

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акоюн (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филос. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРПИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Владимир Горячих
Время в «Хованщине»
М. П. Мусоргского **8**

Андрей Денисов
«Это тоже мне знакомо...»:
явные и скрытые смыслы застойной
музыки в финале второго акта
«Дон Жуана» В. А. Моцарта **20**

Анна Чупова
Денатурированная мифология
и художественное «амбигю»:
«Перепела в саркофаге»
Сальваторе Шаррино **32**

Анастасия Романычева
Первый композиторский конкурс Уолтера
Коббетта: фантазии Уильяма Хёрлстоуна,
Фрэнка Бриджа и Гайдна Вуда **66**

Лидия Белонайте
Двенадцать прелюдий для фортепиано
Галины Уствольской: цикл или
контрастно-составная композиция? **90**

Ирина Попова
Частушки по-жгонски,
или Тайный язык в фольклоре
костромских шерстобитов **108**

Елена Битерякова
Архангельские материалы в фондах
Научного центра народной музыки
имени К. В. Квитки (общая
характеристика) **126**

Рецензии

Галина Лобкова
Музыкальный фольклор
Стародубского района Брянской области
в записях 1950-х годов (из фондов
Научного центра народной музыки
имени К. В. Квитки Московской
государственной консерватории
имени П. И. Чайковского) **152**

Сведения об авторах **163**

Информация для авторов **167**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

Contents

Articles

Vladimir Goryachikh
Time in “Khovanshchina”
by M. Mussorgsky **8**

Andrei Denisov
“This is Also Familiar to Me...”:
Explicit and Hidden Meanings of Table Music
in the Second Act Finale of “Don Giovanni”
by W. A. Mozart **20**

Anna Chupova
Denatured Mythology and Artistic “Ambigu”:
“Cailles en Sarcophage” by Salvatore
Sciarrino **32**

Anastasiia Romanycheva
The First Walter Cobbett’s Competition:
The Phantasies of William Hurlstone,
Frank Bridge and Haydn Wood **66**

Lidiya Belyunayte
Galina Ustvol’skaya’s Twelve Preludes
for Piano: Cycle or Contrasting-Composite
Form? **90**

Irina Popova
Couplets à la Zhgon, or The Secret Language
in the Folklore of Kostroma
Wool Beaters **108**

Elena Biteriakova
Arkhangelsk Materials in the Funds
of the Klyment Kvitka Folk Music Research
Center (General Characteristics) **126**

Reviews

Galina Lobkova
Musical Folklore of the Starodubsky District
of the Bryansk Region in the Recordings
of the 1950s (from the Collections of the
Klyment Kvitka Folk Music Research
Center of the Moscow State Tchaikovsky
Conservatory) **152**

Contributors to this issue **163**

Directions to contributors **167**

Научная статья

УДК 782.1

doi: 10.26156/OM.2023.15.1.001

Время в «Хованщине» М. П. Мусоргского

Владимир Владимирович Горячих

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Россия, goryachih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4209-7771>

Аннотация. Идея многоплановости времени, воплотившаяся в «Хованщине», неоднократно декларировалась М. П. Мусоргским в его высказываниях. «Прошедшее в настоящем — вот моя задача», — писал композитор В. В. Стасову, начиная работу над оперой. Однако события *исторического времени*, проецируемые Мусоргским на современную ему действительность, — лишь одна из составляющих полисемантической временной организации «Хованщины». Характерные черты авторского подхода к воплощению *сюжетно-событийного времени* — сжатие зафиксированного в исторических документах хронологического ряда, символизация времени суток. Утро и ночь в опере — не только крайние точки временной драматургии, ее начало («Рассвет на Москве-реке») и конец (сцена в лесном скиту); в еще большей степени они очерчивают символическое пространство, актуализирующее надсюжетный план. Течение времени в драматургии «Хованщины» также имеет особенности: наряду с иллюзией его непрерывности («опера одного дня») возникает ощущение параллелизма происходящих событий, временных разрывов.

Все детально разработанные Мусоргским сюжетные коллизии объемлет собой время *эсхатологическое*. Наступление «последних времен» понимается в первую очередь в религиозном смысле (линия Досифея и раскольников). Мотив ожидания «судьбы решения», трагической развязки равно характеризует Досифея и Марфу, Василия Голицына, стрельцов и их вождя Ивана Хованского. Этим объясняется необычная — с точки зрения традиционной оперной драматургии — пассивность, бездеятельность главных героев «Хованщины». Их поступки уже не могут повлиять на ход событий, им остается только ждать неизбежного конца.

Таким образом, время становится центральным элементом сюжета и драматургии «Хованщины», событийного и символического планов оперы.

