

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 3 (71) • июль • август • сентябрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.09.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 156

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов гонорары
не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем журнале,
не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распространены
без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(продолжение). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- И. Михайлов. Я учился у великих педагогов...
(страницы детских и юношеских воспоминаний) 14
- Л. Волчек. Виталий Маргулис — исполнитель, педагог,
музыкальный исследователь 20
- Д. Глущенко, А. Федосеев. Струны русской души 29
- С. Соколов, Н. Шулико, А. Напреенков.
Из летописи развития физической культуры и спорта
Санкт-Петербургской консерватории 35

Музыка и судьба

- Г. Савоскина. Неизвестный Можжевелов 40

Studia

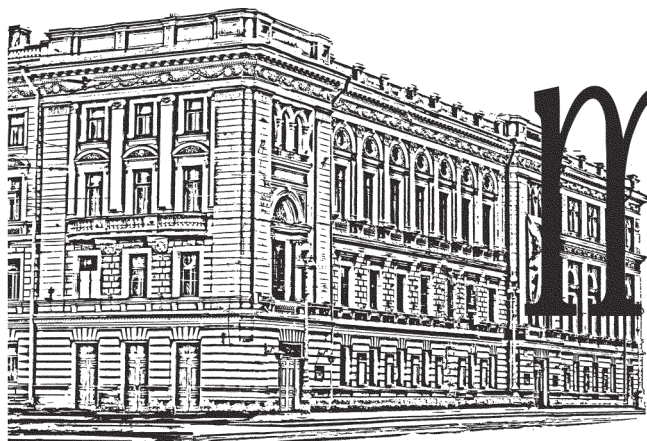
- И. Райскин. Шостакович: текст, подтекст, свертхтекст (окончание) 49
- Л. Паненкова. История двух романсов 57

Конкурсы

- «Земля детей»: молодые журналисты о фестивале.
Подготовили Е. В. Петров, И. Г. Райскин, М. В. Михеева 62

- Наши авторы 64

В оформлении обложки использована акварель петербургского художника Анны Филиповской — вид зданий Санкт-Петербургской консерватории с набережной Крюкова канала, любезно предоставленная начальником отдела международных связей, профессором Санкт-Петербургской консерватории Р. В. Глазуновой



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (71) • july • august • september • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.09.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(continued). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- I. M i k h a i l o v. I studied with great teachers...
(memories of childhood and youth) 14
- L. V o l c h e k. Vitaly Margulis — performer, lecturer, musical researcher.
To 95th anniversary of musician 20
- D. G l u s h c h e n k o, A. F e d o s e e n k o. Strings of the Russian soul 29
- S. S o k o l o v, N. S h u l i k o, A. N a p r e e n k o v.
From the annals of the development of physical culture and sports
of the Saint Petersburg Conservatory 35

Music and fate

- G. S a v o s k i n a. Unknown Mozzhzhevelov 40

Studia

- I. R a i s k i n. Shostakovich: text, implication, supertext (the finial) 49
- L. P a n e n k o v a. History of two romances 57

Competitions

- “Earth of Children”: young journalists about festival.
Prepared by E. Petrov, I. Raiskin and M. Mikheeva 62

- Our authors 64

The cover design includes the watercolours of St. Petersburg painter Anna Filipovskaya — the view of the
buildings of St. Petersburg Conservatory from Krukov channel, kindly provided by the Head of International
Connections Department, professor of St. Petersburg Conservatory Regina Glazunova

Larisa PANENKOVA

History of two romances

Лариса ПАНЕНКОВА

История двух романсов

В русской вокальной музыке конца 60-х годов XIX века есть две вокальные миниатюры, которые, на первый взгляд, ничего, кроме посвящений, не объединяет. Речь идет о романсах Мусоргского «Светская сказочка» («Козел»), посвященном А. П. Бородину, и «Фальшивая нота» Бородина, посвященном М. П. Мусоргскому. Но при взгляде более пристальном приходит убеждение, что между столь стилистически разными произведениями существует связь, и они — плоды творческого общения и искренней симпатии двух великих композиторов. Об их дружбе, продлившейся почти два десятилетия, сохранились свидетельства современников, среди которых — воспоминания дочери Д. В. Стасова В. Д. Комаровой. Ее юные годы проходили в художественной атмосфере, когда в их доме на «музыкальные вторники» собирались многие петербургские музыканты. В этих воспоминаниях, относящихся ко второй половине 1870-х годов (то есть почти десятилетие после создания романсов), она ярко описывает совместное музицирование Бородина и Мусоргского. Бородин исполнял свои «вдохновенные вещи один, либо в четыре, а иногда в *три руки* с Мусоргским, то есть Мусоргский играл, а иногда и пел, а Бородин подыгрывал то отдельные голоса, то ходы оркестровых инструментов в басу... И вот во время такого совместного исполнения... Модест Петрович ласково как будто отталкивал Александра Порфирьевича от фортепиано и говорил: „Ну, дайте я сыграю, ну куда вам с вашими пулярями“, — намекая на полные, красивые, но вовсе не неуклюжие руки Бородина, и садился играть его вещь. Какие это были дивные отношения между двумя великими музыкантами!» [1, с. 138].

