных и печатных источников Государственного мемориального

музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского А. Г. Айнбиндер, доктору искусствоведения, профессору, заведующей кафедрой истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского И. А. Скворцовой, кандидату искусствоведения, доценту Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского А. В. Булычевой, кандидату искусствоведения, научному сотруднику Отдела рукописей Российской национальной библиотеки Е. А. Михайловой, рецензентам — кандидату искусствоведения, профессору Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова В. П. Широковой и кандидату искусствоведения, профессору Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Н. Ю. Афониной.