Ключевые слова: Модест Петрович Мусоргский, «Хованщина», время, драматургия оперы, эсхатология

Для цитирования: Горячих В. В. Время в «Хованщине» М. П. Мусоргского // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 1. С. 8–19. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.001>.

© Горячих В. В., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.1.001

Time in “Khovanshchina” by M. Mussorgsky

Vladimir V. Goryachikh

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia,
goryachih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4209-7771>

Abstract. The idea of time is integrally linked with the author’s concept of *Khovanshchina*. Starting to work on the opera, M. Mussorgsky wrote to V. Stasov: “To show the past in the present is my goal”. However, *historical time* which is interpreted in the opera as a socio-political and religious conflict and projected by the composer onto the contemporary era is only a part of the multi-layered temporal structure in *Khovanshchina*. The *storyline time* is marked in *Khovanshchina* not only by compressing the historical time, but also by symbolizing the time of the day. Time of action in the opera is symbolized by morning and night, elements of temporal dramaturgy, including those denoting the extreme points of *Khovanshchina*, its beginning (“Dawn on the Moscow River”) and end (scene in the forest monastery). But to an even greater extent it is a symbolic space that actualizes the supra-plot plan. The flow of time of *Khovanshchina*’s dramaturgy has special features: along with the illusion of its continuity, we feel time gaps and parallelism of the ongoing events.

Eschatological time compasses above all plot conflicts. The expectation and arrival of the “last day” is understood primarily in a religious sense (Dositheus’s and schismatics’ plot line). “The time has come...” is one of the key phrases of the opera. In a broader sense, the motive of “awaiting for the fate”, for the tragic denouement equally characterizes Dositheus and Marfa, Vasily Golitsyn, the archers, and their leader Ivan Khovansky. This explains the unusual — from the point of view of the traditional opera dramaturgy — passivity, inactivity of *Khovanshchina*’s main characters. Their actions can no longer affect the course of events, they have nothing to do but wait for the inevitable end.

Thus, time becomes the central element of the plot and dramaturgy of *Khovanshchina* on both real and symbolic levels.

Keywords: Modest Mussorgsky, “*Khovanshchina*”, time, opera dramaturgy, eschatology

For citation: Goryachikh V. V. Time in “*Khovanshchina*” by M. Mussorgsky. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 1. P. 8–19. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.001>.

© Vladimir V. Goryachikh, 2023

Время в «Хованщине» М. П. Мусоргского

Авторская концепция «Хованщины» неразрывно связана с идеей многоплановости времени. Начиная работу над оперой, М. П. Мусоргский писал В. В. Стасову: «Прошедшее в настоящем — вот моя задача» [Мусоргский 1971, 132]. В том же июньском письме 1872 года содержится еще одна важная для понимания «Хованщины» фраза: «„Ушли вперед!“ — врешь, „там же!“» [Мусоргский 1971, 132].

Художественный девиз композитора не раз рассматривался исследователями «Хованщины», как в советские годы¹, так и в последние десятилетия. «Хованщина, — пишет Н. И. Тетерина, — это мнимый прогресс при сущностном топтании на месте, это такой замкнуто-круговой, то есть, роковой для нашего отечества исторический процесс, который Мусоргский исследовал под лозунгом философии истории <...>»² [Левашев, Тетерина 2011, 431]. В сходном ключе формулирует свои мысли в недавней статье А. М. Цукер: «Ведь сам Мусоргский, написав „прошедшее в настоящем — вот моя задача“, стремился обнаружить в прошлом корни социальных проблем, содержащих в себе *истоки будущего общественного развития*» [Цукер 2019, 20; курсив в оригинале — *прим. ред.*].

Напомним, что еще в предисловии к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин писал: «История в некотором смысле есть <...> завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего» [Карамзин 1989, 13]. Емкое определение Мусоргского вызывает и иные, на первый взгляд, неожиданные ассоциации. Размышления композитора о будущем России, в неразрывной связи с ее прошлым и настоящим, позволяют вспомнить идею триединства времени Августина Аврелия. «...Есть три времени, — читаем в «Исповеди», — настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего. Некие три времени эти существуют в нашей душе, и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего это память; настоящее настоящего — его непосредственное созерцание; настоящее будущего — его ожидание» [Блаженный Августин 2013, 187]. Идея времени у блаженного Августина

¹ Так, по мнению М. П. Рахмановой, Мусоргский осмысляет исторические события «с позиций народной нравственности, вне которой немислимо никакое истинное движение вперед» [Рахманова 1980, 115].

² В оригинале публикации вместо курсива полужирный шрифт. — В. Г.