The article is devoted to interconnection of the romances “Secular Fairy Tale” by Modest P. Mussorgsky and “False Note” by Alexander P. Borodin. Written in the authors’ own words, they reveal the theme of female infidelity from the standpoint of humor, but each one in a peculiar and vivid way. Previously, romances were not considered in correlation with each other. **Keywords:** Modest P. Mussorgsky, Alexander P. Borodin, “Secular fairy tale”, “False note”, humor, piano improvisation, Christmas story, romanticism, art form.

Статья посвящена взаимосвязи романсов «Светская сказочка» М. П. Мусоргского и «Фальшивая нота» А. П. Бородина. Написанные на собственные слова авторов, они с позиции юмора, но каждый своеобразно и ярко, раскрывают тему женской неверности. Ранее романсы не рассматривались в корреляции друг с другом.

Ключевые слова: М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, «Светская сказочка», «Фальшивая нота», юмор, фортепианная импровизация, святочный рассказ, романтизм, художественная форма.

Их постоянное общение началось с 1862 года, когда вернувшийся из-за границы Бородин познакомился с балакиревским кружком (чему предшествовали две его эпизодические встречи с Мусоргским в 1856 и 1859 годах). Он так вспоминал об этом: «третья встреча моя с М. была у Балакирева... Мы снова узнали друг друга и вспомнили обе первые встречи... Вскоре мы сошлись с М. П. ближе» [4, с. 88].

1867–1868 годы, по-видимому, были временем самого плодотворного общения Александра Порфирьевича и Модеста Петровича. На них приходится все посвященные Бородину и его жене Екатерине Сергеевне произведения Мусоргского: новая редакция инструментованного «Intermezzo in Modo classico» («изящно переплетенную и написанную рукопись» которого Модест Петрович привез и подарил Александру Порфирьевичу [4, с. 88]), «Светская сказочка», «Сиротка». Навестив хворавшую Екатерину Сергеевну в середине января 1868 года, Мусоргский принес ей в дар рукопись «Сиротки» с надписью «как маленькое утешение больной женщине» [4, с. 88].

Среди всех балакиревцев именно Мусоргский и Бородин (оставим пока в стороне В. В. Стасова) выделялись отменным юмором и умением художественно пошутить. Комическая природа их дарований в соответствии с внутренним устройством была несколько разного свойства¹. Юмор Мусоргского, отраженный в его произведениях, письмах, иногда и в манере общения, мог содержать в себе социальный подтекст, сатиру, шутовство, оттенки трагизма и даже юродства. У Бородина, как писал один из его учеников М. Ю. Гольдштейн, «это был скорее юмор жизнерадостного, веселого чело-

¹ Подробнее об этом см. в статье О. Б. Соломоновой «Смеховой дуэт „М. Мусоргский — А. Бородин“» [9].

века, смеющегося над тем, что смешно, но смеющегося без желчи, без желания уязвить или обидеть кого-либо своим смехом. Этот милый юмор очень изящно выражался и в музыкальных произведениях Бородина, в его серенаде трех мужчин одной даме²; в его пародии <...> на чудный романс Римского-Корсакова, кажется, называющийся „Ты не узнаешь меня“» [1, с. 143]³.