может показаться далекой от замысла Мусоргского, однако, по крайней мере, ее третий элемент — ожидание будущего, как и сфокусированность на человеке, его душе, окажутся созвучными «Хованщине».

Волновавшие композитора вопросы о прошлом, настоящем и будущем Руси-России, ее судьбе не получают в сюжетном плане оперы однозначного решения. В «Хованщине» нет явно выраженной авторской позиции относительно петровских преобразований, потрясших старую Русь. Нет и прямых ответов на два извечных русских вопроса: «кто виноват» и «что делать», хотя их поиском заняты основные герои оперы. «Виноваты» в происходящем оказываются все: это становится ясным уже во второй картине, во время спора князей³. И главная вина вождей — в отсутствии идеи будущего. «Прахом пошли» все направленные в будущее начинания Василия Голицына, его надежды «обновить святой отчизны дело». Только мысли о личной власти вызывает вопрос о будущем Руси у Ивана Хованского; о будущем властителе — спасителе Руси молится Шаковитый. Лишь раскольники, во главе с Досифеем, знают, «что делать». В *прошлом*, в «старине мирской» и «старых книгах» видит спасение Руси и ее путь Досифей, но этот путь иллюзорен: будущее для раскольников — не в земной жизни. В настоящем же — близится «Враг челоуков», спасение возможно только в «пламени и священном огне».

Будущее, которое олицетворяют петровцы (и остающийся за сценой царь Петр), — несовместимо с миром «Хованщины». Мусоргский нарочито отделяет музыку петровцев от остального материала оперы, лишая ее хорового звучания, используя подчеркнуто «европейский» по музыке жанр марша и особый «медный» тембр (духовой оркестр на сцене). В символическом же пространстве оперы трубы петровцев за сценой в финале становятся для раскольников «Трубой предвечного», знаком начала Судного дня.

Время историческое, которое осмысляется в опере как социально-политический и религиозный конфликт и проецируется композитором на современную ему эпоху, — лишь часть многослойной и полисемантической временной структуры «Хованщины». Не затрагивая здесь собственно музыкальный план, выделим в драматургии оперы несколько уровней воплощения идеи времени.

Сюжетно-событийное время отмечено в «Хованщине» спрессовыванием исторических событий. Сохраняя не только подлинный дух, но и букву истории (в виде подлинных документов и артефактов, подобно доносу на Хованских и столбу с медными досками на Красной площади),

³ Здесь и далее ссылки даются на авторскую композицию оперы из шести картин.

Мусоргский предельно сжимает хронологический ряд — от начала стрелецкого бунта 1682 года и его продолжения в виде Хованщины до момента перехвата власти юным Петром и ссылки князя Голицына в сентябре 1689 года.

Течение сюжетно-событийного времени в драматургии «Хованщины» имеет особые черты. С одной стороны, возникает иллюзия его непрерывности. Крайнее проявление такой интерпретации — концепция «оперы одного дня», изложенная в кандидатской диссертации Н. И. Тетериной [Тетерина 2007, 34–35], а затем развернутая автором в совместной с Е. М. Левашевым монографии «Историзм художественного мышления М. П. Мусоргского» [Левашев, Тетерина 2011]. Тетерина обратила внимание на исчезновение в автографе либретто ремарки, указывающей на время действия — «поздний вечер» — второй картины оперы (дома у Василия Голицына). Интерпретировав это как временной перенос данной сцены на *утро* (что в целом согласуется с остальными авторскими указаниями времени действия), исследователь выстраивает суточную последовательность — от рассвета в первой картине до полуночи в финале. Условной датой, вокруг которой сконцентрированы события в опере, становится 5 июля 1682 года — день, когда состоялась знаменитая «Великая пря» о вере в Грановитой палате Кремля [Левашев, Тетерина 2011, 422, 427]. Мусоргский дважды дает к ней отсылки в опере — в хорах черноморцев в конце второй картины и в начале третьей.

При всей убедительности и привлекательности, особенно для режиссерско-сценографического решения оперы, концепция Тетериной все-таки основана на ряде допущений. К ним относится, во-первых, вынужденная трактовка исследователем фразы Марфы в конце второй картины («Шла я от князя по зорьке вечерней») как рудимента первоначального замысла [Левашев, Тетерина 2011, 687]. Во-вторых, интерпретация Тетериной не обозначенного автором времени действия пятой картины (от сцены с поездом, увозящим Василия Голицына в ссылку, до сцены несостоявшейся стрелецкой казни) как промежутка от 3-х до 5 часов дня, что позволило включить события пятой картины в непрерывный временной ряд.

Но наиболее уязвимым аргументом драматургической версии «оперы одного дня» становится трактовка автографа либретто как заключительного этапа работы Мусоргского, с вытекающим отсюда приоритетом либретто в плане выражения последней авторской воли [Левашев, Тетерина 2011, 412]. Как показывает анализ, либретто русских опер XIX века — как в виде автографов, так и отцензурированных печатных версий, — никогда полностью не совпадали с литературным текстом опер, включая ремарки. Наиболее близкий пример к рассматриваемому — существен-

ные расхождения между прошедшим цензуру вариантом либретто «Хованщины» в редакции Н. А. Римского-Корсакова (1883, опубликован издательством В. Бесселя тогда же) и литературным текстом в клавире той же редакции (В. Бессель, 1883). В частности, переименование Досифея в «старца Василия Кореня», раскольников — в «беглых Московских людей, сторонников Хованских» и многие другие продиктованные цензурой изменения в либретто ни в клавире, ни в печатной партитуре оперы отражены не были. Этот пример показывает, что авторский экземпляр либретто никак не мог рассматриваться Мусоргским, знающим о сложившейся практике предварительного прохождения драматической цензуры перед последующим изданием клавира, как документ *последней воли*. Сравнение автографов клавира и либретто и анализ авторских купюр позволяют сделать вывод о том, что последняя воля Мусоргского (с учетом дискуссионности самой постановки такого вопроса — нерешенности в музыкальном тексте некоторых моментов, отсутствия окончательного решения финала оперы и т. д.) отражена только в автографе клавира⁴. В нем же выстроить непрерывный суточный ряд не представляется возможным.

Драматургия «Хованщины» отмечена и иными, противоположными идее непрерывного хода времени, чертами. Это внезапные остановки с переводом действия в другой план, временные разрывы и «наплывы». Размышляя о переплетении драматургических линий в «Хованщине», Э. Л. Фрид пишет о «полифоничности», ощущении параллелизма происходящих событий: «В какой последовательности все происходило на самом деле? Автору это безразлично» [Фрид 1974, 242, 243]. При всей избыточной категоричности этого утверждения отметим сам принципиально иной, убедительно аргументированный в исследовании Фрид взгляд на «рассредоточенную» драматургию «Хованщины», раскрывающий ее новаторские черты.

Показательна для драматургии оперы и *символизация времени суток*. Утро (рассвет) и ночь в «Хованщине» — это прежде всего время действия, элементы временной драматургии, в том числе обозначающее крайние точки оперы, ее начало («Рассвет на Москве-реке») и конец (ночная сцена в лесном скиту). Но в еще большей степени — это символическое пространство, актуализирующее *надсюжетный* уровень драматургии. Рассвет в первой сцене оперы символизирует не только начало дня

⁴ Подробнее см.: Горячих В. В. О купюрах в автографе «Хованщины» М. П. Мусоргского // Альманах. Труды Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Вып. III. Москва: Дека-ВС, 2007. С. 543–566.

и начало событий, но и светлый, идеальный план, который несет в себе надежду — в противовес «темной», трагической смысловой «тональности» «Хованщины».

Поздний вечер и ночь в опере — время гадания Марфы, заговора князей, в финале — это резко замедлившееся время и сакральное пространство ритуала — коллективного приготовления к смерти. Заключительный хор, как и его прообраз — подлинная молоканская молитва, основан на тексте 22-го псалма. Это псалом упования, в нем выражены непреклонная вера в Господа — защитника перед лицом смерти и надежда, пройдя «сени смертные», обрести жизнь вечную в «доме Господнем».

Суровый аскетичный напев уходящих в иной мир раскольников, несущий в себе их непобежденный дух, парадоксальным образом оставляет финал оперы открытым, распахнутым в вечность. Символизм начала и конца «Хованщины» усилен подчеркнутым интонационным родством оркестровой темы «Рассвета на Москве-реке» и заключительного хора. Явное при сравнении с оригинальным молоканским напевом, в опере оно поначалу скрыто, постепенно проступая в вариантном, строфа за строфой, развертывании темы «Рассвета».