Юмористический талант фонтанировал в их фортепианных импровизациях. Бородин, по воспоминаниям друзей, любил с ходу импровизировать комические парафразы на музыку бытовую, популярные романсы и свои «серьезные» произведения, сочинять «курьезные пародии, например, на романсы своих друзей-композиторов» [1, с. 102]. И таких «комических музыкальных „штучек“» у него было много: «сделавши серьезный форшпиль, [он] приступал к исполнению в минорном тоне массивными октавами романса „Гусар, на саблю опираясь“⁴, причем так изменял ритм, что люди мало-музыкальные не узнавали, что он играет. Войдя в азарт, Бородин фантазировал на эту тему и создавал такие удивительные трех- и четырехголосные фугетты, устраивая эффектные органые пункты (педали), что, несмотря на всю нашу нелюбовь к знаменитому романсу, мы невольно увлекались, наблюдая за необыкновенным богатством композиторской находчивости» [1, с. 144–145].

В фортепианных импровизациях Мусоргского блистал его совершенный, могучий пианизм, в безграничной широте которого отражались драматические, трагические⁵, лирические, юмористические грани его феноменального таланта. По оценке современников, в игре на фортепиано он «вряд ли уступал Рубинштейну, а в особенности в передаче характера автора. Трудно себе представить, что выходило у него из „Славься, славься“ — старые виртовские клавиши гудели, как колокола и гремели, как медный оркестр» [4, с. 130]. В обстановке непринужденной (вне кружка!) Мусоргский за фортепиано демонстрировал невероятные чудеса комизма и изобретательности, для многогранности которых исследователь О. Б. Соломонова нашла точное выражение: «Неисчерпаем смеховой потенциал исполнительского стиля Мусоргского — пианиста, импровизатора, актера, пародиста, имитатора» [9, с. 90].

Об этих невероятных музыкальных феериях сохранились восторженные отзывы. Н. И. Компанейский вспоминал: «Мусоргский был за фортепиано юмористи-

ческий рассказчик, сохраняя самое серьезное выражение в лице, что еще более увеличивало комизм. Помню некоторые уморительные картинки, на[пример], как молодая дьяконица играла с чувством на расстроенном фортепиано „La priere d'une Vierge“⁶ [4, с. 130].

Вот еще одно свидетельство Н. И. Компанейского: «После представления оперы „Демон“ Рубинштейна⁷ Мусоргский зашел к дедушке Петрову и сыграл ему от начала до конца все характерные места, подчеркнув их в юмористическом виде. Этот экспромт вышел едва ли не лучшею комическою картинкою, чем „Раек“» [4, с. 130].

Еще более интересное свидетельство приводит некто В. У.: «В начале 60-х годов, молодым, только что окончившим курс юношей я любил бывать у Кокушкина на моста, в доме Куманиной, где в квартире Гумбиных зачастую собирался почти весь состав русской оперы и большинство лиц, так или иначе причастных к музыкальному миру. <...> Нечего и говорить, что такой искусный аккомпаниатор, как Мусоргский, был всегда дорогим гостем среди певцов; но далеко не всегда он ограничивался скромною ролью аккомпаниатора. Не говоря уже про то, что его искусная игра не могла не доставлять удовольствия слушателям, он умел, когда хотел, доводить ее до смеха всех присутствующих. У меня остался в памяти один такой комический концерт. Мусоргский был особенно в духе и весь вечер не отходил от рояля. Чего только тут не было. То какая-нибудь общеизвестная ария игралась с таким изменением темпа и такта, что без смеху ее нельзя было слушать, то обе руки артиста исполняли разные пьесы: левая „Lieber Augustin“⁸, а правая вальс из „Фауста“. Далее попури из разных веселеньких полек и вальсов, торжественных гимнов, похоронных маршей, органной музыки и т. п., и во всем этом то в басу, то в дисканту неотлучно слышались лихие звуки „Камаринской“, всегда строго согласованные с настроением пьесы, в состав которой они вторгались. Настала очередь и вокальной части концерта. Сначала шло подражание певцам итальянской оперы, и как оно ни странно, а высокая фистула Мусоргского, выведившая „Addio del pisati“⁹, напоминала незабвенную Божио. Вдруг ария прервалась, и совершенно неожиданно раздался бас Петрова, исполнявшего усиленно в нос свою последнюю арию из „Жизни за царя“. Услыша ее, Осип Петрович, играв-

² «Серенада четырех кавалеров одной даме» для 4-х мужских голосов без сопровождения, сл. А. Бородина.

³ Неточная цитата из романса Н. А. Римского-Корсакова на слова Н. Щербины «Южная ночь». Бородин часто его пародировал.

⁴ Романс М. Ю. Виельгорского на слова К. Батюшкова «Разлука».