Над всеми сюжетными коллизиями возвышается в опере *время эсхатологическое*. Восприятие времени человеком в Средневековье (в том числе на Руси) было, по сути, эсхатологично: земная история неизбежно завершалась Страшным судом, все было предопределено и неизбежно. И, хотя ни одна из вычисленных в Европе и на Руси дат не принесла конца света, эти настроения сохранялись и в Новое время. С особой силой они проявили себя после Раскола в русской церкви. Нарастающее разрушение всех устоев и оснований жизни русского человека, страшные гонения на старообрядцев воспринимались как зримое развертывание апокалиптического «сценария», описанного в Откровении Иоанна Богослова. Сбывалось пророчество одной из последних фраз, сказанных Ангелом Иоанну, — «яко время близ есть» (Откровение 22:10). Здесь же находим не менее важные для понимания драматургии «Хованщины» слова: «Обидяй да обидит еще, и скверный да осквернится еще: и праведный правду да творит еще: и святыи да святятся еще» (Откровение 22:11). Каждый будет совершать предопределенное, нести людям зло и добро, но повлиять эти поступки уже ни на что не смогут, ибо «Се, гряду скоро, и мзда моя со мною, воздати коемуждо по делом его» (Откровение 22:12).

«Хованщина» — опера с децентрализованной драматургией, и раскольники Досифей и Марфа, носители апокалиптического мировоззрения, не являются единственными главными героями в традиционном понимании. Но композитор, опираясь на собственный анализ истори-

ческих процессов эпохи «Хованщины», на «реконструированные» им из исторических источников психотипы реальных личностей — героев оперы (Голицына, Шакловитого, отца и сына Хованских), включает религиозную идею в более широкий план драматургии. Объединяющую роль играет мотив напряженного ожидания скорой трагической развязки.

Ожидание и приход «последних времен» раскрывается, в первую очередь, в религиозном смысле. «Приспело время...» — одна из ключевых фраз оперы, в разных вариантах звучащая во всех ее картинах⁵. Апокалиптический мотив времени пронизывает большую часть высказываний Досифея и Марфы. Приведем несколько из них: «Приспело время мрака и гибели душевной...» (в монологе Досифея в первой картине), «Начнем, не терпит время...» (в сцене заговора князей во второй картине), «Потерпи маленько <...> Не время, не время, голубка...» (утешение Марфы Досифеем в третьей картине), «Теперь приспело время в огне и пламени...» (слова Досифея в четвертой картине, *восторженно* повторяемые Марфой, а в финале обращенные к раскольникам), «Время приспело...» (монолог Досифея в начале шестой картины).

В более широком смысле мотив «последнего времени» как *ожидания трагической развязки*, неизбежного конца равно характеризует Досифея и Марфу, раскольников, Василия Голицына, стрельцов и их вождя Ивана Хованского. «Ждите судьбы решенье!» — прощальное напутствие Ивана Хованского стрельцам в конце третьей картины — не только о судьбе стрельцов, но и самого Хованского, а также раскольников и Голицына (не случайно впервые эта фраза дважды звучит в его монологах во второй картине оперы). Композитор «зашифровывает» мотив ожидания даже в жанровой хоровой песне сенных девушек «Гайдучок» (с игровым содержанием) в четвертой картине. В ней возникает параллель и к внешнему сценическому, и к внутреннему психологическому действию — ситуации вынужденного затворничества Хованского в ожидании своей участи («Все огарочки прижгла я, дружка милого ждала»). «Милым дружком» оказывается Шакловитый, являющийся к Хованскому в роли вестника смерти⁶.

⁵ Об «эсхатологической перспективе» этой фразы, а также «эсхатологической настроенности» Досифея и Марфы пишет в своей статье Л. А. Серебрякова, рассматривая их в рамках концепции двух миров (пространств, реальностей) «Хованщины» — исторического («пространства гибели») и «иноного» («пространства спасения») [Серебрякова 2006, 49–51].

⁶ Показательна и реакция Хованского на первую (медленную) песню сенных девушек «Возле речки на лужочке», написанную Мусоргским в мрачном *gis-moll* и начинающуюся той же мелодической фразой, что и лейттема князя: «С чего заголосили, спаси бог, словно мертвеца в жилище вечное проводят».

Поступки, личные цели и устремления героев «Хованщины», как и их взаимоотношения, уже не могут повлиять на ход событий, по большому счету не имеют значения. Ярко раскрывается эта идея в первой картине — в бессмысленном, по сути, хождении Ивана Хованского во главе стрельцов вокруг Кремля. Еще один своего рода бессмысленный круг в опере — преследование Эммы и ее поиски Андреем Хованским, от первой картины до финала. В конце этого круга Андрей вновь встречает Марфу. Но если в первой картине он угрожал смертью Марфе, то теперь она ведет его к смерти. Все душевные метания и борения Василия Голицына выразились в единственном поступке — приказе утопить Марфу на болоте, но и ему не суждено было исполниться.

После второй картины Голицын и Иван Хованский полностью бездействительны. Первого увозят в ссылку (композитор более не дал своему герою ни одной фразы), второй, полный мрачных предчувствий, ждет развязки у себя дома. В сущности, ждет ее, бездействуя, и Досифей — сначала в Москве, позднее — в лесном скиту.

Лишь в первой трети оперы действия Досифея энергичны и целенаправленны: он вразумляет стрельцов, помогает спасти лютерку Эмму, мирит отца и сына Хованских, участвует в секретной встрече князей — все это во имя цели спасения Руси, в том ключе, как это видится раскольникам. Но уже с начала третьей картины Досифей — только наблюдатель, комментирующий происходящее (в том числе судьбу Голицына и Хованских). Лишь по отношению к Марфе он выступает в роли защитника, оказывая ей моральную поддержку. Однако и здесь Мусоргский отказывается от активного действенного плана: во второй картине спасение Марфы петровцами происходит за сценой, а задуманный композитором эпизод раскольничьего суда над Марфой (с конфликтным противоборством Досифея в роли защитника и Сусанны в роли обвинителя) был им в итоге исключен. В диалогах же Досифея с Марфой постоянно звучит только один мотив — терпения в ожидании скорой развязки.

Как и вожди, полностью бессилён, не способен влиять на ход событий народ. В «Хованщине» он расколот на обособленные группы стрельцов и стрельчих, местных жителей Москвы и пришлых, сенных девушек, чернорясцев и петровцев. Ни в одной картине народ не спланивается в единый хор, традиционный для русских опер XIX века, — и это еще одно зримое свидетельство его трагической разобщенности, а, значит, неспособности к каким-либо действиям. Духовная битва раскольников в опере не показана, никаких контактов с народом и другими действующими лицами, кроме Досифея и Марфы, у них нет; их шествие с богословскими книгами на «Великую прю» во второй картине вызывает краткий ком-

ментарий Досифея и отклик Хованского с Голицыным. Но в третьей картине черныясы проходят уже в сопровождении *молчащей* толпы, что представляется символичным.

Единственные «действия» народа на сцене — разрушение пришлыми будки подъячего и хождение по Москве грозных стрельцов. Их бессмысленность, отсутствие какой-либо направленности очевидны. Именно поэтому не требуется сюжетный переход от этих хождений к сцене перед собором Василия Блаженного в четвертой картине, где зримым свидетельством полного бессилия стрельцов служат принесенные ими самими орудия казни. И здесь драматургическим центром сцены композитор делает *ожидание* смерти, пусть и не случившейся.

Таким образом, определяющее значение эсхатологического времени (а также мотива судьбы) обусловило необычную — с точки зрения традиционной оперной драматургии — *пассивность, бездеятельность* главных героев оперы, индивидуальных и коллективных⁷.

В целом же, благодаря значительно расширившейся сюжетной и драматургической роли время становится *центральной смыслообразующим элементом* «Хованщины», ее реального и символического планов. В этом отношении «Хованщина» занимает в русской и зарубежной классической опере уникальное положение.

Список источников

- [1] Блаженный Августин 2013 — *Блаженный Августин*. Исповедь / пер. М. Е. Сергеевко; отв. ред. Н. Н. Казанский. Санкт-Петербург: Наука, 2013. 372 с.
- [2] Карамзин 1989 — Карамзин Н. М. История государства Российского : в 12 т. / отв. ред. А. Н. Сахаров. Т. 1. Москва: Наука, 1989. 640 с.
- [3] Левашев, Тетерина 2011 — *Левашев Е. М., Тетерина Н. И.* Историзм художественного мышления М. П. Мусоргского. Москва: Памятники исторической мысли, 2011. 745 с.
- [4] Мусоргский 1971 — *Мусоргский М. П.* Литературное наследие: Письма. Биографические материалы и документы / сост. А. А. Орлова и М. С. Пекелис. [Кн. 1] / сост., вступ. ст. и комм. А. А. Орловой. Москва: Музыка, 1971. 400 с.
- [5] Рахманова 1980 — *Рахманова М. П.* Мусоргский и его время // Советская музыка. 1980. № 10. С. 109–115.

⁷ Е. А. Ручьевская отметила другую особенность драматургии «Хованщины», созвучную описанной выше: она состоит в том, что само «действие происходит за кулисами главных событий, как сложное и динамичное их отражение». Кроме того, герои оперы — это действующие лица второго плана. «Главных действующих лиц истории на сцене нет» [Ручьевская 2005, 35; в оригинале разрядка — *прим. ред.*].