⁵ На вечере памяти Ф. М. Достоевского 4 февраля 1881 г. по старому стилю (за месяц с небольшим до своей смерти) Мусоргский, выйдя на сцену, симметризовал похоронный звон.

⁶ «Молитва Девы Марии» — произведение польского композитора Теклы Бадаржевской-Барановской (1834–1861), ставшее широко популярным в конце 1850–60-е гг.

⁷ Премьера состоялась в Петербурге 13 января 1875 года, но Мусоргский слышал ее раньше — 15 сентября 1871 года во время показа Рубинштейном оперы на вечере у Д. В. Стасова.

⁸ «Ах, мой милый Августин» — австрийская народная песня. Считается, что она была написана в Вене во время эпидемии чумы 1678–1679 годов.

⁹ Неточная цитата начальных слов арии Виолетты «Addio del passato» из оперы Дж. Верди «Травиата».

ший в преферанс в соседней комнате, бросил карты и прибежал в зал, говоря с добродушной улыбкой, что он должен проучить мальчишку, позволяющего себе передразнивать стариков. Много было смеху¹⁰ [4, с. 153].

Совсем неудивительно, что природный юмор органично «вторгался» и в собственные сочинения Бородина и Мусоргского, и в первую очередь, вокальную музыку. «Светская сказочка» и «Фальшивая нота» — из их числа. Созданные на основе придуманных самими композиторами сюжетов и текстов, они в юмористическом ракурсе, но совершенно по-разному, воспроизводят тему женской измены. В ее изображении оба композитора, «сохраняя светские приличия» (не допуская моветон), обозначают ее сквозь легкий флер недосказанности — намеками (в «Светской сказочке») и подзвучиваниями (в «Фальшивой ноте»).

Первой из них появилась миниатюра Мусоргского. Неизвестно, что натолкнуло композитора на создание «Светской сказочки». Предположим, это был спор, обсуждение литературного или театрального сюжета, разговор или просто шутка на данную тему на каком-либо музыкальном вечере, по дороге домой и т. д. Так или иначе, но Мусоргский посвятил «Сказочку» именно Бородину. Александр Порфирьевич, желая парировать непременно тем же сюжетом, видимо, ждал момента. В «ожидании» прошло восемь с лишним месяцев, за время которых он сочинил другие романсы («Песнь темного леса», «Морская царевна», «Отравой полны мои песни»), но ни один из них не посвятил Мусоргскому. Наконец осенью 1868 года Бородин создает на ту же тему о женской неверности «Фальшивую ноту» — блестящую 17-тактовую «миниатюрную миниатюру». Возможно, комизм заключался в том, что эта ее «чрезмерная» миниатюрность является «пропорционально-геометрическим» ответом на столь долгое ожидание. В появлении «Фальшивой ноты» сыграли свою роль, по мнению С. А. Дианина, личные обстоятельства: в ней якобы «звучат отражения его переживаний и некоторой натянутости, создавшейся тогда в отношениях с женой» [8, с. 158]. Эти совершенно разные в жанрово-стилистическом оформлении вокальные опусы Мусоргского и Бородина, обнаруживая внутренние переключки, образуют своеобразный музыкальный «тандем».

«Светская сказочка» в понимании Мусоргского, четко обозначавшего жанры своих вокальных сочинений, не является романсом. Этот подзаголовок

он давал вокальным пьесам любовного содержания, близким жанру лирического романса: «Что вам слова любви», «Но если бы с тобою я встретиться могла», «Желание», «Из слез моих выросло много». Все они созданы ранее, и затем это жанровое обозначение композитор вообще не использовал¹¹. Как точно подметила Е. А. Ручьевская, «Светская сказочка» — «ироническая сценка, разыгранная одним актером» [7, с. 29]. Безусловно, в этой миниатюре композитор продолжил свои «эксперименты» с камерной вокальной музыкой. В ней заметна многослойность: она начинается почти как пастораль (не в жанровом, скорее, в образном плане), а заканчивается почти как водевиль¹². Можно увидеть здесь и «картинку в лубочном стиле», так как Мусоргский использовал близкий к лубку *alla-folklor* сюжет. Называя миниатюру «сказочкой», он иронизирует по поводу ее житейской неправдоподобности, одновременно акцентируя повествовательность, вводя сюда стороннего наблюдателя — рассказчика¹³.

Но позволим себе совсем неожиданную и смелую аналогию. Миниатюра сочинена в канун Рождества 1867 года (дата на автографе «23 Дек. 1867 г. Петроград. М. Мусоргский»), и задумывалась, скорее всего, как рождественский подарок Бородину. Не мыслил ли Мусоргский свою «Светскую сказочку» в качестве музыкального аналога литературному жанру святочного (рождественского) рассказа¹⁴, загадывая Бородину этим загадку, которую тот должен был угадать? Святочные рассказы зачастую облекались в форму сказки, включали в себя фольклорные и/или фантастические образы, содержали социальные и морально-этические мотивы. «Светская сказочка» как раз вписывается в такие параметры: это шуточно-сатирическая, занимательная и в некотором смысле поучительная история с социально-бытовой подоплекой. В ней присутствует обязательная для жанра «страшилка» с участием псевдо-фантастического и *quasi*-демонического образа «страшного козлища». Назвав же ее «светской», композитор отгородился от прямых адресаций к евангельским притчам.

«Светская сказочка» исследователями воспринималась еще незрелым творением Мусоргского. В. А. Васина-Гроссман, например, видит в ней несовершенство художественной формы: «Это произведение, как и многие современные ему песни Мусоргского, построено фрагментарно, оно как бы „составлено“ из маленьких кусочков, иллюстрирующих текст. В данном случае эти

¹⁰ Этот случай не мог произойти в 1860-е годы, так как Мусоргский стал близко общаться с О. А. Петровым с начала 1870-х гг.

¹¹ Даже созданную вслед за «Сказочкой» лирическую миниатюру «По-над Доном сад цветет» он не назвал «романсом», видимо, считая этот жанр уже исчерпанным для себя.

¹² В. А. Васина-Гроссман (вслед за Ц. А. Кюи) пишет: «Эта песня, как и сатирические песни Даргомыжского, продолжает традицию водевильных куплетов. Отсюда, например, такие вставки *à part* в стихотворный текст, как „Ну, и вышла!“, „Гм, как же!“» [2, с. 192].

¹³ Трудно согласиться с мнением Е. Е. Дурандиной, считавшей (вслед за Э. Л. Фрид), что здесь прослеживается «традиция искровских карикатур» [3, с. 116].

¹⁴ Жанр святочного рассказа существовал в России уже с XVIII века, но это название дал в 1826 году Н. Полевой. В 30-е годы появились его «Святочные рассказы», «Страшное гадание» А. Бестужева-Марлинского, «Ночь перед Рождеством» Н. В. Гоголя. В 40-е годы были переведены «Рождественские повести» Ч. Диккенса.

составные части слишком уж малы (три-четыре такта), слишком различны и в интонационном, и в фактурном отношении, и в песне, в сущности, отсутствуют какие-либо музыкально-объединяющие моменты: нет единой линии развития, нет единства фактуры, не выделен даже и основной образ песни. Поэтому здесь резче выступают слабые стороны метода Мусоргского, приближающегося в данном случае к натуралистической иллюстративности „Женитьбы“. Сыграло роль, видимо, и то обстоятельство, что в этой песне Мусоргский почти не опирается на исторически сложившиеся музыкальные жанры — песню, танец (как было, например, в „Семинаристе“ или в „Гопаке“) [2, с. 192].

А вот восприятие этой музыки современниками Мусоргского было совершенно иным. На премьере 22 и 28 февраля 1868 года исполненные М. И. Саритотти «Светская сказочка» и «Гопак» вызвали восторг публики. Ц. Кюи в рецензии на концерт писал: «Оба романа — превосходны, оба комические в том художественно-реальном направлении, которому основание положено г. Даргомыжским; текст „Сказочки“ — замечательно талантлив, и с музыкой составляет одно нераздельное, редкое целое; музыка своеобразна; форма изящна» [5, с. 152].

«Светскую сказочку» отличает новизна поэтики. Ее образно-жанровый и музыкальный строй, композиционные опоры питают мощные фольклорные корни. Содержательно-композиционный план миниатюры напоминает структуру текстов свадебных песен АА¹, основанных на поэтическом параллелизме образа природы (А — рябинушка, березка, река) и образа девушки-невесты (А¹). Этот тонкий ассоциативный ход использован, возможно, целенаправленно, ведь свадьба — искомая цель сюжета:

Свадебная	А рябинушка	А ¹ зарученая девушка
«Светская сказочка»	А девица до замужества	А ¹ девица после венца

Подобным образом, но с добавлением образа козла/ мужа (в) и сатирических эпизодов действий девицы (а¹а²) выстраивается художественная форма «Светской сказочки»:

А (ава¹): девица гуляет (а) + козел (в) + испуг девицы (а¹);
А¹ (ава¹а²): девица венчается (а) + муж (в) + «неиспуг» девицы (а¹) + измена девицы (а²).

Образ «буки страшного» (козла), как и его мелос (трансформированный в соответственном направлении) — художественная сфера русских колыбельных. Мелодическая канва вокальной миниатюры разворачивается на попевочно-вариантной основе, свойственной рус-

ской песенности. С народным мелосом связаны вариативная «нестабильность» устоев, ладовая модальность, характерная для стиля Мусоргского и убедительно обозначенная Е. Б. Трёмбовельским как полиопорность [10].

«Фальшивая нота» Бородина появилась, как уже отмечалось, осенью 1868 года. То ли потому, что время было не рождественским, то ли по другой причине, Бородин сотворил нечто совсем иное — блестящую эпиграмму на трагедию о женской неверности в романтическом роде. Отсюда совершенно другой художественный язык, ориентированный на европейскую музыкальную традицию. Миниатюру отличает смысловая утонченность. Как и «Светская сказочка», она — о власти женщины над мужем (и слабости последнего), но ее ироничный подтекст замаскирован. Бородин ни в письмах, ни в воспоминаниях о Мусоргском¹⁵ не намекнул об этом, как и о взаимосвязи своего романа со «Светской сказочкой». Скорее всего он не возражал против драматической его трактовки, поэтому в исполнительстве, как и в музыковедении, закрепился такой стереотип. Пародийно-сатирическая подоплека «Фальшивой ноты» оказалась затертой. Но она очевидно проступает при сопоставлении со «Светской сказочкой», так как Бородин обыграл, «отрикошетил» ее «смысловые опоры», остроумно запрятав их. Возможно, это были ответные загадки для Мусоргского. «Фальшивая нота» — «изящная вещичка» с парафразами на «Светскую сказочку». Отметим эти переклички:

1. Прежде всего, Бородин обыграл заключительную ключевую по смыслу фразу-каданс миниатюры Мусоргского «Что примерная жена», содержащую ироничный намек на противоположный смысл. В «Светской сказочке» здесь классический кадансовый оборот с шопеновской доминантой, вполне «беззаботный». Бородин «заимствует» саму идею каданса и, словно подхватывая мысль Мусоргского, открывает «Фальшивую ноту» кадансом-вступлением, причем сохраняет в нем и характерную метку — шопеновскую доминанту. Не используя эти ключевые в произведении Мусоргского слова, он уводит их в подтекст: «*примерная жена*» «выведена» (точнее, «спрятана») в кадансе-вступлении в виде «немного персонажа», но показана сразу же, без обиняков, с «фальшивой нотой». Комическая ситуация возникает, когда каданс-вступление («*примерная жена*») неожиданно и некстати возвращается после первой плаксивой сентенции солиста («Она все в любви уверяла»), ломая композиционную логику. У Бородина этот каданс-вступление становится персонифицированным элементом художественной формы: в 17-тактовой миниатюре он появляется трижды, «занимая территорию» почти в 8 тактов, и последнее слово в романсе остается за ним (то есть за «ней»). Комизм несет в себе и гармония. Для фигурирующей с «фальшивой нотой» «*примерной жены*» Бородин берет за основу аккордо-

¹⁵ В «Воспоминаниях о Мусоргском», написанных в день его кончины, Бородин упомянул все посвященные ему и его жене произведения Мусоргского, но не счел нужным как-либо отметить связь «Фальшивой ноты» со «Светской сказочкой».

вый «оригинал» каданса «Светской сказочки» $IV_7-V_7^6-T$ и «искажает» его, дает его «фальшивую» копию. Комический эффект призван вызвать первый же аккорд миниатюры — IV_7 , подвергающийся наибольшему «искажению»: у Мусоргского он привычно (вполне «пристойно») дважды альтерирован, а у Бородина непривычно («почти непристойно» — с двумя септимами!) фонически «офальшивлен» (IV_7 на T_5^3):

Мусоргский ($II_6^{\sharp 3\sharp 5}$): $IV_7^{\sharp 1\sharp 3}-V_7^6-T$
Бородин: $IV_7-V_7^6-T$ (на педали квинты *des-as*)

«Позаимствовав» идею каданса и поддержав таким образом «дружескую беседу», Бородин обозначил с первого же аккорда юмористичность своего художественного замысла. Думается, Мусоргский оценил этот посыл. Мостик от «Светской сказочки» к «Фальшивой ноте» перекинут.

2. К миниатюре Мусоргского адресует и первая вокальная фраза «Фальшивой ноты», являясь ее перефразировкой. При чем Бородин добавляет один едва заметный комический штрих — слово «всё», продлевающее действие:

Мусоргский: «Уверяла, что верна, что в мужа влюблена»;

Бородин: «Она всё в любви уверяла».

3. Не остался без внимания Бородина и интонационный словарь «Светской сказочки». Его миниатюра построена на основе хроматического тетраорда *des-c-ces-b* («мотиве сомнения»¹⁶). Не является ли он отзвуком хроматизированного подголоска (*a-g-fis-f-e-(d-cis)* из «Светской сказочки», беззаботно «гуляющего» в аккомпанементе ее первой фразы («Шла девица прогуляться»)? В этом можно было бы усомниться, поскольку у Мусоргского эта интонация не в числе смыслообразующих. Однако подсказка кроется в совпадении деталей: у Бородина, как и у Мусоргского, эта хроматическая интонация появляется и м е н н о в первой фразе солиста «Она все в любви уверяла» и встраивается

и м е н н о в линию среднего голоса фортепианного аккомпанемента. А фраза эта — еще один «пароль» для «дешифровки» ироничного смысла «Фальшивой ноты»: «уверение в любви» на словах опровергается «*мотивом сомнения*» «в чувствах».

4. Драматургия «Светской сказочки» строится на пародийно-контрастом столкновении музыкальных образов *девицы и козла (А)*, *девицы и мужа (А₁)*. Идея драматургически и комически столкнуть женский и мужской образы, думается, также позаимствована Бородиным у Мусоргского. Так возникли в его романсе два персонажа — *примерная жена* и *сомневающийся муж*. Композитор придумал сногшибательный ход: реально отсутствующая, но выведенная в фортепианном кадансе-вступлении *примерная жена* остиной «фальшивой» нотой *фа* распространяет ареал своего присутствия на всё «действие». Монологический романс превращается в quasi-сценку, что опять-таки возвращает нас к миниатюре Мусоргского.

«Светская сказочка» в современных изданиях и в исполнении давно фигурирует под названием «Козел». Так шуточный опус Мусоргского обозвал В. В. Ставов. Но название это связано не только и не столько с сюжетом, в котором действительно выведен бородастый страшный козел. Деликатный Мусоргский не любил прямолинейных характеристик и определений. Однако структура композиции и параллелизм образов «Светской сказочки» (*девица-козел // девица-муж*), обнажая подтекст, сами провоцировали такое название: рогатому козлу ехидно уподобляется обманутый муж-рогоносец. Против этого Мусоргский, видимо, не стал возражать. Подобный же подтекст присутствует и в романсе Бородина, о чем, по-видимому, и сокрушается его герой.

Спустя 13 лет Бородину доведется пережить временную смерть Мусоргского, и он отзовется на нее элегией «Для берегов Отчизны дальней», в которой слышатся отголоски «Фальшивой ноты» — какая-то тонкая и странная метафизическая связь.

Литература:

1. А. П. Бородин в воспоминаниях современников / [сост., текстол. ред., вступ. ст. и коммент. А. П. Зориной]. М.: Музыка, 1985. 288 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 352 с.
3. Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского: исследование. М.: Музыка, 1985. 200 с.
4. М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников / [сост., текстол. ред., вступ. ст., коммент. и указ. Е. М. Гордеевой]. М.: Музыка, 1989. 319 с.
5. Орлова А. А. Труды и дни М. П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества. М.: Музгиз, 1963. 701 с.
6. Римский-Корсаков Н. А. «Летопись моей музыкальной жизни». М.: Музыка, 1980. 453 с.
7. Ручьевская Е. А. Слово и музыка. Анализ вокальных произведений: учебное пособие. Л.: Музыка, 1988. 352 с.
8. Сохор А. Н. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.; Л.: Музыка, Ленингр. отд-е, 1965. 822 с.
9. Соломонова О. Б. Смеховой дуэт «М. Мусоргский – А. Бородин»: Парадоксы «Могучей кучки» // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2015. № 9. С. 89–98.
10. Трёмбавельский Е. Б. М. П. Мусоргский: Принципы ладового развития. Исследование. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1992. 248 с.

¹⁶ «Мотив сомнения» в разных модификациях пронизывает романс насквозь — 5 проведений в 5-ти вокальных фразах.

- ВОЛЧЕК** Лидия Львовна — Заслуженный работник культуры РФ, награждена медалью «За труды в культуре и искусстве», медалью Республики Польша «За заслуги перед польской культурой», кавалер Ордена Венгрии «Рыцарский крест Венгерского Ордена за заслуги», начальник концертного отдела Малого зала имени А. К. Глазунова, доцент кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: lvolchek@mail.ru.
- ГЛУЩЕНКО** Дмитрий Анатольевич — ассистент-стажер Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: glushchenco1993@mail.ru.
- МИХАЙЛОВ** Иван Дмитриевич — Заслуженный работник высшей школы, профессор кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: tutti3218049@yandex.ru.
- МИХЕЕВА** Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.
- НАПРЕЕНКОВ** Андрей Алексеевич — директор спортивного клуба Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, доцент, мастер спорта СССР. E-mail: napr@sutd.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН** Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- ПАНЕНКОВА** Лариса Ивановна — музыковед, преподаватель Царскосельской гимназии искусств имени А. А. Ахматовой. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.
- ПЕТРОВ** Евгений Викторович — композитор, доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга, художественный руководитель Международного музыкального фестиваля «Земля детей», лауреат всероссийских конкурсов. E-mail: petrov.mus@mail.ru.
- РАЙСКИН** Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыковедения Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО** Мария Владимировна — старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: marybell@yandex.ru.
- САВОСКИНА** Галина Арсеньевна — Заслуженный работник культуры РФ, преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: g.savoskina@mail.ru.
- СОКОЛОВ** Сергей Анатольевич — заведующий кафедрой физического воспитания и безопасности жизнедеятельности, руководитель студенческого спортивного клуба Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доцент, мастер спорта России, Отличник физической культуры и спорта, кандидат педагогических наук. E-mail: SokolovSAffk@yandex.ru.
- ФЕДОСЕЕНКО** Анастасия Сергеевна — доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, артистка Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева. E-mail: fedosi@mail.ru.
- ШУЛИКО** Наталья Махамдалиевна — профессор кафедры физического воспитания и безопасности жизнедеятельности Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, мастер спорта СССР, кандидат педагогических наук. E-mail: shuliko07@mail.ru.
- VOLCHEK** Lidia — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, awarded with the medal «For works in culture and art», a medal of the Republic of Poland «For services to Polish culture», chevalier of the «Knight's Cross of the Hungarian Order for Merit», Head of the Concert Department of Small Hall named after A. Glazunov, Associate professor at the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: lvolchek@mail.ru.
- GLUSHCHENKO** Dmitry — Assistant trainee of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Email: glushchenco1993@mail.ru.
- MIKHAILOV** Ivan — PhD, Honored Worker of Higher Education, professor of the Department of Chamber Ensemble of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: tutti3218049@yandex.ru.
- MIKHEEVA** Marina — PhD, Leading Specialist in Publishing of the Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.
- NAPREENKOV** Andrey — Director of the sport club of the Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Associate professor, Master of Sports of USSR. E-mail: napr@sutd.ru.
- PAVLOV-ARBENIN** Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- PANENKOVA** Larisa — musicologist, Lecturer of The St. Petersburg Ahmatova State School of arts. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.
- PETROV** Evgeny — composer, Associate professor of the Department of Orchestration and General Course of Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the Board of the St. Petersburg Composers' Union, artistic director of the International Music Festival «Earth of Children» and laureate of all-Russian competitions. E-mail: petrov.mus@mail.ru.
- RAISKIN** Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO** Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SAVOSKINA** Galina — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Lecturer of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov Musical College. E-mail: g.savoskina@mail.ru.
- SOKOLOV** Sergey — PhD in Pedagogy, Head of the Department of Physical Education and Life Safety, leader of the student's sport club of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Associate professor, Master of Sports of Russia, Achiever in physical culture and sports. E-mail: SokolovSAffk@yandex.ru.
- FEDOSEENKO** Anastasiya — Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artist of the Vasily Andreev State Academic Russian Orchestra. Email: fedosi@mail.ru.
- SHULIKO** Natalia — PhD in Pedagogy, professor of the Department of Physical Education and Life Safety of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Master of Sports of USSR. E-mail: shuliko07@mail.ru.