- [6] Ручьевская 2005 — Ручьевская Е. А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2005. 388 с.
- [7] Серебрякова 2006 — Серебрякова Л. А. «Судьба так велела» — религиозно-мистическая символика в опере М. П. Мусоргского «Хованщина» // Жизнь религии в музыке : сборник статей / ред.-сост. Т. А. Хопрова. Санкт-Петербург: Сударыня, 2006. С. 46–53.
- [8] Тетерина 2007 — Тетерина Н. И. Историзм художественного мышления М. П. Мусоргского: от источниковедения и текстологии к драматургическим концепциям и философии истории: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Государственный институт искусствознания. Москва: [б. и.], 2007. 40 с.
- [9] Фрид 1974 — Фрид Э. Л. Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского. Ленинград: Музыка, 1974. 333 с.
- [10] Цукер 2019 — Цукер А. М. Историзм Мусоргского // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 1. С. 17–24.

References

- [1] Augustine of Hippo (2013). *Ispoved'* [Confessions], translated from English by Maria E. Sergeenko; executive editor Nikolay N. Kazanskiy. St. Petersburg: Nauka, 372 p. (in Russian).
- [2] Karamzin, Nikolay M. (1989). *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]: in 12 vols. Vol. 1, executive editor Andrey N. Sakharov. Moscow: Nauka, 640 p. (in Russian).
- [3] Levashev, Evgeniy M.; Teterina, Nadezhda I. (2011). *Istorizm khudozhestvennogo myshleniya M. P. Musorgskogo* [Historicism in Modest Mussorgsky's Artistic Thinking]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli, 745 p. (in Russian).
- [4] Mussorgsky, Modest P. (1971). *Literaturnoe nasledie: Pis'ma. Biograficheskie materialy i dokumenty* [Literary heritage: Letters. Biographical materials and documents], compilation by Alexandra A. Orlova and Mikhail S. Pekelis. [Vol. 1], compilation, introductory article, and comments by Alexandra A. Orlova. Moscow: Muzyka, 400 p. (in Russian).
- [5] Rachmanova, Marina P. (1980). "Mussorgsky i ego vremya" ["Mussorgsky and his time"]. In *Sovetskaya muzyka*. 1980. No. 10. Pp. 109–115 (in Russian).
- [6] Ruchyevskaya, Ekaterina A. (2005). "Khovanshchina" Musorgskogo kak khudozhestvennyy fenomen. K probleme poetiki zhanra [Mussorgsky's "Khovanshchina" as an artistic phenomenon. To the problem of genre poetics]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 388 p. (in Russian).
- [7] Serebryakova, Lyubov' A. (2006). "'Sud'ba tak velela' — religiozno-misticheskaya simbolika v opere M. P. Musorgskogo 'Khovanshchina'" ["'Fate so ordered' — religious and mystical symbolism in Modest Mussorgsky's opera 'Khovanshchina'"]. In *Zhizn' religii v muzyke* [The life of Religion in Music]: collection of articles, editor-compiler Tatiana A. Khoprova. St. Petersburg: Sudarynya, pp. 46–53 (in Russian).
- [8] Teterina, Nadezhda I. (2007). *Istorizm khudozhestvennogo myshleniya M. P. Musorgskogo: ot istochnikovedeniya i tekstologii k dramaturgicheskim kontseptsiyam i filosofii istorii*

avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [*Historicism in Mussorgsky's Artistic Thinking: from source studies and textual studies to dramaturgical concepts and philosophy of history*: Extended abstract of Candidate of Science (Arts) dissertation: 17.00.02], The State Institute for Art Studies, responsible organization. Moscow: [s. n.], 40 p. (in Russian).

- [9] Frid, Emiliya L. (1974). *Proshedshee, nastoyashchee i budushchee v "Khovanshchine" Mussorgskogo* [*Past, Present and Future in Mussorgsky's "Khovanshchina"*]. Leningrad: Muzyka, 333 p. (in Russian).
- [10] Tsuker, Anatoly M. (2019). "Istorizm Mussorgskogo" ["Mussorgsky's Historicism"]. In *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 2019. No. 1. Pp. 17–24 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 12.12.2022; одобрена после рецензирования: 09.01.2023; принята к публикации: 15.02.2023; опубликована: 27.03.2023.

The article was submitted 12.12.2022; approved after reviewing 09.01.2023; accepted for publication 15.02.2023; published: 27.03.2023.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Лидия Сигитасовна Белюнайте — аспирант кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — заслуженный деятель искусств РФ, профессор, кандидат искусствоведения И. Е. Роголёв). В 2021 году окончила Санкт-Петербургскую консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «фортепиано» (класс заслуженного артиста РФ, профессора О. Ю. Малова).

Елена Викторовна Битерякова — кандидат искусствоведения (2004), старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Автор свыше 70 публикаций: научных статей, рецензий и книг по истории западноевропейской музыки, русской музыкальной культуры XIX века, музыкальному фольклору и истории фольклористики.

Владимир Владимирович Горячих — кандидат искусствоведения (1999), доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры Института истории Санкт-Петербургского государственного университета. Окончил историко-теоретический факультет (1997) и аспирантуру (1999) Санкт-Петербургской консерватории имени (научный руководитель — профессор Е. А. Ручьевская). В 1999 году защитил кандидатскую диссертацию «„Золотой петушок“ Н. А. Римского-Корсакова. К проблеме жанра и стиля». С 2005 по 2013 год — заведующий кафедрой теории и истории музыкальных форм и жанров Санкт-Петербургской консерватории. С 2016 по 2019 — главный редактор Вестника Санкт-Петербургской консерватории “Musicus”. Автор более 50 научных публикаций. От-

Contributors to this issue

Lydia S. Belyunaite is a postgraduate student of the Music Theory Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (scientific advisor — Honored artist of the Russian Federation, PhD, Professor Igor Ye. Rogalev). In 2021 she graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in piano (class of the Honored artist of the Russian Federation, Professor Oleg Yu. Malov).

Elena V. Biteriakova — PhD in Arts (2004), Senior Researcher of the Klyment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Author of over 70 publications: scientific articles, reviews and books on the history of the European music, Russian music culture of the 19th century, Russian folk music, and the history of ethnomusicology.

Vladimir V. Goryachikh is an Associate Professor of the Music Theory Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Associate Professor at the Department of History of West-European and Russian Culture at the Institute of History at the Saint Petersburg State University, Editor-in-Chief of “Musicus” magazine (Quarterly Journal of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory) from 2016 to 2019. From 1991 to 1999 he studied history and theory of music and did postgraduate research at the Saint Petersburg Conservatory (under the supervision of Professor Ekaterina A. Ruchyevskaya). In 1999 he defended his PhD thesis on “The Golden Cockerel” by Rimsky-Korsakov. From 2005 to 2013, he was the head of the Theory and History of Music Forms and Genres Department at the Saint Petersburg Conservatory. Author of over 50 scientific publications. Scholarly Editor of works by Prof. Ekaterina A. Ruchyevskaya

ветственный редактор научных трудов Е. А. Ручьевской (11 томов); научный редактор 25 и 26 томов Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского (подготовлены к печати), издания «Н. А. Римский-Корсаков. Переписка с В. В. Ястребцевым и В. И. Бельским» (2004).

Андрей Владимирович Денисов — доктор искусствоведения (2009), профессор (2013), член Союза композиторов РФ и International Musicological Society. Профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки) и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (кафедра теории и истории культуры. Лауреат премии 13-го конкурса Европейской Академии (2006), а также Премии Правительства Санкт-Петербурга «За выдающиеся научные результаты в области науки и техники» (2009). Принимал участие в различных семинарах, симпозиумах, конференциях, проходивших в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске, Астрахани, Ростове-на-Дону, Вильнюсе, Бостоне, Хельсинки. Регулярно выступает с открытыми лекциями. Входит в состав Экспертного Совета по филологии и искусствоведению Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, член диссертационных советов Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Член жюри различных музыкальных конкурсов. Автор более 190 научных публикаций, посвященных различным вопросам теории и истории музыки (в том числе — монографии «Музыкальный язык: структура и функции», «Античный миф в опере первой половины XX века», «Западноевропейская Опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»).

(11 volumes have been published so far) and edited volumes 25 and 26 of the Complete Works by Mussorgsky (prepared for printing), and the volume of N. Rimsky-Korsakov's correspondence with V. Yastrebtsev and V. Belsky (2004).

Andrei V. Denisov — Dr. Habil. (Doctor of Art Studies) (2009), Full Professor (2013), member of the Union of Composers of the Russian Federation and International Musicological Society. Professor of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Foreign Music History Department) and Herzen University (Culture Theory and History Department). Winner of the award of the European Academy, and of the St. Petersburg Government (2009). Participated in various seminars, symposiums, conferences, held in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Astrakhan, Boston, Helsinki, etc. Gives regular master classes and open lectures in different cities. Member of the Expert Council for Philology and Art History of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, member of dissertation councils of the Herzen University. Jury member of different music competitions. Author of more than 190 scientific publications devoted to various problems of the music theory and history (including monographs “Musical language: structure and functions”, “The antique myth in the first half of the XX century opera”, “Harmony of Classical Style”, “Metamorphoses of the Musical Text”). Author of different radio programs. The sphere of scientific interests encompasses theory of intertextuality, concept of the music text, history of opera, musical art of the 20th century, musical semiotics.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 1. 2023

Подписано в печать 27.03.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 10,6. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru