УДК 78.06
ББК 85.313(2)

Ключевые слова
М. П. Мусоргский, Б. В. Асафьев, Игорь Глебов, П. А. Ламм,
Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Римский-Корсаков,
опера «Борис Годунов», ГАТОБ, переписка.

Александрова В. А.

Б. В. Асафьев – П. А. Ламм. Из неопубликованной переписки (1928)*

Публикация и комментарии В. А. Александровой

Данный материал представляет собой первую публикацию переписки Б. В. Асафьева с П. А. Ламмом за неполные три недели 1928 года – с 13 января по 2 (?) февраля. Интенсивность эпистолярного общения двух ученых в эти дни связана с активной работой Б. В. Асафьева по написанию статей для сборника «К восстановлению “Бориса Годунова” Мусоргского» и их редактированием по замечаниям П. А. Ламма. Публикация сборника была запланирована к премьере оперы в редакции П. А. Ламма и Б. В. Асафьева в ленинградском Государственном академическом театре оперы и балета, состоявшейся 16 февраля 1928 года. Среди всей корреспонденции особо выделяется письмо П. А. Ламма от 13 января с критикой первоначального текста статьи «Почему надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?». Этот документ содержит многочисленные маргинальные пометы и комментарии прочитавшего ламмовские реплики Асафьева. Учитывая важность асафьевских доводов, также как и их эмоциональную составляющую, в постраничных сносках приводится не только фрагмент статьи, с которым у Ламма возникло несогласие, но также и текст асафьевских комментариев к конкретным ламмовским возражениям. Публикатором расшифрованы сокращения, безоговорочно исправлены описки, ошибки и иные неточности в текстах документов.

* Настоящая публикация подготовлена в рамках выполнения исследовательского гранта РФФИ № 19–012–00395\19: «Неизданное наследие Б. В. Асафьева: научные концепции, публицистические работы, эпистолярий, музыкально-театральные труды (по архивным материалам о творчестве М. П. Мусоргского)».

Key Words
M. P. Musorgsky, B. V. Asaf’yev, Igor’ Glebov, P. A. Lamm,
N. A. Rimsky-Korsakov, A. N. Rimsky-Korsakov, opera Boris Godunov,
GATOB, correspondence.

Vasilisa Aleksandrova

Boris Asaf’yev and Pavel Lamm: from an unpublished correspondence (1928). Published and commented by Vasilisa Aleksandrova

The present material introduces the previously unpublished correspondence between Boris Asaf’yev and Pavel Lamm dating from 13 January – 2(?) February 1928. The intensity of both scholars’ communication during those days was related to Asaf’yev’s active work on the articles for the collection ‘To the Restoration of Musorgsky’s Boris Godunov’ and on their revision in accordance with Lamm’s criticism. The publication of the collection was scheduled for the première of the opera in the edition of Lamm and Asaf’yev at the Leningrad State Academic Theatre of Opera and Ballet (GATOB), which took place on 16 February 1928. Lamm’s letter of 13 January criticizing the original text of Asaf’yev’s article ‘Why Musorgsky’s *Boris Godunov* should be performed in its original version?’ stands out among the whole correspondence. This document contains Asaf’yev’s numerous marginalia and comments referring to Lamm’s observations. Taking into account the importance of Asaf’yev’s reasons, as well as their emotional tone, in the footnotes to our article we have quoted not only the excerpts from the article that gave rise to Lamm’s objections, but also Asaf’yev’s comments to these objections. The editor has deciphered the abbreviations and corrected the slips of the pen, errors, and other inaccuracies in the texts of the documents.

1. П. А. Ламм – Б. В. Асафьеву

РНММ. Ф. 171. Ед. хр. 1278. Б. п.[1]
Авторизованная машинопись[2]

Москва, 13 января 1928 года

Дорогой Борис Владимирович!

Вы дали мне право говорить с Вами совершенно откровенно, поэтому дерзаю переслать Вам обратно Вашу статью «Почему надо исполнять “Бориса [Годунова” Мусоргского] в подлинном виде» с некоторыми моими замечаниями. Должен предупредить, что Муз-сектор[3] берется ее набрать и отпечатать в самом срочном порядке, на что понадобится не более двух недель – поэтому у Вас еще есть время, если бы Вы согласились с некоторыми моими замечаниями, исправить кое-что и отпечатать. Для более скорого писания начал писать на машинке – оно и яснее. На посылаемой Вам копии я на полях ставлю черту и №[4] – к этому месту и будет относиться мое замечание. Предупреждаю, что не стану стараться доказать Вам то или иное мое воззрение – а просто только указать Вам вкратце основу моих мыслей, а Вы, надеюсь, на лету поймете, что я хотел сказать. Имейте также в виду, что наборщики прекрасно понимают Вашу рукопись, и при переделке Вы просто кроите присланную вам копию и вставляйте новые куски. Итак, начну. Причем не буду цитировать Ваших слов, а просто говорить свои сомнения.

1 Машинописная копия этого письма также сохранилась в фонде П. А. Ламма в РГАЛИ. См.: *Ламм П. А.* Письмо Б. В. Асафьеву от 13 января 1928 года. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 1–3.

2 Документ содержит рукописные комментарии Б. В. Асафьева, приведенные далее в постраничных сносках.

3 Музыкальный сектор Государственного издательства РСФСР.

4 На полях статьи присутствуют не номера, а знаки вопроса. Однако эти знаки соответствуют замечаниям, изложенным в письме Ламма.

1. Вряд ли формально-тектоническое воззрение разрешит урезывание и сокращение эпизодов и сцен[5]. Вообще эта фраза в целом мне как-то мало понятна[6].
2. Может быть не все главное было заслонено, а одно из очень важных[7].
3. Имейте в виду, что нигде я не встречал того, чтобы Мус[оргский] называл «Бориса [Годунова]» народной музыкальной драмой – так ее окрестил Стасов[8] и присные с ним, но сам Мус[оргский] этого не делал. Кроме того – почему эта драма задумана и выполнена в ряде вариантов? – вы вообще вариантам приписываете такую роль, с которой мне трудно согласиться – о чем будет речь ниже [здесь и далее подчеркивания оригинала. – *В. А.*][9].

5 Комментарий Асафьева к пункту 1, относящийся к словам «урезывание и сокращение эпизодов и сцен»: «А Р[имский]-К[орсаков] это делал!». Асафьев имеет виду творческую редакцию и переоркестровку оперы «Борис Годунов», сделанную Н. А. Римским-Корсаковым.

6 Замечание Ламма относится к следующему заключению Асафьева: «Если смотреть на всякое музыкальное произведение, не касаясь его интонационной природы (т.е. характера и смысла звучания каждой ноты), и ограничиваться только формально-тектоническими воззрениями, то, конечно, безразличным для жизни и судьбы чьего-либо сочинения является факт большего или меньшего, вольного или невольного изменения мелодики и гармонической ткани, урезывания и сокращения эпизодов и сцен, наконец, превращения аскетически суровой фактуры произведения в роскошную и пышную и т.д.». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 106.

7 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Благодаря изменениям характера хоров Мусоргского, благодаря перестановке сцены под Кромами, как раз все главное в этой многострадальной опере было заслонено не главным, но зато выигрышным». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 106–107. Комментарий Асафьева к пункту 2: «Именно и только главное: вся интонация М[усоргско]го превратилась в интонацию Р[имского]-К[орсако]ва».

8 Стасов, Владимир Васильевич (1824–1906) – русский музыкальный и художественный критик, историк искусств, архивист, общественный деятель.

9 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Нет спору: опера “Борис Годунов” Мусоргского – Римского-Корсакова является в полной мере ярким и художественно законченным произведением, но не надо путать ее с подлинной народной музыкальной драмой того же названия, задуманной и выполненной в ряде вариантов самим Мусоргским». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 107. Возражение Асафьева к пункту 3: «Это надо долго говорить. Вы неверно трактуете понятие варианта, как и понятие импровизации. Отсюда – все недоразумение».

4. Я бы выкинул слова «к счастью» – мы должны стоять выше подобных выражений – пусть себе это делают Андреи[10], а в вашей статье это для меня неприятно и чуждо[11].

5. Опять варианты – о чем речь будет дальше, лучше сказать материалов, сцен или что-либо иное[12].

6. Все это может быть и так, но [Н. А.] Римский[–Корсаков] абсолютно не считался с эмоциональной стороной музыки «Бориса». Он ее не понимал, но все-таки старался, хотя бы и по-своему, понять. Вряд ли также он столь ярко не понимал значение содержания в деле формы. Здесь Вы перегибаете палку в другую сторону и уж очень надсмехаетесь над Римским[–Корсаковым][13].

7. Я бы выкинул слова – «правда» – «после смерти» – по причине, о которой я говорил в 4-м пункте[14].

10 Римский-Корсаков, Андрей Николаевич (1878–1940) – музыковед, текстолог, музыкальный критик, философ. Сын и биограф Н. А. Римского-Корсакова. В переписке Асафьева с Ламмом упоминается как «Андрей», «Андреи», «André».

11 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «К счастью для Римского-Корсакова его редакция “Бориса” встретила широкое и общее признание». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 107. Комментарий Асафьева к пункту 4: «А Н[иколай] Я[ковлеви]ч [Мясковский] всегда говорит, что я не умею ругаться, и оттого меня не боятся. Ну, ладно. Вы – мой Н. А. Римский-Корсаков».

12 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Свод всего материала показывает, с одной стороны, что до сих пор мы знали едва ли более двух третей всей музыки “Бориса”, а с другой – что среди этих двух третей мы не знали многих ценнейших вариантов». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 107. Комментарий Асафьева к пункту 5: «Именно – варианты».

13 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Римский-Корсаков не церемонился с Мусоргским и во имя формального голосоведения, казавшегося ему единственно рациональным и непреложным голосоведением, не стесняясь, изменял фактуру Мусоргского и выравнивал все, что казалось ему шероховатым и резким. При этом он абсолютно не считался с эмоциональной стороной музыки “Бориса” и, как бы считая, что содержание и форма в музыке – вещи настолько друг к другу безразличные, что можно безнаказанно уложить в прокрустово ложе правоверной его теории и его личной практики – замыслы композитора совсем иных воззрений, иного музыкального типа и темперамента, иного душевного склада». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 108. Комментарий Асафьева к пункту 6: «Не считался! Очевидно, вы не знаете рассказов очень точных о процессе переделки».

14 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Но там, где сталкиваются две сильные индивидуальности, нельзя ожидать беспристрастного разрешения “редакторской проблемы”. Кто-либо из двух пострадает. Пострадал Мусоргский (правда – после своей смерти)». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 108.

8. Ох, слышит ли – переросли одни теории, въехали в другие. Вспоминаются слова Мус[оргского] – «врешь, все так же[15]»[16].

9. Давайте не вешать [так. – *В. А.*] запасы материалов – к чему это, опять-таки станем выше этого[17].

10. Противоречит концу Вашей статьи, где Вы говорите, что редакция Римского[–Корсакова] отжила свой век[18].

11. Вот здесь бы я не церемонился разделывать всяких Андреев и присных с ним и, может быть, катнул бы ряд цитат из его книжки по поводу постановки «Бориса» в Москве[19]. Ругать их следует всячески[20].

15 П. А. Ламм перефразирует известное выражение Мусоргского из письма В. В. Стасову от 16 и 22 июня 1872 г.: «“Ушли вперед!” – врешь, “там же”! Бумага, книга ушла – мы там же. Пока народ не может проверить воочию, что из него стряпают, пока не захочет сам, чтобы то или иное с ним состряпалось, – там же! Всякие благодетели горазды прославиться, документами закрепить препрославление, а народ стонет, а чтобы не стонать, лих упивается и пуще стонет: там же!». Цит. по: *Мусоргский М. П.* Литературное наследие. Кн. 1. М., 1971. С. 132.

16 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Наша эпоха слышит музыку Мусоргского без каких-либо посреднических услуг, потому что мы переросли формально-эстетские воззрения на музыкальную технику и теорию композиции». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 108. Комментарий Асафьева к пункту 8: «Если бы не слышали, то во 1) вы бы не добились издания, во 2) я бы не добился постановки, 3) хор бы не ликовал в М[ариинском] т[еатре]... Что касается теорий, то так устроен человек. Но новые теории включают в себе прежние. Ведь так и в науке и всюду!».

17 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Те же “правила”, которые помогли Римскому-Корсакову свой небольшой (в сравнении с Мусоргским) запас материала использовать на много лет, – те правила теснили воображение Мусоргского и искажали его замыслы». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 109. Комментарий Асафьева к пункту 9: «Почему “выше”, когда это правда? Р[имский]-К[орсаков] обязан тематически М[усоргско]му, а не наоборот».

18 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Все сказанное совсем не умаляет пользы работы Римского-Корсакова, и его редакция “Бориса Годунова” может жить, пока ей живется, так же как и сам Римский-Корсаков не отрицал права на существование за авторским подлинником». Комментарий Асафьева к пункту 10: «Не противоречит. Я говорю: может жить, пока живется. Там же я даю вывод».

19 *Браудо Е. М., Римский-Корсаков А. Н.* «Борис Годунов» Мусоргского. М.; Л.: Кино-печать, 1927.

20 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Скажу больше: в сущности, обо всем этом и толковать бы много не следовало, если бы противники и враги Мусоргского под видом якобы защиты и любви к его музыке не начинали бы каждый раз спора о том, кого надо предпочесть, Мусоргского или Римского-Корсакова, как только где-либо поведется речь о возможности исполнения подлинного “Бориса” и восстановления авторской концепции. Стыдно за то, какое умственное убожество, провинциализм и интеллигентское мещанство находят еще себе место в музыкальных кругах под видом охраны русской музыкальной культуры и традиций». Комментарий Асафьева к пункту 11: «Цитаты – лишнее. Вот это будет личным».

12. Вопли затравленного художника – это несколько преувеличенно, хорошо бы также упомянуть и письма к Шестаковой[21] – в которых есть еще более резкие выпады Мус[оргского] на изменников и предателей идеи чистого искусства[22].

13. Здесь Вы несколько противоречите себе в сравнении с Вашей же книжкой о Мусоргском[23].

14. Эту фразу я мало понимаю[24].

15. Мусоргский-импровизатор[25]. Вот здесь мы с Вами кардинальным образом расходимся, или разно трактуем слово импровизация. Что хотите, только Мус[оргский] не импровизатор. У него именно всегда имелась ясная идея. У него есть и завершенная форма – понятно, не с узкой точки зрения нашей теории о форме – но бесформенности я у Мус[оргского] никогда не ощущал. Мус[оргский] именно не сочинял вариант за вариантом и не шел от варианта к варианту. Предварительная редакция именно это нам ясно доказывает – она есть необычайно цельное, стройное, монолитное произведение. Именно не нужно знакомиться с вариантами отдельных эпизодов, а взять первую редакцию в целом. Все же варианты есть только мелкие поправки, иска[ние] более рациональных и сильных средств выражения твердо установленной идеи. Именно в «Борисе» вряд ли можно указать хоть бы на один вариант, меняющий в корне сущность или настроение данного места. Для меня нет сомнений в том, что именно предварительная редакция «Бориса» является завершенной[26] – вторая же есть порча первой и только. Не спасает дело, когда работая над переделками, Мус[оргский] увлекался кое-чем и создавал перлы – но к «Борису» они не идут, Мус[оргский] в «Борисе» [18]69 г[ода] куда сильнее, чем занимаясь подневольной работой творил чудеса в [редакции] [18]74 г[ода] – эти чудеса хороши, но не в плане «Бориса». Ваша ссылка на романсы меня также не убеждает[27], именно нельзя сказать, какой вариант завершеннее, но именно потому, что по существу они одно и то же и ни в коем случае не являются импровизациями на данную тему. Вы говорите – можно вскрыть одну за другой авторские редакции оперы – но ведь это не верно – есть только одна редакция «Бориса» – это предварительная, и есть порча этой редакции – клавир [18]74 года. В дальнейшем Вы это сами доказываете[28].

Не сердитесь, но я бы весь этот абзац выкинул и заменил бы еще большим хвалением предварительной редакции. Кроме того, называть Мус[оргского] импровизатором – это давать мысль многим ко всяким гадостям, что пишется, а еще больше думается о Мус[оргском], прибавить еще один эпитет – импровизатор, и эдакий безграмотный, беспомощный, корявый импровизатор. И опасен тот путь, на который Вы толкаете режиссеров, которые без того-то считают излишним вообще считаться с композитором – а здесь еще такой знаток, как Игорь Глебов, сам разрешает это делать. Мус[оргский] импровизатор, будем и мы импровизировать. Будем дальше продолжать его импровизации на тему «Борис Годунов». Хорошо Вы там в Питере вовремя остановите, ну а здесь, хотя бы в студии Станиславского[29],

21 Шестакова, Людмила Ивановна (1816–1906) – музыкально-общественный деятель. Сестра М. И. Глинки.

22 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Странное дело, большая часть писем Мусоргского к Стасову содержат вопли затравленного художника и резкие выпады его против музыкального формализма, схоластики и косности, а нас заставляют верить устным преданиям о безразличии Мусоргского к переделкам его музыки, об отсутствии у него слуха, о добровольных сокращениях, о его технической беспомощности и т. п!». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 110. Комментарий Асафьева к пункту 12: «Конечно затравленного».

23 Вероятно, речь о книге Б. В. Асафьева «Мусоргский. Опыт характеристики». См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Мусоргский. Опыт характеристики. М.: Гос. изд-во, 1923. Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «В своем творчестве он [Н. А. Римский-Корсаков] продвигался последовательно-эволюционно, но в музыкальных воззрениях и в педагогике замкнулся в магический круг дедукций». Комментарий Асафьева к пункту 13: «Нет. Для муз[ыкальной] культуры и ее роста дело Р[имского]-К[орсако]ва, конечно, муз[ыкально]-прогрессивно. Мусоргский же, отстав и не поняв прогресса, сохранил себя и то ценное, что он делал, для будущего. Оставшись сзади – он победил, потому что его отсталость – не отсталость эпигона, а из-за несвоевременности».

24 Вероятно, речь о фразе «магический круг дедукций». Комментарий Асафьева к пункту 14: «Странно?? Весь Р[имский]-К[орсако]в от “правил”. М[усоргски]й – от жизни».

25 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Мусоргский – импровизатор. Он никогда не следовал идее законченной и завершенной формы».

26 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «никогда нельзя утверждать, что вот такой-то вариант как последний является законченным и завершенным. Можно выбрать и предпочесть тот или иной из них другому. И только. Потому что если бы Мусоргский почему-либо еще раз вернулся бы к данному замыслу – он сделал бы его по-новому и оставил бы еще один не менее совершенный вариант».

27 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «В этом отношении богатое поле для исследований являют рукописи романсов Мусоргского». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 111.

28 Комментарий Асафьева на полях: «Вы же сами различаете редакции в клавире своем?».

29 Речь о предстоявшей постановке Государственного оперного театра им. К. С. Станиславского (премьера 5 марта 1929 года). План постановки К. С. Станиславского и И. М. Москвина. Музыкальный руководитель постановки – В. И. Сук, дирижер – М. Н. Жуков. Режиссеры: Б. И. Вершилов, В. В. Залесская, З. С. Соколова, М. Л. Мельтцер, В. Ф. Виноградов, П. И. Румянцев. Художник – С. И. Иванов.

наделают таких импровизаций, что тошно станет и в борьбе с ними. Вы лишаете нас оружия, лишаете нас права требовать неукоснительного исполнения намерений Мус[оргского]. Подумайте об этом, дорогой Борис Владимирович. В частном письме ко мне, скажем, не страшно было бы Вам высказать такую мысль, о ней бы мы часами говорили, но выступать с такими мыслями в печати я просто считаю опасным и для дела пропаганды подлинного Мус[оргского] прямо катастрофическим.

У Мус[оргского] именно была только одна возможность решения проблемы, музыкализации данного текста, и именно варианты нам это доказывают. Вряд ли бы Мус[оргский], вернувшись почему-либо еще раз к данному замыслу, сделал бы его по-новому и оставил бы еще один не менее совершенный вариант – как раз обратное. Ведь сами же Вы доказываете, что 2-я редакция менее совершенная, а я скажу еще сильнее, что она есть порча предварительной, и Мус[оргский] ею как бы говорит – вы не понимаете меня, вам нужны всякие женские роли, внешние эффекты и пр[очее], ну вот вам кушайте на доброе здоровье, и появляются всякие вставные номера, калечится монолог Бориса, сочиняются польские сцены. Если хотите, то, по моему мнению, если поставить «Бориса» точно по предварительной редакции, то и сцена под Кромами будет пятном и, может быть, и окажется излишней, так как именно вносит нечто чуждое основному замыслу и, как хотите, но трудно будет в этой сцене избежать «Ночи на Лысой горе», ведь действительно в ней народ, совершенно не подготовленный предыдущим, как бы с цепи сорвался, и это только для того, чтобы прославить «Богом спасенного, Богом укрытого». Чувствуется здесь какая-то фальшь, но об этом не время сейчас говорить, и не могу я роптать на Вас за «социологический» подход. Это дань времени. Неужели Вы не считаете первую редакцию «Бориса» вполне законченным и окончательно завершенным произведением, и [считаете], что таковых произведений у Мус[оргского] не было и быть не могло. И исключение Вы делаете только для «находок», неужели случайно найденных в импровизационном порядке – нет, здесь что-то не так. Протестую, что, конечно, сценических оформлений «Бориса» на основе различнейшего отбора материала может существовать сколько угодно – может быть только одно, и это предварительная редакция или, если публика до нее еще не доросла, клавир [18]74 года.

Итак, подумайте об этом и, может быть, найдете возможным изменить все до следующего места, о котором буду говорить в следующем пункте[30].

16. Я не усматриваю никакой запутанности в вопросе о составе авторских редакций – там все ясно[31].

17. Хорошо ли охарактеризовать Митюху и Юродивого как лиц с сильным драматургическим значением – не есть ли здесь сильное преувеличение, а также назвать Пимена политическим вождем – ведь слово вождь обязывает к совершенно другим поступкам и действиям – им нужно стоять во главе какой-то партии, действовать в ней активно, вести ее куда-то. Усмотреть партию Пимена в драме трудновато, его активность тоже если и большая, чем у Пушкина, то не столь велика, чтобы дать ему название вождя – ведь и выход Пимена в сцене смерти Бориса может быть истолкован тем, что рассказ о старце мыслился Мус[оргским] в басовом голосе – Патриарха вывести было нельзя, ну а бас был в опере в лице Пимена – ему и дать рассказ. Нечто схожее мы имеем в «Хованщине». «Спит стрелецкое гнездо», что поет Шакловитый только потому, что баритон, – на самом же деле здесь должен выступать некто в сером[32].

18. Редакция [Н. А.] Римского[–Корсакова] в этом отношении не меняет клавира [18]74 г[ода], если не считать обычных гармонических и ритмических изменений, но ведь тогда нужно говорить

30 Комментарий Асафьева к пункту 15: «Это все больно и ужасно! Не обывательски же я понимаю импровизацию, а как ее разумеют в Европе, и каждый культурный режиссер после работ о Commedia dell'arte не может этого не знать. Я в своей книге о Стравинском и о нем говорю, по поводу "Истории солдата", как импровизаторе. Есть за границей и муз[ыкальные] статьи об импровизации как формальном принципе. Это долго объяснять. Но тут я прав».

31 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Тем не менее, несмотря на запутанность вопроса о составе авторских редакций "Бориса", вследствие перестановок и наслоений, первоначальная руководящая концепция драмы вскрывается довольно четко и может служить в качестве направляющей и регулирующей схемы при постановке оперы в условиях желательности приближения к первоидее композитора и использования неизвестной публике, но сочной и выразительной музыки». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 114. Комментарий Асафьева к пункту 16: «А первоначальной редакции все-таки не поставить!».

32 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «сильное драматургическое значение персонажей – представителей народа (Митюх[а] и Юродивый) в сравнении с их урезанной ролью в последней редакции; возвышение фигуры Пимена до политического вождя». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 114. Комментарий Асафьева к пункту 17: «"Пассивные" вожди в монастырях были тогда не слабее активных».

о том, что вся опера изменена Римским[–Корсаковым], а не указывать, что именно с этой стороны Римским[–Корсаковым] изменено особенного – этого мы не имеем[33].

19. Может лучше не говорить о цензуре, ведь у Пушкина эти сцены были разрешены цензурой, да и Кромы в цензурном отношении ничуть не более благонадежны. Оставить лучше вопрос без ответа, пусть каждый сам выдумывает причины – здесь, пожалуй, большую роль, чем цензура, играли досужие друзья[34].

20. Опять больной вопрос об импровизационности – нужно ли этот эпитет вставлять[35].

21. Мне обидно за Мус[оргского] и за «Бориса» – это сопоставление с «Демоном»[36] и всякой другой мишурой. Не нужно это[37].

22. О народной музыкальной драме я уже говорил, что не встречал такого определения «Бориса» у Мус[оргского][38].

23. Думается, что [Н. А.] Римский[–Корсаков] не менял[39] драматической концепции, а просто ее не понимал и неверно освещал чисто технически – оркестровкой, переменой тональностей и т.д., так как в другом отношении он по отношению к клавиру [18]74 года мало в чем повинен, разве только перестановкой сцены под Кромами.

24. В этом месте как-то совершенно неуместно говорить опять о безграмотности – к чему здесь защита? К цитате врагов Мус[оргского]?[40]

33 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «... центр тяжести драмы перенесся на трагедию совести Бориса (в особенности, в редакции Римского-Корсакова и в трактовке Шаляпина)». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 114. Комментарий Асафьева к пункту 18: «Для меня Р[имский]-К[орсаков] резко изменил клавир 1874 [года]».

34 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Продолжает оставаться загадочным факт исключения из поздней редакции “Бориса” именно конечного эпизода первой картины пролога, в котором содержатся важные для всего развития народной музыкальной драмы положения, а также указанной сцены у собора. Единственно правдоподобным объяснением изъятия является, на мой взгляд, безусловная невозможность проведения этих сцен сквозь тогдашнюю цензуру, и Мусоргский еще до представления в оную, вероятно, по чьему либо совету срезал конец первой картины пролога, где народ, после крестного хода, весьма иронически обсуждает происходящие события, и сцену у Василия Блаженного, где голодный московский люд требует у царя хлеба, и где юродивый кидает Борису в лицо обвинение в убийстве (“нельзя молиться за царя Ирода”)». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 115. Комментарий Асафьева к пункту 19: «Ой, ой, ой! Вы забыли, что цензура была не глупа. Она знала, что музыка сильнее. “Кромы”-то еще в недавнее время были под запретом».

35 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Мелос Мусоргского и жизненность его музыкальной речи, суровая величественная простота монологов Пимена, суровая скорбь Бориса, сочность диалога в корчме, стихийная сила хоров в сцене под Кромами – все это поражает своей безыскусственностью, соединенной с эмоциональной убедительностью и своей импровизационной неожиданностью и, скажем смело, своей иррациональностью в том смысле, в каком иррациональна вся наша душевная жизнь». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 116. Комментарий Асафьева к пункту 20: «Ну уж это не могу! Высшая форма, где все неожиданно, но в то же время закономерно. Даже в учебниках зап[адно]-евр[опейских] можно прочитать об этом».

36 «Демон» – опера А. Г. Рубинштейна на либретто П. А. Висковатова по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова. Премьера состоялась в петербургском Мариинском театре 13 (25) января 1875 года.

37 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «На сценах европейских театров идет немало опер, оркестровая сторона фактуры которых оставляет желать много лучшего рядом с “Борисом”. У нас достаточно указать на “Демона” Рубинштейна, против которого не выступают ревнители пышной и блестящей вагнеро-штраусовской оркестровой фактуры и инструментовки Римского-Корсакова». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 117. Комментарий Асафьева к пункту 21: «У нас в Дирекции [ленинградских государственных академических театров. – *В. А.*] смотрят на это иначе!».

38 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «... поскольку вся музыка задумана в театральном плане народной музыкальной драмы и вне театрального оформления немыслима». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 118. Комментарий Асафьева к пункту 22: «Стасов говорил, что это название М[усоргско]го, а что в театре “Б[ориса] Г[одунова]” назвали “оперой”».

39 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Почему <...> мы, обладая подлинным Мусоргским, должны стыдиться якобы корявости и терпкости его самобытного музыкального языка и слушать его произведения в чужой редакции, автор которой не удовлетворяется чисто редакторской ролью, а будучи сам великим музыкантом вносит в композицию иной характер и иной колорит и дает иное направление драматической концепции». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 119. Комментарий Асафьева к пункту 23: «Читайте его предисловие», то есть читайте предисловие Н. А. Римского-Корсакова к изданию клавира оперы «Борис Годунов» (М.; СПб.: В. Бессель и К°, 1896). Далее Асафьев возражает против высказывания Ламма: «только перестановкой сцены под Кромами», ставя знак вопроса и подписывая: «а этого мало?». В конце записывает: «И не понимал и менял!»

40 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Ничего “безграмотного” в музыке данного заключительного эпизода [первой картины Пролога. – *В. А.*] нет. Наоборот, поражает мастерство, с каким Мусоргский пользуется уже ранее введенным материалом и строит лаконичную выразительную коду на постепенном затихании». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120. Комментарий Асафьева к пункту 24 начинается с трех вопросительных знаков – «???», после этого написано: «Защита».

25. Может быть, славление и подневольное, но трудно сказать, что оно вялое и неохотное, а скорей здесь мы имеем образец русского славления, напоминающего русскую песню и манеру ее исполнения, чем пышно-театральное действие, каким оно выставлено у Римского[–Корсакова][41].

26. Пимен мне не рисуется как политический враг Бориса, здесь скорей он враг Бориса в силу своей любви к правде и чистоте – а Борис – цареубийца, а потому ему не место на царском престоле, против же царизма вообще Пимен не протестует[42].

27. Может быть, лучше в данном месте не говорить о том, что текст следует Пушкинскому, так как в дальнейшем вы говорите об антитезе царя-выскочки и озлобленного народа – ведь Вам могут поставить на вид, что таковой антитезы у Пушкина нет – народ, мол, там безмолвствует – пожалуй, осторожнее было бы здесь Пушкина не замешивать[43].

28. Народного недовольства в первой картине пролога, пожалуй, усмотреть трудно. Там есть недоумение, пассивность, но народного недовольства, да еще активного, там найти трудно[44].

41 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Сцена коронации предстает в совершенно новом облике – это вовсе не пышное и радостное празднество, а подневольное славление, подневольное торжество». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120. Комментарий Асафьева к пункту 25: «Ой, милый, плохо вы знаете русскую песню. Она вовсе не всегда ноет. Я слышал такие яркие динамичные хоры, что и следа нытья нет. Стравинский прав в последней картине “Свадебки”. Могу даже в фонографе показать вам услышать, сколь сильны и ярки народ[ные] хоры. Вы очень не правы и не даете защитить коронацию от упреков».

42 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Дальше в сцене в келье вырастает значение Пимена как политического врага Бориса, благодаря неизвестному до сих пор драматическому рассказу его об угличском деле». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120. Комментарий Асафьева к пункту 26: «Отстаиваю свою правоту. И Шуйский против царизма не протестует. Кто же об этом говорит».

43 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Сцена в терему предварительной редакции представляет собою в сравнении с известной редакцией этой сцены с играми и рассказом о попиньке и курантами, выдающуюся по драматическому напряжению и концентрации вступающих в столкновение сил. Текст следует пушкинскому». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120. Комментарий Асафьева к пункту 27: «У Пушкина “народ безмолвствует” по желанию цензуры!! Это известно. Как красивы в этой сцене стихи Пушкина и именно пушкинская антитеза: царь и чернь!».

44 Ламмовские замечания № 28 и № 29 относятся к словам Асафьева: «монолог [Бориса] тесно связан с доминирующей линией всей драмы: от народного недовольства в первой картине пролога через подневольную коронацию и политически-агитационный рассказ Пимена о событиях в Угличе». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120. Комментарий Асафьева к пункту 28: «Вы совсем идете по Андрею!.. Ведь русское недовольство или только пассивно, или бунт».

29. А все-таки назвать рассказ Пимена об убиении Царевича политически-агитационным, это сильно сказано. Впрочем, о политике я не говорю, здесь особь статья[45], о которой мы не раз с Вами беседовали[46].

30. Можно ли диалог Бориса с Шуйским охарактеризовать как социально-политическую борьбу – не есть ли здесь просто дворцовый переворот, дворцовая интрига и больше ничего, какая там социально-политическая борьба[47].

31. И в клавире [18]74 года я не усматриваю подмены чего-то состраданием к преступнику, замученному совестью. В чем это сказывается?[48]

45 Особь статья – просторечный вариант разговорного выражения «особая статья» (нечто совсем иное; то, что не следует смешивать с остальным).

46 Комментарий Асафьева к пункту 29: «Конечно, политический рассказ: в динамике драмы он так воспринимается, ибо усиливает тягость положения Бориса и убеждает Самозванца».

47 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Столкновение Бориса с Шуйским в диалоге предварительной редакции нисколько не уступает их знаменитой беседе в известной редакции. Но здесь оба врага в равной мере сильны, потому что лаконизм, терпкость и чеканность диалога усугубляют напряженность момента, обнажая сущность конфликта, благодаря переводу его в плоскость социально-политической борьбы». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 120–121. Комментарий Асафьева к пункту 30: «Читайте Платонова. Дворцовые перевороты в эту эпоху были выражением соц[иально]-полит[ической] борьбы». Асафьев имеет в виду работы известного историка С. Ф. Платонова (1860–1933) о Смутном времени начала XVII века.

48 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Никакой подмены столкновения за власть состраданием к преступнику, замученному совестью». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 121. Комментарий Асафьева к пункту 31, построен как ответ на ламмовский вопрос «В чем это сказывается?»: «Интонации Шуйского там уклончивее и мягче».

32. Может быть, и есть панихидно-елейные интонации, но многое здесь построено на теме Самозванца, и в этом сказывается особое лукавство Шуйского[49].

33. Несколько страшно говорить о мелодраме, т.к. весь кошмар Бориса по музыке тождествен во всех редакциях, к ним только прибавлены куранты, т.е. эффектное театральное действие – своего рода трюк. А потому если Вы усмотрите в этом месте во 2-й редакции мелодраму, то таковой эпитет придется оставить и для предварительной редакции, т.е. для данного места вообще. Мне думается, что лучше здесь было бы сказать, что излишние подробности, сами по себе может быть и очень ценные, разжижают столь сильно сконцентрированное положение предварительной редакции, а не говорить о чувствительности, мелодраме и т. д[50].

34. Может быть, лучше было бы слово «столкновение» заменить словом «встреча», т.к. столкновения с народом, собственно говоря, в данной сцене нет. Народ просит хлеба, а не гонит Бориса[51].

35. Я бы этого намека не некоторое жульничество [Н. А.] Римского[–Корсакова] не делал, тем более, что здесь и сам Мус[оргский] не очень чист, т.к. это место сильно смахивает на Листа в его Фаусте по Ленау, *Naechtlicher zug* [так. – *В. А.*][52].

49 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Рассказ Шуйского об убитом царевиче дышит в предварительной редакции жутью. Своим жестоким реализмом и деловитой трезвостью в соединении с мстительным старческим лукавством, построенный на панихидно-елейных интонациях, рассказ этот, на мой взгляд, превосходит тот же эпизод в известной редакции». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 121. Комментарий Асафьева к пункту 32: «Вы не слышали рассказа в голосе!! Нет, не в теме дело, а жутко, как при отпевании или как у Достоевского в [комментарий не закончен – *В. А.*]».

50 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Налет мистицизма в сочетании с мелодраматическим пафосом, присущий отчасти музыке этой сцены, как она идет обычно, здесь в предварительной редакции окончательно стирается». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 121. Асафьев в своих комментариях к пункту 33 сначала комментирует наречие «только», обводя его кружком и подписывая: «Хорошо “только”! Из всяких “только” и образуется иная концепция. И игра в хлест “только”, и попинька “только”!». А в самом конце добавляет: «Ужасно жаль. Да ведь все же дело в монологе Бориса!! Здесь он царский, а там, т[ак] сказать, по Достоевскому!!».

51 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Вслед за столкновением с Шуйским, Борис оказывается здесь лицом к лицу со своим более страшным врагом, от которого нельзя отделаться внутренно-дворцовыми репрессиями, – с голодным московским людом». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 121–122. Комментарий Асафьева к пункту 34: «Это в Московии-то встреча, а не столкновение?? Да ведь такая просьба – это уже maximum!».

52 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Отметим кстати, что оркестровое введение, с которого начинается данная сцена, сходна по характеру мелодического движения с некоторыми эпизодами из “Майской ночи” и “Млады” Римского-Корсакова». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 122. Ламм имеет в виду сочинения Ф. Листа – Два эпизода из «Фауста» Н. Ленау: 1. «Ночное шествие» (*Der nächtliche Zug*), 2. «Танец в деревенском кабачке» [«Мефисто-вальс»] (*Der Tanz in der Dorfschenke*). Комментарий Асафьева к пункту 35: «Адвокат! Сходство с *N[ächtliche] Zug* иное. Там стимул, а здесь кража. Оттого и убрана сцена».

36. Мне неприятно как-то слово «душеприказчики», да еще «вольные» или «невольные»[53].

37. Зачем говорить о заимствованиях – это как-то непонятный способ ведения полемики – Бог с ним с [Н. А.] Римским[–Корсаковым] – ведь Вы сердиты больше на Андрея, Глазунова и прочих старичков и родственников, а лягаете за них [Н. А.] Римского[–Корсакова]. Стоит ли это? Вам это как-то не к лицу, мелко для Вас и для Вашего высокого положения[54].

38. И так хорошо кончаете Вы вашу статью, и так мешает именно в этом конце, что Вы и здесь, говоря о значении и величии Мус[оргского] и об экзамене на зрелость, что и здесь Вы не могли не забыть [Н. А.] Римского[–Корсакова] – к чорту его, когда мы говорим о значении Мус[оргского] для будущего, не кладите ложку дегтя в бочку меда[55].

Ну, вот и покончил с этим трудным делом. Знайте – я Вас слишком люблю и уваж[аю], и это только разрешает мне писать это письмо. Никому другому я не написал бы того, что пишу Вам. А Вы должны понять, должны во имя того светлого и прекрасного, что руководит

53 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Какая трогательная заботливость о композиторе после его уже давней смерти, о композиторе, затравленном жизнью и не понимавшей его целей и стремлений культурной средой! Но тогда надо прекратить всякие посмертные издания и сжигать рукописи, чтобы не оскорблять авторитет вольных или невольных душеприказчиков». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 122. Асафьев оставил пункт 36 без комментариев.

54 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «...люди не хотели слышать и замечать проницательности, чуткости и своеобразного мастерства Мусоргского, не чуждаясь, однако, заимствований от него». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 123. Комментарий Асафьева к пункту 37: «Нет, я сердит и на Римского[–Корсакова], на его муз[ыкально]-интеллигенческое [так. – *В. А.*] мещанство. От него все Штейнберги и André».

55 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Редакция Римского-Корсакова – исторически неизбежный факт приспособления – сыграла свою роль и, диалектически последовательно, возбудила живой интерес к Мусоргскому “без лака”». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 123. Комментарий Асафьева к пункту 38: «Если угодно, можете все после слов “формально подретушированными” и до конца изъять».

Вами и мною в деле как Мус[оргского], так и вообще музыкального искусства.

Посылаю это письмо и копию Вашей статьи спешной почтой и надеюсь не позднее ближайшего понедельника получить Вашу статью обратно, чтобы спешно отдать ее в набор. Теперь еще об одном вопросе. Нужно ли к ней прибавлять мою чисто техническую заметку – что она может дать к этой брошюрке и что осветить в деле решения вопроса, почему нужно ставить подлинного «Бориса»? А дело с писанием такой заметки может затянуть издание – ведь и мне хотелось бы предварительно показать ее Вам, чтобы выслушать Ваше мнение и замечания, значит опять пересылка в Питер и обратно, опять волокита – а существенного, повторяю, она вряд ли что-либо прибавила к Вашей теме, тем более, что Вы столь обстоятельно обсудили и раскрыли этот вопрос Вашей настоящей статьей.

Другую Вашу статью[56] я успел просмотреть только бегло, каких-либо существенных замечаний у меня нет, кое-что проверю по имеющейся у меня партитуре. Дело это не столь уж спешное, а потому я свое внимание обратил на эту Вашу большую статью. С громадным нетерпением ожидаю присылки обещанных других Ваших статей. Между прочим, редакция «Музыки и революции» обратилась к Сереже[57] с просьбой напечатать кое-что из нашего сборника о Мус[оргском] в их журнале, с указанием откуда это взято – Сережа отнесся к этому отрицательно, я же большой беды в этом не усматриваю. Пусть напечатают в выдержках и заинтересуют публику к предстоящему появлению сборника. Редакция особенно интересуется Вашей статьей «Эстетические воззрения Мус[оргского]» и еще чем-то, сейчас точно и не помню чем. Скажите, как Вы смотрите на это дело[58].

56 Речь о статье «Мусоргский-инструментатор», машинописный текст которой, датированный 7-м января 1928 года, сохранился в фонде Ламма (РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 146–152). Впоследствии эта статья была дополнена Асафьевым и опубликована под названием «Оперный оркестр Мусоргского». См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оперный оркестр Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 28–38.

57 Попов, Сергей Сергеевич (1887–1937) – музыковед, технический редактор Музсектора Госиздата. Друг П. А. Ламма с юношеских лет. В переписке Асафьева с Ламмом упоминается как «Сережа» и «Сергей». Подробнее о С. С. Попове см.: *Комаров А.* Прирожденный архивист. Очерк биографии С. С. Попова // Альманах ГЦММК имени М. И. Глинки. Вып. III / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Издательство «Дека-ВС», 2007. С. 769–800.

58 В 1928 году в журнале «Музыка и революция» вышли две статьи Асафьева об опере «Борис Годунов», первая из которых была приурочена к премьере оперы в ГАТОБ, а вторая – к выходу в свет издания клавира. См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] «Борис Годунов» Мусоргского (Лен[инградская] Акопера) // Музыка и революция. 1928. № 3. С. 41; *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] «Борис Годунов» и его «редакции» в свете социологической проблемы (К выходу в свет полного клавира «Бориса Годунова» Мусоргского) // Музыка и революция. 1928. № 7–8. С. 6–13.

Получил корректуру «Песен и плясок смерти»[59], а также вкладные листы для «Бориса»[60]. Песни во 2-й корректуре обязательно пришлю Вам на просмотр и рецензию.

Издание должно получиться шикарное, таково желание Музсектора. Торопят меня также с изданием романсов Листа, Гуго Вольфа и Шуберта[61] – одним словом, дел хоть отбавляй – а здесь еще миллион всяких корректур.

Ну кончаю. Крепко Вас обнимаю и целую. А за письмо не ругайтесь, т.е. выругаться Вы и можете, но потом постарайтесь понять меня и мои благие намерения. Всего наилучшего.

П. Ламм

59 Речь об издании вокального цикла «Песни и пляски смерти» в рамках ПСС М. П. Мусоргского под редакцией П. А. Ламма. См.: *Мусоргский М. П.* Полное собрание сочинений. Т. 5. Вып. 9. Песни и пляски смерти: Для голоса и ф.-п. / Стихотворения Арс. Арк. Голенищева-Кутузова; Ред. и предисл. Павла Ламма; Нем. текст Д. Усова. Вена: Универс. изд-во; Лейпциг: Музсектор Госиздата, 1928.

60 Поскольку первое издание клавира «Бориса Годунова» готовилось в большой спешке, в процессе подготовки оперы к постановке в нем было замечено значительное количество опечаток. Помимо этого, в последний момент Ламмом были обнаружены ранее неизвестные автографы, содержащие новые варианты отдельных мест музыкального текста оперы. С этими двумя обстоятельствами была связана необходимость изготовления вкладных листов с указанием как новых вариантов, так и замеченных опечаток.

61 В это время П. А. Ламм также занимался подготовкой изданий вокальных сочинений Ф. Листа, Г. Вольфа, Ф. Шуберта для Музсектора Госиздата.

2. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РНММ. Ф. 171. Ед. хр. 1268. Л. 1–1 об.[62]
Автограф

[Детское Село], 14 января 1928 года

Дорогой Павел Александрович!

Вы сыграли по отношению ко мне роль [Н. А.] Р[имского]-К[орсако]ва по отношению к М[усоргско]му. Недаром я чувствую, что мне давно пора перестать писать и надо включиться окончательно в положение преподавателя истории музыки, пока это еще терпят Ивановы-Борецкие[63]. Ведь если люди, к[отор]ых считаешь близкими не понимают меня, то чего же требовать от Штейнбергов[64], Вейсбергов[65] и т.д. На каждое ваше примечание у меня есть ответ. Я весь вечер и всю ночь просидел над статьей. Не любя не заканчивать раз взятого дела, я сделал его по вашим указаниям, п[отому] что чувствовал за вами многоликое множество людей, к[отор]ые сделают те же возражения. Статья исправлена. Не поднялась рука сократить конец. Сделайте это сами, если нужно. Теперь все выправлено, высушено, и статья потеряла свою остроту, но зато меньше труда будет André для возражений. Корректур мне не надо, так как все равно в данном виде это статья – мертвая и видеть ее больше я не хочу. Пусть пройдет горький осадок. Вы скажете: ну, так не исправляли бы!.. Нет, я чувствовал, что я должен исправить, п[отому] что этого требует дело. Никто другой уже не напишет, а время не ждет. Дать же статью в ее настоящем виде в Музсектор, в кружок вам близкий, когда этот ее настоящий облик неприемлем – просто нелепо. Поверите ли, со скрежетом исправлял, а вас ругал, как давно не ругал. Только то, что я питаю к вам искреннее расположение и преклоняюсь перед тем, что вы сделали для русской музыки, заставило меня исказить все свои мысли. У меня руки упали. Я понимаю, когда меня не понимают Карновичи[66] и Штейнберги, когда я говорю о самобытности

62 Письмо не было отправлено и сохранилось в фонде Асафьева в РНММ.

63 Иванов-Борецкий, Михаил Владимирович (1874–1936) – музыковед, педагог, музыкально-общественный деятель. В переписке Асафьева с Ламмом также упоминается как «Борецкий» и «Борецкие».

64 Штейнберг, Максимилиан Осеевич (1883–1946) – композитор, дирижёр, педагог, музыкальный деятель. Зять Н. А. Римского-Корсакова. В переписке Асафьева с Ламмом упоминается как «Штейнберг», «Штейнберги», «Макс».

65 Вейсберг, Юлия Лазаревна (1879–1942) – композитор, музыковед, переводчик. Жена А. Н. Римского-Корсакова.

66 Карнович (Карнавичюс), Юрий Лаврович (лит. Karnavičius, Jurgis; 1884–1941) – литовский композитор и педагог. Ученик М. О. Штейнберга.

интонаций М[усоргско]го и их импровизационной природе, но когда вы этого не понимаете и считаете понятие импровизации, т.е. соединение неожиданности с внутренней закономерностью, оскорбительным для Мусоргского, когда вы упрекаете меня в том, что я якобы считаю, что музыка М[усоргско]го бесформенна – мне надо кончать свою писательскую деятельность. Никаких статей о М[усоргско]м сейчас посылать не буду. Статью «М[усоргский]-драматург»[67] вы видели и там вы пропустили все то, против чего ополчились здесь. Переделывать мне ее некогда. Значит – ее нет. Вторая статья, «Муз[ыкально]-эст[етические] воззрения Мусоргского»[68], готова, но она вызовет такие нападки у Кузнецова[69] *etc.**[70], что ее нельзя давать. Посланная вам статья «М[усоргский]-инструментатор»[71] – самая невинная, но на нее обидится Штейнберг, а т.к. все ваши заботы направлены на то, чтобы как-нибудь не обидеть André или Макса *etc.*, то и ее опасно печатать. Нет уж, изъяв душу (об импровизации и вариантах) из этой статьи («Почему надо и т.д.»), я не смогу сейчас и помыслить взяться за исправление в соответствующем духе остальных. Ну, словом, кончено. Вы должны были сделать ваши исправления, иначе вы, скрыв недовольство свое, поступили бы в отношении меня нехорошо. Я же должен был все исправить. Дело не в исправлениях, а в том, что из них я с горечью увидел, что наши взгляды на М[усоргско]го разные, глубоко разные и что дальше мне остается только сочувствовать вашей работе. И как вы, редактор романсов М[усоргско]го можете не понимать меня и все еще защищать

67 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-драматургическая концепция оперы «Борис Годунов» Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 29–72.

68 Эта статья была опубликована только в 1932 году. См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского // М. П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти 1881–1931: Статьи и материалы / под ред. Юрия Келдыша и Вас. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1932. С. 33–56.

69 Кузнецов, Константин Алексеевич (1883–1953) – музыковед и правовед. Профессор Московской консерватории. О музыковедческой деятельности К. А. Кузнецова см.: *Тетерина Н. И.* Историк права и историк музыки: К. А. Кузнецов (1883–1953) // Художественная культура. 2020. № 4. С. 426–457.

70 Примечания Асафьева, отмеченные знаком «*», здесь и далее см. в конце каждого письма.

71 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оперный оркестр Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 28–38. См. также: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оркестр «Бориса Годунова» // Мусоргский М. П. Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 70–94.

Н. А. Р[имского]-Корсакова и всех его угодников? Не понимаю. Упрекая меня за конец статьи, вы убиваете ее нерв. Да, да, да – я не перестану говорить, что Р[имский]-К[орсако]в сделал с М[усоргски]м то же, что делали реставраторы с древнерусской живописью. И я напеча[та]ю это рано или поздно. Здесь же весь конец советую вам вычеркнуть, а то иначе статья будет неблаговоспитанной. Ох, как больно все это писать. После нашей осенней встречи, я думал, вы меня поняли. Нет. Симпатии у вас есть и дружественные, очень и очень, но в основном вы на стороне своих же врагов.

Теперь к делу.

1) Т. к. у меня теперь ничего не осталось от той моей статьи, то я прошу вас скорее вернуть мой черновик. Мне надо иметь его для других моих статей заграницу и в «Ж[изнь] Искусства».

2) Ваши замечания и мои ответы верните, т.к. я считаю их своей собственностью и мои ответы мне также нужны, как и ваши замечания.

3) Вас[илий] Вас[ильевич] Яковлев[72] писал мне о спешности статей для сборника М[усоргско]го, оттого я и поспешил со статьей «М[усоргск]ий-инструментатор». Верните и ее.

4) Статью «М[усоргск]ий-драматург» не могу вам послать, впредь до исправления ее согласно вашим замечаниям к этой статье. Убежден, что переделать ее немыслимо. Статью «Муз[ыкально]-эст[етические] воззрения М[усоргско]го» завтра отправлю заграницу[73].

5) О «М[узыке] и Р[еволюции]», право, не знаю. После статьи Ив[анова]-Борецкого о музыкознании в СССР за 10 лет[74], я туда ничего не даю.

6) Ошибки в партитуре (переписанной) оказались еще в изобилии. Дранишников[75] стонет.

7) Имейте в виду, что в нашей Акопере[76] опера «Б[орис] Г[одунов]» идет не с точным соблюдением предв[арительной] редакции (идут польские акты и Кромы). Значит, как же теперь быть?

72 Яковлев, Василий Васильевич (1880–1957) – музыковед.

73 *Gljeboff Igor.* Die ästhetischen Anschauungen Mussorgskijs // Die Musik. 1929. № XXI/8. S. 561–575.

74 *Иванов-Борецкий М.* Музыкальная наука за 10 лет // Музыка и революция. 1927. № 10. С. 17–22.

75 Дранишников, Владимир Александрович (1893–1939) – дирижер, с 1925 года – главный дирижер и заведующий музыкальной частью Ленинградского театра оперы и балета (ныне – Мариинский театр). Дирижер постановки оперы «Борис Годунов» в ГАТОБ в 1928 году.

76 Государственный академический театр оперы и балета (сейчас – Мариинский театр).

8) Нет ли возможности напечатать эту мою статью хотя бы на двух языках? Если нет – разрешит ли Музсектор послать ее заграницу в этом сжатом виде?

9) Техническая статья может и не быть. Я согласен. Но статью «Почему надо ставить»[77] вы должны были написать сами. Ваши замечания составляют целую статью.

Умоляю скорее вернуть черновик. Всего доброго.

Ваш Б. Асафьев.

P. S. Прочитав еще раз ваши замечания, и особенно 15, я с грустью иду спать, но вряд ли засну. Ведь если с ним согласиться, я должен бесповоротно отказаться от всяких статей о Мусоргском. Нельзя ли взять назад и исправленную? Право, В. М. Беляев[78] сделает лучше.

* да и у вас, п[отому] что там есть оправдание импровизационности М[усоргско]го.

3. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 10–11 об.
Автограф

[Детское Село], 15 января 1928 года

Дорогой Павел Александрович!

Посылаю вам поправленную статью, но помните, что из нее изъята душа, она высушена и обескровлена, как [Н. А.] Р[имский]-К[орсаков] проделал это над «Борисом». Всем вашим поправкам я внял, но ни с одной не согласен и против каждого вашего замечания написал ответ[79]. Но замечания и ответы вам не пошлю назад, также как и вчерашнее зело свирепое мое письмо. Зачем спорить, когда мы действительно абсолютно разно понимаем М[усоргско]го. В вашем абзаце об импровизации и вариантах вы запутались вкривь и вкось. Я десятки раз перечитывал и не мог понять. Да неужели же я считаю М[усоргско]го бесформенным? Неужели все режиссеры так безграмотны, что не понимают импровизации, как формального принципа? Не знаю, у нас все это понимают, даже в театральных студиях. А как же commedia dell'arte? Но даже если и не понимали,

77 «Почему надо исполнять "Бориса Годунова" Мусоргского в подлинном виде?»

78 Беляев, Виктор Михайлович (1888–1968) – музыковед, педагог.

79 *Ламм П. А.* Письмо Б. В. Асафьеву от 13 января 1928 года. РНММ. Ф. 171. Ед. хр. 1278. Б. п.

то неужели нельзя высказывать идеи (в которых убежден) из-за того, что если ее перетолкуют по-своему? Тогда вообще ничего нельзя высказывать. Итак, буквально плача над вашими замечаниями, я все же понял, что было бы некорректным печатать статью в ее подлинном виде в Музсекторе. Первая мысль была плюнуть и не печатать вовсе ничего. Ну, какой я к чорту музыковед и исследователь! То ли дело André с его научной объективностью… Но затем, поразмыслив, я выправил статью и пошлю вам ее в понедельник спешной почтой. Конец можете убрать, если он нескромен, со слов о живописцах, т.е. после сравнения с картинкой-головоломкой. В остальном, кажется, статья получилась благонравной и благовоспитанной, хотя в ней нет теперь ответа на вопрос, почему же мы не ставим столь совершенной предварительной редакции? Мусоргский же – импровизатор, и с этого я не сойду (не в этой статье), и что иначе, если он не следовал формальным формам, то значит он действительно тот, кем считают его враги. Варианты в его творчестве имеют колоссальное значение. Ну, ладно. Дал себе слово не спорить. Не в замечаниях ваших дело, а в том, что все они по существу нас разделили. Вот, в чем ужас.

Теперь о М[усоргском] у меня есть следующие статьи:

1. «Опыт обоснования природы и характера творчества М[усоргско]го». Не посылаю вам ее, п[отому] что там эта проклятая идея об импровизации, как принципе формообразования у М[усоргско]го и утверждается. Конец ее, почти буквальное воспроизведение изъятого в статье «Почему *etc*.»[80] слов абзацев от слов «М[усоргски]й – импровизатор».

2. «М[усоргски]й как драматург». Ее не пошлю вам, п[отому] что, хотя вы ее знаете, вы уничтожили своими замечаниями в ней все, с чем соглашались в прошлом году.

3. «Муз[ыкально]-эстетические воззрения М[усоргско]го» обидят всю вашу свору Борецких, Кузнецовых etc. (о них я там конечно ни звука), поэтому я счел лучше послать эту статью заграницу. Для Москвы она недостаточно научна.

4. «М[усоргский] – как инструментатор» у вас. Раз дело не к спеху верните и ее (меня напугал сроками Вас[илий] Вас[ильевич] [Яковлев]). Я ее дополню. Думаю, что она-то и пойдет лучше всего к сборнику по своей нейтральности. Но André и Макс все же обидятся за папашу.

Черновик статьи «Почему *etc*.» – верните скорее. Итак, не лучше ли будет не печатать отдельно и этой статьи, а издать вместе

80 «Почему надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?»

с ней все остальные 4 статьи здесь в Academia[81] под одним тем же заглавием «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?]»… Academia это сделает к 14/II и я буду отвечать сам за себя, а главное в совокупности все вместе статьи дадут возможность принять или не принять мои идеи о М[усоргско]м целиком. А то получится чорт знает что. Статья «Почему» пойдет отдельно, «М[усоргски]й-инструментатор» в другом месте, «Эстетические воззрения» – в третьем, «М[усоргски]й-драматург» – в четвертом *etc*. Подумайте над этим обстоятельством всерьез и дайте мне быстрый ответ. Если же Музсектор нельзя оставлять без брошюры, ее может сделать В[иктор] Мих[айлович] [Беляев] или Вас[илий] Вас[ильевич] [Яковлев], а лучше всего вы сам. В ваших замечаниях – целая статья (я не иронизирую). Итак, жду. Заметьте еще, что 1 статья («Опыт [обоснования природы и характера творчества Мусоргского]») служит теперь базой для статьи «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде]». Если же вы против сборника, то я [с]прошу Музсектор, нельзя ли статью «Почему» напечатать на 2 или 3 языках. Привет.

Ваш Б. Асафьев.

P. S. Просидел над ответами, исправлениями, письмами *etc*. сутки не ложась. Боюсь, что и завтра, [в] понедельник, статью не удастся отправить. Поэтому посылаю вперед это письмо. Само собой разумеется, что все мои боли и досады не меняют моих личных симпатий к вам. Просто, у нас оказались разные линии.

4. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 12–12 об.
Автограф

[Детское Село], 16 января 1928 года

Дорогой П[авел] А[лександрович]!

Взвесив еще раз мою идею об отдельном моем сборнике статей о М[усоргско]м, в связи с вашими замечаниями и желанием отвечать за самого себя во всем объеме, а также в соображении, что музсекторский сборник, по вашим словам, дело далекое – я прошу вас тоже подумать об этом и спешно мне отписать. Это будет мой ленинградский сборник, выйдет он к 15/II, и обкладывать будут меня

81 Academia – книжное издательство Петербургского философского общества при университете, существовавшее в 1921–1937 годах в РСФСР, затем СССР.

без соседей, а роль свою он сыграет. Главное же объединит все мои статьи. Величина его будет 2 ½ – 3 листа. Право, это лучше всего. Поэтому, я прошу вас освободить меня от обязательств по отношению к вашему сборнику. Поверьте – это без всяких «злоб», а уже вследствие спокойного решения. Сборник назову: «Почему надо ставить “Б[ориса] Г[одунова]” в подлинном виде?», и включу в него:

1. «Опыт обоснования природы и характера творчества М[усоргско]го»
2. «Почему надо *etc*.»
3. «М[усоргски]й-драматург»
4. «М[усоргски]й-инструментатор»
5. «Муз[ыкально]-эстет[ические] воззрения М[усоргско]го»

Таким образом все статьи будут спасены! Иначе я боюсь, что получится недоразумение, худшее чем с вами. В крайнем случае, я смогу для вашего сборника дать какую-л[ибо] совсем нейтральную статью. Жду ответа, ибо время не ждет.

Ваш Б. Асафьев.

5. П. А. Ламм – Б. В. Асафьеву

РНММ. Ф. 171. Ед. хр. 1279. Б. п.[82]
Авторизованная машинопись

Москва, 17–18 января 1928 года

Дорогой Борис Владимирович,

Так как письмо это пишется в самом спешном порядке (я только что получил Ваше письмо от 15 янв[аря], а хочу, чтобы сегодня же пошел ответ на него к Вам в Питер), то пишу на машинке и надеюсь еще успеть отправить его с вечерним поездом. Письмо Ваше, не скрою, меня сильно взбудоражило и опечалило – здесь что-то не так, какое-то недоразумение. Я исключаю возможность, что мы с Вами диаметрально расходимся в понимании Мус[оргского], в трактовке его музыки и т.д. – слышите ли – исключаю раз и навсегда. Несколько часов личной беседы, и все дело бы выяснилось, а так все будет продолжаться какое-то недоразумение, т.к. писать длиннейшие и подробнейшие письма я не умею, да и времени нет для покойного писания. Насколько мне помнится, я свое письмо начал с того, что не собираюсь Вам что-либо доказывать, а только

82 Машинописная копия этого письма также сохранилась в фонде П. А. Ламма в РГАЛИ. *Ламм П. А.* Письмо Б. В. Асафьеву от 17 января 1928 года. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 42, Л. 4–5.

высказываю мои те или иные мысли, совершенно их не обосновывая, а на Вас надеюсь, что Вы только о них подумаете и постараетесь уловить и понять их, без всяких с моей стороны доказательств. Вышло же то, что мои мысли Вы приняли как какое-то приказание свыше – ведь писал Вам их я как друг, а не как редактор или издатель Вашего произведения. Не официальное лицо писало Вам, и как же после этого Вы могли допустить какие-либо исправления в Вашей статье, когда Вы с ними не согласны, когда, как Вы пишете, ими изымается Ваша душа, а меня ставите в данном деле на одну доску с [Н. А.] Римским[–Корсаковым]. Ведь это не дело, и меня Вы очень этим фактом печалите, да и заставляете играть такую роль, на которую я и не способен, и не согласен, и против которой протестую самым решительным и бесповоротным образом. Я – Ваш цензор – чорт знает что такое. Было бы у меня сейчас и время, и средства, я не стал бы писать этого письма, а сам бы прикатил к Вам в Питер, дабы на месте и по горячим следам, как говорится, выяснить все это недоразумение. Посудите сами, могу ли я принять хоть одну Вашу поправку, раз Вы с ней не согласны; так для чего же ее делать – для меня что ли, или для какого-то соблюдения фасона – ничего не понимаю. И еще при этом Вы делаете такое замечание, но замечания (на мои замечания) и отзывы Вам не пошлю, также как и вчерашнего зело свирепого письма. Что же вышло – Вам мол нужны поправки, вот мол кушайте на здоровье, но с ними я не согласен, почему – Вам не сообщу, не буду я следовать вашему дурному примеру и писать глупые письма и глупую критику – ведь мы мол с вами абсолютно разно понимаем Мус[оргского]. Ну, нет – так-то легко я от Вас не отстану, спорить в письмах с Вами, может быть, и не стану, но с таким выводом не соглашусь и его буду всячески оспаривать.

Как я понимаю – главное наше quasi расхождение кроется в эпитете «импровизатор», но опять-таки, насколько мне помнится, я писал Вам, что, может быть, мы разно понимаем слово импровизатор. И думается, что дело именно в разном понимании только слова. Я представляю себе, что Вы, в период долгого изыскания и всяких работ в сфере музыковеда, выработали особенные освещения и толкования многих слов или понятий, ну скажем: форма, импровизация, ритм и т.д. и ими оперируете, не боясь, что Вас поймут как-либо не так. Думается, что в данном случае именно мы имеем такой случай, когда понятие импровизация и импровизатор Вы трактуете особым образом, Вы вжились в это Ваше определение и не ожидаете того, что другие-то могут как-либо иначе трактовать это понятие или это слово. Может быть, я принадлежу именно к разряду безграмотных режиссеров и не понимаю импровизации как формального принципа (пишу это без всякой злобы или иронии), но в таком

разе я именно был прав, когда писал Вам мои мысли, т.к. страшно выступать в печати с такими тезисами, которые таким людям, как я, например, не понятны, необходимо предпослать хоть краткое объяснение того, что Вы именно понимаете под этим определением. Вот я и думал, что к этому будут клониться Ваши поправки, что Вы, видя, что я как-то иначе толкую слово импровизатор, найдете нужным, значит, несколько пояснить Ваше определение, а Вы же сделали чорт знает что – видите, я начинаю ругаться, но виноват ли я? Вы ставите вопрос, ну пусть не понимают, но неужели нельзя высказывать идей, в которых убежден, из-за того, что ослы ее перетолкуют по-своему. Понятно, можно и должно высказывать такие идеи. Но дело-то именно где и по какому случаю высказывать их. Ведь все-таки Ваша эта статья не есть опыт того или иного исследования, а есть популярная, если хотите с оттенком полемическим, брошюрка по вопросу больному, требующая очень определенных тезисов и положений – и хорошо ли именно такой статьей увеличивать кадр ослов, увеличивать кадр сомневающихся, давать повод к еще возможной ругани, ну, скажем, в моем лице, будь я писателем или критиком. Может быть, Браудо[83], Борецкие и тому подобные глубокомысленные писатели окажутся и умнее меня, ну, а как вдруг и не окажутся, и дело ли именно в такой брошюре давать для этого пищу. Далее Вы пишете уже совсем непонятные для меня вещи о некорректности печатать статью в подлинном виде в Музсекторе. Я просто это место в Вашем письме вычеркиваю, и думаю, что делаю правильно. Так же и последующие Ваши слова о том, какой Вы музыковед и в противовес ставите André и прочих. К чему все это? Вы спрашиваете, почему Вы не ставите предварительной редакции, если она так хороша – да чорт возьми, здесь ведь замешана и касса и политика и многое другое, что мы с Вами неоднократно слышали.

Ведь не по убеждению же Вы ставите Польские сцены, да еще со всякими купюрами. Помните, ведь мы же единогласно были против их включения – но подчинились требованиям не художественного порядка – а в вашей брошюрке Вы просто можете обходить эти подводные камни, как Вы это и делаете по отношению к этим сценам. Насколько я понимаю, ведь не хотели же Вы оправдать постановку этих польских сцен со всякими пропусками называя Мус[оргского] импровизатором. Нет, – и здесь опять что-то не то. И предварительная редакция Вам не может не нравиться, не может она не представляться Вам как совершенное целое – сколько же мы с Вами об этом говорили, да и чувствовали вместе. Дальше Вы

83 Браудо, Евгений Максимович (1882–1939) – музыковед.

высказываете очень интересную мысль, что не следовать формальным формам может только импровизатор, иначе он будет в самом деле тем, чем считают Мус[оргского] его враги – так объясните же, что такое импровизатор. Раньше мы считали что гении, да даже очень крупно одаренные творцы вправе не следовать формальным формам – вы же как будто это право даете только импровизаторам – но кто они в таком случае?

О вариантах и их значении у Мус[оргского] сейчас говорить не буду, может быть Вы и правы, придавая им очень важное значение, я им приписывал в ответе на Вашу статью несколько, может быть, пониженное значение, именно желая отвести вывод об импровизаторе. Но если Вы импровизатора как-то толкуете иначе, чем я, и придаете ему те качества, что мы даем гениям, скажем, то, вероятно, я не противоречил бы Вам в оценке вариантов, может быть только сказал бы – ведь вот какая интересная тема для статьи, нужно будет просить Игоря Глебова заняться этой темой, т.к. никто лучше его не разберется в этом трудном вопросе, и никто не осветит нам его столь ярко и убедительно, как именно он – и я, наперекор Вам, думал, думаю и буду продолжать думать и считать, что это именно так – несмотря ни на какие недоразумения, какие происходят, а, может быть, и будут происходить между нами – так как, повторяю, мы не диаметрально противоположно понимаем Мус[оргского] – это не верно.

Теперь об издании статьи. Я говорил с Юровским[84] – он согласен и просит, чтобы Вы не отдавали Вашей этой статьи, будь то в отдельном виде, или в виде своего рода сборника из 4-х Ваших статей, какому-либо другому издательству – Музсектор их напечатает.

Вы знаете, что мы с Музсектором заключили договор на издание нашего сборника о Мус[оргском], в котором перечислены главнейшие работы и Ваши в том числе. Коли Ваших работ, скажем, в нашем сборнике не будет, т.к. таковые будут изданы предварительно, ввиду предстоящей премьеры, тем же Музсектором, то ничего страшного в этом особенно не будет, в противном же случае Вы поставите нас всех в очень тяжелое положение. Когда я сегодня говорил с Юровским, то он очень был удивлен, в чем дело – я, понятно, ему всех карт не открыл, а сказал только, что Вы желали бы видеть Ваши настоящие работы изданными в виде целого сборника, а вопрос как быть со статьями, которые должны по плану находиться в нашем

84 Юровский, Александр Наумович (1882–1952) – пианист, музыкально-издательский работник, в 1923–1931 годах заведующий Музсектором Госиздата. См.: Анкета А. Н. Юровского – заведующего репертуарной частью ГАБТ СССР. РГАЛИ Ф. 648. Оп. 1. Ед. хр. 3662. Л. 4–5.

сборнике, то я сказал, что они могут войти и в наш сборник, может быть в несколько расширенном виде по некоторым вопросам и т.д. Юровский согласился с тем, что Ваши статьи Музсектор напечатает, если Вы этого желаете, в виде отдельной книжки, в дальнейшем же мы представим ему наши соображения и технические возможности, дабы не набирать статей Ваших дважды. Ваше предложение поручить статьи написать Вик[тору] Мих[айловичу] [Беляеву], взамен Вас, я оставляю без ответа – просто вычеркиваю, как совершенно ненужное и сказанное сгоряча и не искренно. И о себе, как об авторе статьи, я также не буду распространяться – не нужно этого в наших отношениях, я слишком привязался и полюбил Вас, чтобы Вы могли уколоть или обидеть меня подобными замечаниями. Ну, рассердился человек, и баста.

Ведь не предлагать же мне, в самом деле, себя в писатели, а Вам роль моего критика. Может быть, Ваша статья, опыт откроет нам глаза на многое, но тогда мое дело уже сделано, и я правильно поступил, что написал Вам отзыв о Вашей статье «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?]». И к чему Вы в конце говорите о личных отношениях – плохо же Вы меня знаете, какого чорта могут вот подобные столкновения портить наши отношения – напротив, они-то должны закрепить их. Еще раз об издании сборника. Ваше желание издать его отдельно Музсектор согласен исполнить, а так как издатель его и нашего сборника одно и то же лицо, то и дальнейшее можно будет более или менее безболезненно уладить, о чем, впрочем, поговорим в другой раз.

Ну, нужно отправлять письмо, на Ваши другие письма отвечу на этих днях. Крепко, крепко Вас целую и страшно жажду личного свидания – и я-то все мечтал не дернете ли Вы к нам в Москву еще до постановки «Бориса». В самом деле, может быть надумаете и приедете, ведь о стольком необходимо потолковать[85].

Вчера письмо не приняли, т.к. оказалось уже поздно, сегодня же получил Вашу исправленную статью – что мне с ней делать? Обдумайте все создавшееся положение покойно и дайте мне точные инструкции – но ради Бога ничего не меняйте в Ваших статьях против воли – я не насильник и никогда им не буду. А может быть Вы могли бы приехать в Москву для того, чтобы после устной беседы все решить? Подумайте! Буду ждать или Ваших указаний, или Вас лично. Всего наилучшего. Остановитесь у меня, как-нибудь устроим.

Павел Ламм

85 Весь дальнейший текст приписан Ламмом собственноручно.

6. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 14–15.
Автограф

[Детское Село], 20 января 1928 года

Дорогой мой!

Вы все же глубоко правы были, что написали мне свои заметки. Не они меня огорчили, а глубина расхождения, которая начинает, кажется, проясняться, судя по вашему последнему письму. Итак, я шлю вам: «Опыт [обоснования природы и характера творчества Мусоргского]» – это раз, «Муз[ыкально]-эстет[ические] воззрения» – это два, «Мус[оргский]-драматург» – три. Умоляю, отложите временно работы, зачитайте все три статьи, и если вы увидите, что в совокупности они вместе с первой, т.е. с «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде]», составляют целое, пусть спорное, но сильное, то пусть все это печатает Музсектор. Тогда спешно верните статьи назад (причем особенно в «драматурге» отметьте все ваши несогласия, так же как вы сделали с первой статьей) – и я больше дня не задержу для окончательной правки, причем в корректуре нуждаться не буду ни в какой. По моим расчетам выходит так: 21/I вы получите статьи, 22/I спешной [почтой] посылаете вечером назад, 23/I я их имею, и самое позднее вечером 25/I посылаю прямо на Музсектор. «Борис» идет 14/II, следовательно, имеется в запасе почти 3 недели[86].

Ругня моя и сейчас и впредь ни в коем случае не должна вас останавливать в вашей критике. Повторяю, что я испугался идеологического разрыва. Но теперь если вы и после «Опыта» не сдадите ваших позиций – беды нет. Во 1) в своей отдельной книге я отвечаю за себя, во 2) я выделил спорное в отдельную статью (вы заставили – и хорошо), в 3) когда все взгляды обобщены – б[ыть] м[ожет], вы сами смягчитесь. В частности, новое – а, в сущности, очень старое понимание импровизации как формального принципа, присущее еще commedia dell’arte, было хорошо оттенено в статье Hermann’a Wetzler’a «Die Geburt d[er] musicalischen Idee bei Beethoven» (Die Musik 1923/VII)[87]. Но клянусь я доехал до этой мысли своим путем. Ваши

86 Речь о премьере «Бориса Годунова» в редакции Ламма и Асафьева в ГАТОБ (бывшем Мариинском театре) в Ленинграде. Премьера состоялась 16 (а не 14) февраля 1928 года.

87 Упомянутая статья опубликована в октябрьском номере журнала за 1923 год. См.: *Wetzler, Hermann Hans*. Die Geburt der musikalischen Idee bei Beethoven // Die Musik. 1923. Heft 1 (October). S. 157–173.

слова, что вероятно то, что раньше называли гением, теперь есть импровизация – не понимаю. Гений может сочинять импровизационно, т.е. так, что каждый момент кажется неожиданно алогичным, будучи на самом деле глубоко мотивированным, но может и сочинять строго рационально и формально. Скорее, импровизационность ближе к понятию «свободная форма», но это понятие уж очень нелепо… Еще до вашего письма я послал за границу «Муз[ыкально]-эстет[ические] воззрения М[усоргско]го»[88] в очень сжатом полуконспективном виде, и потому возможность напечатать эту работу здесь в ее подлинном облике остается безусловно. Но вы мне ничего не написали, хорошо ли теперь вышла статья «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?]». Между прочим, по имени этой статьи думаю назвать весь свой сборник[89]. В ваш же большой сборник о Мусоргском могут войти те же «Эст[етические] воззрения», но в дополненном и вполне академизированном виде[90]. Итак, с нетерпением буду ждать строгого суда. Ну и вздернули же вы меня, заставив оторваться от музсекторской книги[91], в которой сижу по уши, и напрячь все силы для М[усоргско]го. Помните, если бы не вы – ибо я вас люблю – а кто иной прислал мне замечания – я бы отделался формальной отпиской и все тут. Итак, в «Академию» посылаю отказ. Привет от детскоселов.

Ваш Б. Асафьев.

88 Статья вышла на немецком языке (в переводе Ж. Гандшина) в майском номере журнала *Die Musik* за 1929 год. См.: *Gljeboff Igor*. Die ästhetischen Anschauungen Mussorgskijs // Die Musik. 1929. № XXI/8. S. 561–575. Листы журнала с этой статьей сохранились в фонде Асафьева в РГАЛИ: Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 308.

89 В итоге сборник был опубликован под названием «К восстановлению “Бориса Годунова” Мусоргского».

90 См.: *Мусоргский М. П.* Борис Годунов: Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. В этот сборник вошли две статьи Асафьева (псевд: Игорь Глебов): «Введение в изучение драматургии Мусоргского» и «Оркестр “Бориса Годунова”».

91 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкальная форма как процесс. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1930.

7. П. А. Ламм – Б. В. Асафьеву

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 6–8.
Машинописная копия[92]

Москва, 22 января 1928 года

Дорогой Борис Владимирович, письмо Ваше и все статьи получил и, чтобы оправдать Ваши исчисления, сажусь на машинку [так. – *В. А.*] и строчу, душу полагая за весь Божий мир, а что из сего выйдет – не знаю. Начну в порядке Ваших статей, если таковой порядок Вы оставляете в силе.

Опыт обоснования природы и характера творчества Мусоргского

1. Может быть, указать на примеры – романсы раннего периода, а именно «Юные годы»[93], за малыми исключениями.

2. Необходимо дать ответ на поставленный Вами здесь, вопрос, и, может быть хорошо бы было сразу сказать – да, а потом уже перейти к последующему доказательству – по письмам Мус[оргского], по его работам и т.д.

3. Может быть, лучше было бы сказать привлекает не менее, чем конечный итог – это чтобы избежать упрека в малой оценке итогов.

4. В «Семинаристе»[94] можно найти и другие постоянные основы – это общее положение действующего лица – его любовь, отношение к дочке и т.д., что во всех вариантах остается неизменным, сразу вылившимся и столь же типичным, как зубрежка.

92 В фонде Асафьева в РНММ сохранился один лист этого письма (машинопись с двух сторон), со слов: «о трактовке меди, о чем речь Вы будете вести дальше» до конца письма. РНММ. Ф. 171. Ед. хр. 1280. Б. п. Полный текст приводится по машинописной копии из фонда П. А. Ламма в РГАЛИ.

93 «Юные годы» – сборник романсов и песен М. П. Мусоргского, созданных в период с 1857 по 1865 год.

94 «Семинарист» – романс М. П. Мусоргского, написанный в 1866 году на собственный текст. Сохранились три автографа этого произведения. Также при жизни Мусоргского этот романс был прокорректирован А. Н. и Н. Н. Пургольд для первого издания (Лейпциг, В. Бенике, 1870). В собрании сочинений Мусоргского под редакцией П. А. Ламма опубликованы две редакции произведения – первая на основе автографов, вторая на основе первого (прижизненного) издания. См.: *Антипов В.* Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам: Аннотированный указатель // Наследие М. П. Мусоргского: Сборник материалов. К выпуску Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского в тридцати двух томах. М.: Музыка, 1989. С. 118.

5. Речь будет в другой статье, а не впереди.

В таком виде больной вопрос об импровизационности Мус[оргского] и значении вариантов Вы ставите в очень интересном освещении – все сказанное впереди уже подготовляет читателя к этому эпитету – импровизатор, мысли Ваши ясны и интересны, и, может быть и не соглашаясь кое в чем с Вами, я в то же время говорю, что вопрос Вы поставили интересно, т.е. всколыхнули стоячее болото и сплошные общие места – одним словом, приветствую эту статью.

Вы именно сделали то, что мне хотелось, т.е. остановились на освещении вопроса, что Вы понимаете под импровизационной формой, объясняете ее причины в творчестве Мус[оргского], а также особенности этого стиля и основы его у Мус[оргского].

Почему надо исполнять «Бориса» в подлинном виде

Я вытер свои прежние номера и проставил новые, чтобы Вы могли уследить за моими замечаниями.

1. Может быть, в скобках поставить несколько слов – хотя и чуждым Мусоргскому, мало что имеющего общего с его подлинными намерениями – одним словом, несколько испортить хвалебный отзыв, подложить ложку дегтя.

2. Теперь, пожалуй, хорошо было бы оставить и слово – вариантов.

3. Я бы, пожалуй, оставил это место с теми смягчениями, которые я осмелился внести в Вашу копию. Иначе несколько неподготовленным[и] и неубедительным[и] звучат слова о редакторской проблеме.

4. Мне жаль, что Вы выкинули этот абзац, особенно его начало о языках Тургенева, Гоголя и т. д[95].

5. Вставка Ваша для 9-й страницы великолепна и как хорошо Вы это говорите о языке крестьян, монахов и т.д. – прекрасно[96].

95 Комментарий Ламма относится к следующим словам в статье Асафьева: «Попробуйте-ка язык Тургенева приложить к языку Гоголя или синтаксис Толстого к синтаксису Достоевского – что получится? А ведь русский язык один и тот же у них у всех. Только бездушный и мертвый формализм в музыке может мириться с якобы единой “теорией” для всех веков, времен, народов и людей...». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 109.

96 Речь, вероятно, о следующих словах в статье Асафьева: «Язык московского люда, монахов и бунтующего народа, приказный язык, степенная речь бояр и т.д. – отражены в музыкальных интонациях, в дыхании, в темпе, в соотношениях высотностей, в динамике. Отсюда исключительное разнообразие музыкального языка оперы Мусоргского и отсюда его захватывающая правдивость как внутренняя эмоциональная, так и социальная». Цит. по: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Почему надо исполнять «Бориса Годунова» Мусоргского в подлинном виде? // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 20.

6. Эту фразу о неудобстве исполнения я бы, пожалуй, тоже выкинул.

7. Может быть, несколько увеличить степень хвалы – не только бесспорными достоинствами.

Хотя не следовало бы, может быть, опять возвращаться к больному вопросу, но все-таки скажу, что в этом несколько переделанном виде статья Ваша, на мой взгляд, значительно выиграла и право же Вы слишком преувеличивали, говоря, что в таком виде из нее изъята душа. Устно об этом поговорим поподробнее, сейчас же для этого нет времени, ведь письмо-то это и все Ваши статьи необходимо сегодня же отправить.

Если почему-либо (отсутствие времени или какие-либо трения с Музсектором или нашей комиссией) явилась необходимость в сокращении отдельной брошюры Вашей к премьере «Бориса», то я бы предложил в них поместить эти две статьи, другие же три пусть тогда пошли бы в наш сборник, тем более, что они несколько иного характера и говорят не о данной постановке «Бориса» и ее оправдании, а вообще о «Борисе». На всякий случай подумайте об этом, тем более, что, может быть, Вы не управитесь с отделками этих последних статей.

Мусоргский как драматург

1. В связи с первыми статьями, может быть, говорить о Вашем отношении к редакции Римского[–Корсакова] и излишне – есть повторения и, правда небольшие, разночтения.

2. Оставлять ли фразу о том, что, может быть, инструментовка Мус[оргского] окажется не так плоха.

3. Жаль, что здесь не приведено то, что мной отыскано позднее, а именно, что все движение толпы, выход Шуйского и т.д. не указан[ы] в сценарии перед музыкой, а внесен[ы] в музыку – тогда особенно интересно проследить, как ярко Мус[оргский] определил все музыкальное содержание вступления. Если Вас это заинтересует, можно будет это место несколько переделать, указав на это. Quasi фугато вступления именно объясняется выходами различных групп народа, а также Шуйского.

4. Может быть, согласовать это место с тем, что о нем было сказано в предыдущих Ваших статьях, а главное выкинуть эпитет – пышное.

5. В той рукописи, которую я видел у Вас и об дальнейшей участи которой Вы так-таки меня и не известили, всюду стояли монахи, значит в схимников они превратились уже позднее[97].

97 Рукопись, о которой идет речь здесь и в ответном письме Асафьева

6. Наличие общих материалов обоих монологов Бориса несколько рискованно утверждать. Начало монолога совпадает, но вся середина во второй редакции совершенно другая и чуждая как всему предшествовавшему, так особенно последующему (Шуйский в 4-м действии в разговоре с боярами – «бледный, холодным потом обливаясь…» – понятен только после монолога Бориса по предварительной редакции). Эта середина взята, как известно, из «Саламбо». Может быть, хорошо было бы об этом сказать несколько подробнее. Я говорю о музыкальном содержании.

7. Весь этот абзац с Римским[–Корсаковым] я бы выкинул – чего Вам давать поклонникам его редакции еще повод для защиты – пусть сами до этого додумываются. Я не верно сказал абзац, вернее это всего только три строчки.

8. Может быть, указать, что Вы берете мое мнение из моего доклада[98], а то пытливые люди могут не знать, откуда сие.

9. О рассказе Шуйского у Вас, кажется, теперь, после прослушания в оркестре, есть другие определения этого рассказа? Интересно их было бы сюда вставить.

10. Может быть, несколько понизить великолепие, указав, что это все-таки задворки Европы. Похвалы Рангони мне кажутся несколько преувеличенными, но это не столь важно.

11. «Блестящая слава»[99] – несколько противоречит предыдущим статьям.

12. Не нужно ли было бы указать, что – «соблюди ты чистоту свою, Феодор» – есть прекрасный переход от дел государственных к семейным. Вообще я смотрю на вставки в прощальном монологе как на более существенные. Интересно проследить, как великолепно Мус[оргский] переходит от одной темы завещания к другой, как вводит в государственные дела, потом к семейным и, наконец, к религиозным, если хотите.

Ламму (№ 9 в настоящей публикации), не установлена.

98 В опубликованной версии статьи добавлено постраничное примечание: «Доклад П. А. Ламма, прочитанный им в заседании Гос. Института Истории Искусств в Ленинграде 18 ноября 1926 года». См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-драматургическая концепция оперы «Борис Годунов» Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 65. Протокол заседания исторической секции ГИИИ (сейчас – РИИИ), на котором состоялся этот доклад, хранится в ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. Ед. хр. 9.

99 Речь о следующих словах в статье Асафьева: «…в стонах хора “хлеба, хлеба дай голодным” уже нет и следа раболепной, хотя и блестящей славы». Впоследствии слова «хотя и блестящей» – вычеркнуты. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 41.

13. Не находите ли Вы, что сцена под Кромами Вами разобрана несколько сжато, а ведь она как завершение, казалось бы, заслуживала более детального разбора. У меня чувство, что здесь Вы как-то несколько скомкали, желая перейти к концу. Подумайте об этом.

14. Можно было бы назвать народно-музыкальной драмой – об этом я уже говорил Вам раньше. Я не против того, что «Борис» народная драма, только предостерегаю, что сам Мус[оргский] «Бориса» так не называл или вернее еще в тот период своей жизни до этого еще не дошел – это сделали его работы над «Хованщиной» и более детальные и глубокие проработки своего *credo*.

15. [В.В.] Стасов понимал Мус[оргского] тоже далеко не в полной мере. Пишу это для того только, что думаю не лишним было бы указать, что в действительности Мус[оргский] стоял одиноко, и Стасов только отчасти понимал его, почему и пошел на сделки с Римским[–Корсаковым] после смерти Мус[оргского] – вспомни[те] его письма к Римскому[–Корсакову] во время редакторских работ последнего.

Может быть, я кое-что и пропустил в этой статье из того, что говорил раньше Вам, но настоящее поглотило меня всего, да и времени дали Вы мне чертовски мало, и так не знаю, как справиться, а потому простите и не думайте, что что-либо умалчиваю.

Мусоргский-инструментатор[100]

Посылаю вместе с подлинником и копию, которую успели сделать, на ней-то я и буду ставить свои номера[101].

1. Не переименовать ли заглавие, т.е. уже в нем указать, что Вы будете говорить только о Мус[оргском] как оперном оркестраторе (Пометки в Вашей рукописи сделал Сергей, когда следил по ней при моем чтении этой статьи в нашей комиссии[102] – между прочим, это единственная статья, которую я кому-либо читал или показывал, за исключением Шеншина[103], который был у меня в момент получения Вашей статьи «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?]», [он] знает и ее).

2. Может быть? здесь было бы кстати сказать, что эта легенда выросла только после своего рода забвения первых исполнений

100 Вариант текста статьи, о котором идет речь в письме, сохранился в фонде Ламма в РГАЛИ. См.: *Глебов И.* Мусоргский-инструментатор. Машинописный чистовик. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 146–152.

101 Упомянутая копия не сохранилась.

102 Комиссия по изучению русской музыки при музыкальной секции ГАХН. Копия статьи с пометами С. С. Попова не сохранилась.

103 Шеншин, Александр Алексеевич (1890–1944) – композитор, дирижер, педагог. Входил в ближний круг общения П. А. Ламма.

«Бориса» в авторской инструментовке[104] – здесь интересно было бы указать на один факт, что вся критика, почти без исключений, всячески ругает «Бориса» как оперу, но если хвалит, то только инструментовку – здесь хвалы почти единогласны, повторяю это… В работе Хохловкиной[105] для нашей комиссии – критики «Бориса» после первой постановки – очень ярко вскрыли нам этот факт, и о нем, мне думается, Вам хоть вскользь нужно бы упомянуть.

3. (2)[106] Здесь не буду распространяться – об этом подневольном славлении я уже говорил и говорил о народной песне – только считаю нужным здесь поставить цифру.

4. (3) В составе оркестра Вы делаете ошибки. В сцене у фонтана у Мус[оргского] имеется арфа, так же как там же единственный раз он вводит и английский рожок – я именно предложил бы указать, что парный состав оркестра, за исключением ф[орте]п[иано], да еще в 4-х ручии, меняется на более большой только для одной сцены, а именно у фонтана. Флейта же пикколо играет у Мус[оргского] очень часто и должна считаться как основной инструмент. О ф[орте]п[иано] я уже говорил. Теперь не совсем ясно, что Вы разумеете под громоздкими медными, можно подумать, что число медных как-то Мусоргским уменьшено. Я не говорю о трактовке меди, о чем речь Вы будете вести дальше, здесь же Вы указываете о составе оркестра[107].

104 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Оркестр Мусоргского, как о нем можно судить по звучанию партитуры “Бориса Годунова”, требует к себе внимательного и серьезного отношения, так как именно в данной области легенда о полной технической беспомощности Мусоргского расцвела особенно пышно». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 146.

105 Хохловкина, Анна Абрамовна (1896–1971) – музыковед и педагог. См.: *Хохловкина А. А.* Первые критики «Бориса Годунова» // Мусоргский М. П. Борис Годунов: Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во, Музыкальный сектор, 1930. С. 136–165.

106 В оригинале Ламмом допущена ошибка в нумерации: пункт 2 повторен дважды. Правильная нумерация сделана В. А. Александровой, но нумерация оригинала сохранена в круглых скобках.

107 Замечание относится к следующему фрагменту статьи Асафьева: «Аскетизм Мусоргского проявляется в самом составе оркестра: нет ни арфы, ни “добавочных” деревянных при обычном парном составе (кроме английского рожка и флейты пикколо), нет громоздких медных». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 148.

5. (4) Сергей оспаривает точность [18]90-х годов, считая, что период может быть несколько более ранний[108].

6. (5) Не считаете ли Вы нужным привести несколько примеров ко всему этому абзацу, а именно примеры на: импрессионистические гармонии с их инструментовкой, – их строй, чередование и звуко-интенсивность т.е. выразительность аккордов и цепи аккордов – вообще несколько более детализировать все, а также снабдить примерами, хотя бы словесными.

7. (6) Бросающийся в уши пример – определение, по-моему, мало удачное.

8. (7) Примеры на характерные звучания в каждом конкретном инструменте и в их сочетании.

9. (8)? [так. – *В. А.*]

10. (9) Опять хотелось бы несколько ярких примеров.

11. (10) Не лучше ли слово орава заменить распространенной бандой.

12. (11) Не укажете ли вы деление валторн попарно, т.е. одна пара выполняет совершенно иные функции, чем другая.

13. (12) Может быть, указать на нежелание Мус[оргского] заполнять средние регистры, ну скажем как мы это имеем в Кромах, в коронации и т.д. – вспомните валторны и трубы в Des-[dur-н]ом аккорде в коронации, когда взлетает гамма, а дальше провал средних голосов, т.к. медь вступает только на втором такте, когда регистр достаточно опустился для их вступления.

Мне думается, что все мои замечания отпали бы, если бы у Вас под рукой при писании была партитура – писать на память в данном случае очень трудно и Вы, убоясь, может быть, ошибок, как-то мало конкретизировали Вашу статью. Потом интересно, почему Вы не отметили отсутствие во всей опере закупоренной меди, особенно валторн – я сам как-то этого факта не могу объяснить. Не думаете ли Вы, что лучше было бы не спешить с этой статьей и обставить ее более пышно, с большим количеством примеров и большей детализацией.

Теперь о последней Вашей статье, но думается, что в ней у меня нет никаких замечаний. Ведь я профан в этой области.

108 Речь о следующих словах в статье Асафьева: «Особенно удачна трактовка Мусоргским Польши как “задворок” Европы, как европейской провинции – в противовес чему Римский-Корсаков тоже выдвинул совсем иное толкование и воплощение. Иначе он и не мог поступить в конце [18]90-х годов, как по своим вкусам, так и по театральным стремлениям этой эпохи». *Глебов И.* Мусоргский-инструментатор. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 148.

Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского

1. Здесь какой-то пропуск – посмотрите, в чем дело.

2. Таким образом – здесь что-то не ясно, почему таким образом? Были цитаты из Чернышевского и вдруг Мусоргский – как будто эти цитаты его. У меня нет времени посмотреть все эти цитаты – я указываю только.

3. Я очень спешу, т[ак] ч[то] Вы уж простите, что пишу очень нескладно…

4. Не привести ли цитаты из писем к Горбунову[109] и Репину[110] – о настоящем художнике – говорю на память – посмотрите их, особенно к Горбунову[111].

5. Слово – ужас – я бы несколько более точно определил, здесь ужас не внешнего положения, а ужас психологический, и, пожалуй, не ужас, а какое-то другое слово было бы лучше. Ужасно, когда Анна Каренина бросается под поезд – но такой ужас Мус[оргского] не притягивает – а нечто другое, надрывы какие-то, ужас, что не удастся решить сложную психологическую проблему или положение – и Достоевский все-таки не может быть пустяком, хотя бы и в сравнении с любовным отпеванием. Я как[–то] не усматриваю преувеличений у Мус[оргского] – есть смелость ставить труднейшие вопросы, не закрывать на них глаза – Достоевщина – и так же, как Достоевский именно всегда выходит победителем из самому себе поставленного, кажись бы, неразрешимого вопроса, так же вдруг умеет показать яркий свет и выход и как убедительно – это не Толстой с своим евангелием, никого и ни в чем не убеждающим. 19-я страница Ваша прекрасна – как бы хорошо здесь катнуть «Без солнца»[112], а то Вы об этом произведении нигде не обмолвились, а в то же время подводите именно к этому этапу в творчестве Мус[оргского],

109 Горбунов, Иван Федорович (1831–1895) – актер, писатель, историк театра.

110 Репин, Илья Ефимович (1844–1930) – художник-живописец.

111 В опубликованный вариант статьи Б. В. Асафьев добавил цитату из письма М. П. Мусоргского И. Ф. Горбунову от 4/5 января 1880 года с характеристикой творца «во всей силе правды, любви и *непосредственности* [курсив оригинала. – *В. А.*]». Цит. по: *Мусоргский М. П.* Литературное наследие / Сост. А. А. Орлова и М. С. Пекелис / Под общ. ред. М. С. Пекелиса. М.: Музыка, 1971. С. 259. Вероятно, вторая цитата, упомянутая П. А. Ламмом в его комментарии – из письма М. П. Мусоргского И. Е. Репину от 13 июня 1873 года: «Какая неистощимая (пока, опять-таки) руда для хватки всего *настоящего* жизнь русского народа! Только ковырни – напляшешься – если истинный художник». Там же. С. 148. Однако цитату из письма Репину Асафьев в своей статье не использовал.

112 «Без солнца» – вокальный цикл М. П. Мусоргского на стихи А. А. Голенищева-Кутузова. Создан в 1873 году.

и как хорошо определяете неизбежный путь к этому настроению Мус[оргского].

6. Говоря об итогах, Вы очень красиво увлекаетесь опять, и затрагиваете некоторые вопросы, о которых Вы не говорили прежде, что именно, не буду указывать за недостатком времени – боюсь, что письмо не уйдет сегодня.

Ну вот и все. Посылаю Вам все статьи обратно, а также подлинники тех, с коих сняты копии.

Повторяю, подумайте о том – не издать ли отдельным оттиском к премьере только первые две статьи, другие же отдать в наш сборник – это, по-моему, не плохая мысль, говорю совершенно искренне, а не по каким-либо заинтересованным мотивам. А все-таки, почему бы Вам не привезти все статьи лично в Москву – подумайте об этом – здесь, кстати, постановка «Майской ночи» у Станиславского[113] – «Пиковой дамы» в Экспериментальном театре[114] – глядишь, статьями в журналы Вы бы и вернули расходы по поездке. Перечитывать свое писание не имею времени – ну, да Вы как-нибудь доищетесь сущности моих замечаний.

Крепко Вас целую. Привет Вашим. До скорого свидания. Первую корректуру Ваших статей мог бы провести я, а там придется поручить это кому-нибудь другому, т.к. ведь и я скоро не буду в Москве, а у Вас в Питере.

8. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 18–18 об.
Автограф

[Детское Село]. Б. д.
[ответ на письмо П. А. Ламма от 22 января 1928 года]

Дорогой П[авел] А[лександрович]!

Письмо и остальные статьи, а также пояснения следуют завтра. Ужасная головная боль задержала работу. Все-таки я настаиваю

113 Речь о постановке оперы Н. А. Римского-Корсакова «Майская ночь» в Государственном оперном театре имени К. С. Станиславского (премьера 19 января 1928 года). Постановка К. С. Станиславского и В. С. Алексеева. Режиссеры: В. Ф. Виноградов, В. В. Залесская. Дирижеры: В. И. Сук, Б. Э. Хайкин. Художник – М. И. Курилко.

114 Речь о театре, располагавшемся в здании по адресу ул. Б. Дмитровка, д. 6/2 (здание театра Солодовникова), где в наши дни расположен Московский театр оперетты. В разные годы в здании размещались Частная русская опера С. И. Мамонтова, Оперный театр Зимина и др. В 1925–1928 годах театр носил название Экспериментального.

на нашем (я, Др[анишников] и Рад[лов][115]) понимании коронации, и я вам докажу, что русские народные хоры поют вовсе не всегда нудно и пассивно при славлениях *etc*. Коронация во всех подробностях сделана изумительно цельно. Настаиваю в статье «Почему» на вставках новых на стр[анице] 3.

Привет. Ваш Б. Асафьев.

P. S. Ох, только бы прошел понедельник! Сражение за институт с André и прочей св[олоч]ью[116]!

9. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 16–17 об.
Автограф

[Детское Село]. Б. д.

[ответ на письмо П. А. Ламма от 22 января 1928 года]

Дорогой П[авел] А[лександрович]!

Спасибо за умные, дельные и меткие замечания и поправки.

I. «Опыт обоснования» – все ваши замечания принял и соответственно изменил.

II. «Почему *etc*.» – все принял, но боюсь, что найдете резкой вставку на 3 странице. «Изъятая душа» уместилась в другой статье (I), значит толковать не о чем, а можно только сказать вам спасибо.

III. «М[усоргск]ий как драматург» – заглавие изменил: «Драматургическая концепция “Бориса”» или можно «Музыкально-драматургическая концепция “Б[ориса]”».

1. О Римском[–Корсакове] – все убрал.
2. Об инструментовке – убрал.
3. Очень важно, чтобы вы это место переделали в смысле дальнейшей вставки. Скажите все, что нужно: и выход Шуйского, и quasi fugato, etc., etc.

115 Радлов, Сергей Эрнестович (1882–1958) – театральный режиссер и педагог, драматург, теоретик и историк театра. Режиссер постановки оперы «Борис Годунов» в ГАТОБ в 1928 году.

116 Речь о заседании Ученого совета Государственного института истории искусств (ныне – РИИИ), состоявшегося 30 января 1928 года. Протокол заседания хранится в ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. Ед. хр. 43.

4. Я очень рад, что коронация оказалась такой, какой хотелось мне, и логически вытекающей из I картины пролога. Поэтому с наслаждением меняю эпитеты, к[отор]ые я писал, а сам трепетал, глядя на партитуру. Оказывается, М[усоргск]ий был прав, а мое ухо исходило от Римского[–Корсакова].

5. Рукопись у меня затребовали назад, продавать не пожелали, и лицо себя не назвало. Что ж тут поделать?!.. Выкидываю мое примечание о монахах, хотя не понимаю, почему оно неверно? Мне кажется, что рукопись и подтверждает мое мнение, что при печатании клавира цензура заставила изменить монахов в отшельников.

6. Исправил как можно короче.
7. Абзац о Р[имском-Корсакове] выкинул.
8. Впишите точно название, место и время доклада.
9. Вставил коротко о рассказе Ш[уйско]го.
10. Сбавил тон. Вы правы.
11. Исправлено
12. Исправлено
13. Исправлено
14. Исправлено
15. Исправлено

IV. М[усоргск]ий-инструментатор

1. Заглавие изменил.
2. Указал. Можете вставить ссылку на работу Хохловкиной, а отзыв Направника[117] выкинуть.
3. На подневольном славлении в своем толковании коронации настаиваю.
4. Поправил.

117 Среди черновых фрагментов статей, сохранившихся в фонде Ламма, имеется страница с текстом вставки, предполагавшимся к включению в одну из промежуточных версий статьи «Мусоргский-инструментатор» («Оперный оркестр Мусоргского»): «Даже Направник в своем отзыве о “Борисе Годунове”, порицая Мусоргского за неправильную и беззаботную жизнь и нежелание усидчиво трудиться, а также упрекая его в неграмотности, не ругает инструментовки самой по себе как особенно больного места оперы <...>». РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 91. Речь, вероятно, о воспоминаниях Э. Ф. Направника, записанных 3 июля 1916 года. См.: «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (опера поставлена 27 января 1874 г.) // *Направник Э.* Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма / Сост., авт. вступ. ст. и примечаний Л. М. Кутателадзе. Под ред. Ю. В. Келдыша. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959. С. 48–49.

5. Примеры словесно без нотных примеров – ничего не выходит. Я готов сделать для сборника статью “Бориса”»[118] – а эта статья получила свою форму, к[отору]ю трудно расщеплять.

6. Это – стилистический недосмотр.
7., 9. см[отри] 5. | Исправлен[о]
8., 10. Стилистический недосмотр.
11. Сделана вставка. 12. Тоже сделана вставка.

Думаю, что статьи об оркестре «Бориса» и о муз[ыкально]-драм[атической] концепции теперь сложились в нечто разумное. Я спорю, что они не связаны с первыми двумя, и потому прошу их печатать все четыре. Именно против оркестра М[усоргско]го и против всего плана драматургического – тут уже «бузят», и потому хочу сразу же до выступлений противников дать точки опоры своим. В дискуссиях я не могу выступать, я нервничаю и не умею говорить, возражая. Поэтому надо предупредить в печати. Я согласен выделить муз[ыкально]-эстет[ические] воззрения М[усоргско]го в сборник[119], восполнив эту статью цитатами, т.к. по существу там все сказано, а статью об оркестре «Б[ориса Годунова]» превратить в статью о «Партитуре “Б[ориса Годунова]”» с нотными примерами. Т[аким] о[бразом], из сборника уйдет только одна статья о драм[атургической] концепции. Очень прошу убедить вашу коллегию пойти мне навстречу, ведь дело не в моей выгоде, а в том, чтобы в канун исполнения ослы уже прочитали бы, что оркестровка не плоха. Если только можно успеть, то включите в статью об оркестре только один нотный пример: выход Щелкалова. Уж очень там чудесное оркестровое голосоведение.

Целую. Ваш [Б. Асафьев].

10. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 19–20 об.
Автограф

[Детское Село], 29 января 1928 года

118 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оркестр «Бориса Годунова» // Мусоргский. Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 70–94.

119 Здесь идет речь о сборнике, готовившемся в ГАХН. См.: Мусоргский М. П. Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930.

Дорогой Павел Александрович!

Вот дурак я! Не сделал главного – не послал письма Юровскому. Прилагаю[120]. Передайте, голубчик. Успокойте также вашу коллегию. Я же не отнимаю статьи о муз[ыкально]-эстет[ических] воззрениях М[усоргско]го и готов сделать (вернее, расширить) статью об оркестре «Б[ориса Годунова]», назвав ее «Авторская партитура “Бориса Годунова”», для к[оторо]й понадобится много нотных примеров. Сейчас ее делать было – немыслимо (партитуры все заняты – они у Д[ранишнико]ва), а оставить мой сборник без статьи об инструментовке М[усоргско]го абсолютно невозможно. Что касается статьи о драм[атургической] концепции «Б[ориса]», то право же, просмотрев ее всю, я убедился, что она не годится для монумент[ального] сборника, и что она «изъяснительная» или подготовительная к слушанию авторского «Бориса» и только. К ней, т.е. не к ней ко всей, а к основным выводам надо присоединить «Саламбо», «Женитьбу», «Хованщину», «Сорочинскую» и сделать действительно исчерпывающую статью «М[усоргски]й-драматург». Итак, если ваш большой сборник выходит скоро, я даю в него две статьи:

«Муз[ыкально]-эст[етические] возз[рения] М[усоргско]го»[121]
и
«Автор[ская] парт[итура] Б[ориса] Г[одунова]»[122].

Если он несколько задерживается, я прибавляю:

«М[усоргски]й-драматург» (анализ всех его муз[ыкально]-драм[атургических] концепций)[123].

Честное слово, так лучше. Что касается статьи «Эст[етические] возз[рения] М[усоргско]го», то я посылал вам ее в том сжатом виде, в каком она поехала в Цюрих к Гандшину[124], и где ее еще сожмут. Вот почему там только использована переписка со Стасовым. На самом же деле, уже сейчас статья дополнилась, округлилась и получила форму: тема с вариациями, причем темой служит заключ[итель-

120 Письмо Б. В. Асафьева А. Н. Юровскому неизвестно.

121 Речь о статье, вышедшей в 1932 году: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского // М. П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти 1881–1931: Статьи и материалы / под ред. Юрия Келдыша и Вас. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1932. С. 33–56.

122 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оркестр «Бориса Годунова» // Мусоргский. Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 70–94.

123 См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Введение в изучение драматургии Мусоргского» // Мусоргский М. П. Борис Годунов: Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 6–12.

124 Гандшин, Жак (Handschin, Jacques; 1886–1955) – росийско-швейцарский музыковед и органист.

ный] абзац из автоб[иографической] записки М[усоргско]го. Не могу кончить этой статьи, п[отому] что не достал еще некоторых книг, к[оторые] несомненно читал М[усоргски]й. В конце концов, если не достану – беды большой нет и в случае спеха[125] кончу статью быстро. Словом, за эту статью я уже теперь не боюсь. Она выйдет[126]. Ну, я совершенно обалдел, работая над М[усоргск]им дни и ночи. Сейчас взял месячный отпуск (с 15/01 по 15/II) из Консерватории, чтобы кончить все эти статьи. Отпуск, разумеется, без сохр[анения] содерж[ания], и вскочит мне в 250 [рублей]. После двух смертей еще[127] – это жутко. Но ничего не поделаешь. В Москву приеду только после «Б[ориса]»[128]. Значит, с вами увидимся раньше. Вам придется приехать числа 7–8 [февраля]. Я это точно узнаю и напишу.

Дорогой, все поправки, вставки, добавления, исправления, какие надо будет сделать в посланных вам моих статьях – делайте так, как найдете нужным. Умоляю только провести их в срочном порядке*. Времени еще две недели, но важно, чтобы 14/II сборник уже продавался в театре, и чтобы числа 12/II у меня было три-четыре оттиска для посылки кое-кому из «критики». Я виноват, что дня на 2–3 задержал. Право, не мог. В крайнем случае, если сборник чуть запоздает – не беда, только бы мне получить неск[олько] оттисков, и чтобы успеть добиться рецензию сборника, например, в «Ж[изни] И[скусства]».

Сообщите, когда предполагаете выпустить большой сборник? В одном из писем я просил вас умолить Музсектор прислать мне еще клавир «Б[ориса]» в самом последнем виде. Очевидно, этого нельзя сделать. О если бы вы знали, как мне трудно было писать все статьи без клавира по памяти! Так что умоляю, если в статье об оркестре вставите два-три примера – я не буду в претензии. Наоборот. Напр[имер], посмотрите в партитуре, верно ли я отметил харак-т[еристики] тромбона и верно ли привел слова из рассказа Пимена и монолога Бориса «я всех убийца тайный». О монологе «Скорбит душа» я твердо помню, что это так, как пишу, но все-таки справьтесь.

125 Спех (разг.) – поспешность, торопливость.

126 Статья была опубликована только в 1932 году. См.: *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского // Мусоргский М. П. К пятидесятилетию со дня смерти 1881–1931: Статьи и материалы / Под ред. Юрия Келдыша и Вас. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1932. С. 33–56.

127 Незадолго до этого за короткое время умерли мать Б. В. Асафьева и отец его жены, Ирины Степановны Асафьевой.

128 Речь о поездке П. А. Ламма в Ленинград на генеральные репетиции и премьеру оперы «Борис Годунов» в его с Б. В. Асафьевым редакции (ГАТОБ, премьера 16 февраля 1928 года).

У вас партитура под рукой – я же раньше пятницы в театре не буду. Целую. Привет. Все ваши последние замечания порадовали меня. Я все принял. Со страхом жду вестей о решении*[*].

Ваш Б. Асафьев.

* Корректур мне не надо, чтобы не задерживать.

** Разумею – печатание моего сборника. Уж очень много ухлопал сюда сил!

11. П. А. Ламм – Б. В. Асафьеву

Музей ГАБТ. Рукописный фонд. ГАБТ КП-3500/1162[129]*. Машинопись*

Москва, 1 февраля 1928 года

Дорогой Борис Владимирович.

Буду чрезвычайно краток. Ваши статьи получил и все дела устроил. «Опыт» и «Почему» уже в наборе, завтра идут остальные две. Приходится переписывать все на машинке, т.к. при таком бешеном темпе наборщики не согласились бы набирать. Сижу как ошалелый с Олечкой[130] и диктую, она пишет, по дороге выписываем кое-какие подробности, вставляем нотные примеры и пр. Мне обещали в субботу приготовить первую корректуру всех статей в гранках в двух экземплярах – один экземпляр я привезу с собой в Питер. Собираюсь выехать в субботу, дабы без помехи провести у Вас день воскресный, а в понедельник отправить корректуры обратно в Москву. Второй экземпляр, так же как и все последующие корректуры, будет вести Сережа. Теперь, будьте добры по телеграфу сообщить мне следующее. Как будет общее заглавие всей брошюры, т.е. ее титульный лист и обложка. Далее остается ли такой порядок статей: 1) «Опыт [обоснования природы и характера творчества Мусоргского»] 2) «Почему [надо исполнять “Бориса Годунова” Мусоргского в подлинном виде?»] 3) Драматург[131] 4) Инструментатор[132]. Я поклялся, что все эти

129 Машинописная копия этого письма также имеется в фонде П. А. Ламма в РГАЛИ: Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 9–9 об.

130 Ламм, Ольга Павловна (1908–1997) – племянница и приемная дочь П. А. Ламма. Хранительница его архива, автор публикаций о П. А. Ламме, Н. Я. Мясковском и др., а также рукописи книги «П. А. Ламм. Опыт биографии», хранящейся в РНММ. В переписке Асафьева с Ламмом упоминается как «Оля», «Олечка».

131 «Музыкально-драматургическая концепция оперы “Борис Годунов” Мусоргского».

132 «Оперный оркестр Мусоргского».

сведения у меня будут завтра в руках, а потому обязательно разоритесь на телеграмму и сообщите титул и, если порядок остается как я указываю, то подтвердите его двумя словами – порядок верен. Цензор любезно согласился по моей просьбе прочесть цензуру двух последних статей в гранках, т.к. я уверил его, что все обстоит в этом отношении благополучно. В первой или во второй статье, впрочем, одну малозначительную фразу об иррациональности нашей жизни цензура похерила, на что я дал свое согласие. Далее сообщите мне, удобен ли мой приезд уже в это воскресенье – но я так жажду вырваться из Москвы и послушать «Бориса». Милый, поговорите с Дранишниковым, что, мол, я приеду в воскресенье, днем пробуду у Вас, а вечером, значит, могу нагрянуть к нему. Приеду я в Питер не один, беру с собой Олю, которая остановится у одного моего знакомого доктора[133], близ Детскосельского вокзала. Днем в воскресенье она будет со мной, понятно, у Вас. Не знаю, успею ли написать Дранишникову, от которого вчера получил очень милое письмо. Надеюсь на Вас, что Вы обо всем поговорите и ответите мне завтра, могу ли я выезжать в субботу, а то ведь нужно брать билеты и вообще чертовски много всяких дел.

С Музсектором и с нашей комиссией все обстоит прекрасно и так, как Вы этого хотели. Те поправки, о которых Вы меня просили, я сделал, партитура выхода Щелкалова будет приложена – выглядит очень красиво. Сценарий к прологу переделал согласно последним изысканиям моим. Ну, если что-либо выйдет не так уж гладко, не пеняйте, делаю все, что могу, но чертовски мало времени, а у меня еще у самого куча самых срочных дел, которые должен как-то уладить в эти три дня. Ох, уж и отдыхать же я буду в Питере. Если у Дранишникова жить более недели неудобно, то, может быть, часть времени как-нибудь устроюсь у Вас в Детском [Селе]. Одним словом, надеюсь на Вас. Оля моя в восторге от того, что я ее беру с собой – ей так хочется посмотреть Ленинградские музеи, послушать «Бориса» и другие оперы в Мариинке. Да, между прочим, упросите Дранишникова, если это как-нибудь только будет возможно, поставить «Воццека»[134] где-нибудь вблизи 14 или 16, москвичи, а таковых собирается в эти дни изрядное количество, коллективно просили меня об этом – так хочется всем послушать эту оперу. Может быть, 13 или 17 февраля мог бы быть «Воццек». Еще хотелось бы также посмотреть «Прыжок через тень»[135] – но, вероятно, это-то уже будет невозможно. Ну, до свидания, необходимо отсылать письмо. Одним словом, жду Вашей телеграммы, непременно посылайте, а то беда будет. Крепко Вас обнимаю, всем Вашим привет, до свидания, если возможно, то еще в это воскресенье. Поеду ускоренным поездом, если только получу билеты, ну а иначе со скорым. Всего наилучшего.

133 Калашников, Виктор Викторович – друг семьи Ламм.

134 П. А. Ламм просит поставить в репертуарную сетку ГАТОБ на 13 или 17 февраля оперу А. Берга «Воццек». Авторы этой постановки: режиссер С. Радлов, дирижер В. Дранишников, художник М. Левин. В заглавной партии М. Бочаров. Премьера состоялась 13 июня 1927 года.

12. Б. В. Асафьев – П. А. Ламму

РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 62.
Телеграмма

[Детское Село], Б. д. [2 февраля? 1928 года]
Сердечное спасибо. Порядок верен[136]. Заглавие Игорь Глебов К восстановлению Бориса Годунова Мусоргского Сборник статей. Дранишникову сообщил. Ждем. Асафьев.

135 Речь о постановке МАЛЕГОТа (ныне – Михайловский театр) оперы Э. Кшенека «Прыжок через тень» (премьера 21 мая 1927 года). Режиссер Н. Смолич, дирижер С. Самосуд, художник В. Дмитриев, хореограф А. Чекрыгин.

136 В опубликованном варианте сборника порядок статей все же оказался несколько другим. Статья «Оперный оркестр Мусоргского» помещена третьим номером, а «Музыкально-драматургическая концепция оперы “Борис Годунов” Мусоргского» – четвертым.

ЛИТЕРАТУРА

1 *Антипов В.* Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам: Аннотированный указатель // Наследие М. П. Мусоргского: Сборник материалов. К выпуску Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского в тридцати двух томах. М.: Музыка, 1989. С. 63–144.

2 «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (опера поставлена 27 января 1874 г.) // *Направник Э. Ф.* Автобиографические, творческие материалы, документы, письма / Сост., авт. вступ. ст. и примечаний Л. М. Кутателадзе. Под ред. Ю. В. Келдыша. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959. С. 48–49.

3 *Браудо Е. М., Римский-Корсаков А. Н.* «Борис Годунов» Мусоргского. М.; Л.: Кинопечать, 1927.

4 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Мусоргский. Опыт характеристики. М.: Гос. изд-во, 1923.

5 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] «Борис Годунов» Мусоргского (Лен[инградская] Акопера) // Музыка и революция. 1928. № 3. С. 41.

6 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] «Борис Годунов» и его «редакции» в свете социологической проблемы (К выходу в свет полного клавира «Бориса Годунова» Мусоргского) // Музыка и революция. 1928. № 7–8. С. 6–13.

7 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Почему надо исполнять «Бориса Годунова» Мусоргского в подлинном виде? // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928.

8 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оперный оркестр Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 28–38.

9 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-драматургическая концепция оперы «Борис Годунов» Мусоргского // *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского: Сборник статей. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1928. С. 29–72.

10 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Введение в изучение драматургии Мусоргского // Мусоргский М. П. Борис Годунов: Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 6–12.

11 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Оркестр «Бориса Годунова» // Мусоргский М. П. Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930. С. 70–94.

12 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкальная форма как процесс. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1930.

13 *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского // М. П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти 1881–1931: Статьи и материалы / под ред. Юрия Келдыша и Вас. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1932. С. 33–56.

14 *Иванов-Борецкий М.* Музыкальная наука за 10 лет // Музыка и революция. 1927. № 10. С. 17–22.

15 *Комаров А.* Прирожденный архивист. Очерк биографии С. С. Попова // Альманах ГЦММК имени М. И. Глинки. Вып. III / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Издательство «Дека-ВС», 2007. С. 769–800.

16 *Мусоргский М. П.* Полное собрание сочинений. Т. 5. Вып. 9. Песни и пляски смерти: Для голоса и ф.-п. / Стихотворения Арс. Арк. Голенищева-Кутузова; Ред. и предисл. Павла Ламма; Нем. текст Д. Усова. Вена: Универс. изд-во; Лейпциг: Музсектор Госиздата, 1928.

17 *Мусоргский М. П.* Борис Годунов. Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1930.

18 *Мусоргский М. П.* Литературное наследие / Сост. А. А. Орлова и М. С. Пекелис / Под общ. ред. М. С. Пекелиса. М.: Музыка, 1971.

19 *Тетерина Н. И.* Историк права и историк музыки: К. А. Кузнецов (1883–1953) // Художественная культура. 2020. № 4. С. 426–457.

20 *Хохловкина А. А.* Первые критики «Бориса Годунова» // Мусоргский М. П. Борис Годунов: Статьи и исследования. Вып. 1. М.: Гос. изд-во, Музыкальный сектор, 1930. С. 136–165.

21 *Gljeboff Igor.* Die ästhetischen Anschauungen Mussorgskijs // Die Musik. 1929. № XXI/8. S. 561–575.

22 *Wetzler, Hermann Hans*. Die Geburt der musikalischen Idee bei Beethoven // Die Musik. 1923. Heft 1 (October). S. 157–173.

REFERENCES

1 *Antipov V*. Proizvedeniya Musorgskogo po avtografam i drugim pervoistochnikam: Annotirovannïy [Musorgsky's works after his holographs and other primary sources. Annotated catalogue] // Nasledie M. P. Musorgskogo: Sbornik materialov. K vïpusku Polnogo akademicheskogo sobraniya sochineniy M. P. Musorgskogo v tridcati dvukh tomakh [Musorgsky's Legacy. Collection of Materials. To the publication of the Complete Academic Edition of Musorgsky's Works in 32 volumes]. Moscow: Muzïka, 1989. P. 63–144.

2 'Boris Godunov' M. P. Musorgskogo (opera postavlena 27 yanvarya 1874 g.) [M. P. Musorgsky's *Boris Godunov* (the opera was staged on 27 January 1874)] // *Napravnik Ė. F*. Avtobiograficheskie, tvorcheskie materialï, dokumentï, pis'ma [Autobiographic, Creative Materials] / Compiled, prefaced and commented by L. M. Kutateladze. Ed. by Yu. V. Keldïsh. Leningrad: Gos. muz. izd-vo [State Music Publishers], 1959. P. 48–49.

3 *Braudo E. M., Rimskiy-Korsakov A. N.* 'Boris Godunov' Musorgskogo [Musorgsky's *Boris Godunov*]. Moscow and Leningrad: Kino-pechat', 1927.

4 *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] Musorgskiy. Opït kharakteristiki [Musorgsky. An Essay in Characteristics]. Moscow: Gos. izd-vo [State Publishing House], 1923.

5 *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] 'Boris Godunov' Musorgskogo (Len[ingradskaya] Akopera) [Musorgsky's *Boris Godunov* (Leningrad's Academic Opera)] // Muzïka i revolyuciya [Music and Revolution]. 1928. No. 3. P. 41.

6 *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] 'Boris Godunov' i ego 'redakcii' v svete sociologicheskoy problemï (K vïkhodu v svet polnogo klavira 'Borisa Godunova' Musorgskogo) [*Boris Godunov* and its 'editions' in the light of a sociological problem (to the publication of the complete piano-vocal score of Musorgsky's *Boris Godunov*] // [Music and Revolution]. 1928. No. 7–8. P. 6–13.

7 *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] Pochemu nado ispolnyat' 'Borisa Godunova' Musorgskogo v podlinnom vide? [Why Musorgsky's *Boris Godunov* should be performed in its original version?] // *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] K vosstanovleniyu 'Borisa Godunova' Musorgskogo: Sbornik statey [To the Restoration of Musorgsky's *Boris Godunov*. Collection of Articles]. Moscow: Gos. izd-vo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1928.

8 *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] Opernïy orkestr Musorgskogo [Musorgsky's operatic orchestra] // *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] K vosstanovleniyu 'Borisa Godunova' Musorgskogo: Sbornik statey [To the Restoration of Musorgsky's *Boris Godunov*. Collection of Articles]. Moscow: Gos. izd-vo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1928. P. 28–38.

9 *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] Muzïkal'no-dramaturgicheskaya koncepciya operï 'Boris Godunov' Musorgskogo [Musical-theatrical conception of Musorgsky's opera *Boris Godunov*] // *Glebov I*. [Asaf'ev B. V.] K vosstanovleniyu 'Borisa Godunova' Musorgskogo: Sbornik statey [To the Restoration of Musorgsky's *Boris Godunov*. Collection of Articles]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1928. P. 29–72.

10 *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] Vvedenie v izuchenie dramaturgii Musorgskogo [Musorgsky's dramaturgy: an introductory study] // Musorgskiy M. P. Boris Godunov: Stat'i i issledovaniya. Vïp. 1 [Musorgsky. *Boris Godunov*. Articles and Essays. Issue 1]. Moscow: Gos. izd-vo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1930. P. 6–12.

11 *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] Orkestr 'Borisa Godunova' [The orchestra of *Boris Godunov*] // Musorgskiy M. P. Boris Godunov. Stat'i i issledovaniya. Vïp. 1 [Musorgsky. *Boris Godunov*. Articles and Essays. Issue 1]. Moscow: Gos. izd-vo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1930. P. 70–94.

12 *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] Muzïkal'naya forma kak process [Musical Form as a Process]. Moscow: Gos. izd-vo. Muzïkal'nïy sektor [State Publishing House. Music Section], 1930.

13 *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] Muzïkal'no-ėsteticheskie vozzreniya Musorgskogo [Musorgsky's music-aesthetic views] // M. P. Musorgskiy. K pyatidesyatiletiyu so dnya smerti 1881–1931: Stat'i i materialï [Musorgsky. To the 50th Anniversary of His Death] / ed. by Yu. Keldïsh and V. Yakovlev. Moscow: Gosudarstvennoe muzïkal'noe izdatel'stvo [State Music Publishers], 1932. P. 33–56.

14 *Ivanov-Boreckiy M.* Muzïkal'naya nauka za 10 let [Music scholarship in the last 10 years] // Muzïka i revolyuciya [Music and Revolution]. 1927. No. 10. P. 17–22.

15 *Komarov A*. Prirozhdennïy arkhivist. Ocherk biografii S. S. Popova [A born archivist] // Al'manakh GCMMK imeni M. I. Glinki. Vïp. III [Almanac of the Glinka State Museum of Music Culture] / Edited and compiled by M. P. Rakhmanova. Moscow: Deka-VS, 2007. P. 769–800.

16 *Musorgskiy M. P.* Polnoe sobranie sochineniy. T. 5. Vïp. 9. Pesni i plyaski smerti: Dlya golosa i f.-p. [Complete Works. Vol. 5. Issue 9. Songs and Dances of Death. For voice and piano] / Stikhotvoreniya Ars. Ark. Golenishcheva-Kutuzova; Red. i predisl. Pavla Lamma; Nem. tekst D. Usova [Words by A. A. Golenishchev-Kutuzov; edited and prefaced by P. Lamm; German text by D. Usov]. Wien: Universal Edition; Leipzig: Muzsektor Gosizdata [State Publishing House. Music Section], 1928.

17 *Musorgskiy M. P*. Boris Godunov. Stat'i i issledovaniya. Vïp. 1 [Musorgsky. *Boris Godunov*. Articles and Essays. Issue 1]. Moscow: Gos. izd-vo. Muz. sektor [State Publishing House. Music Section], 1930.

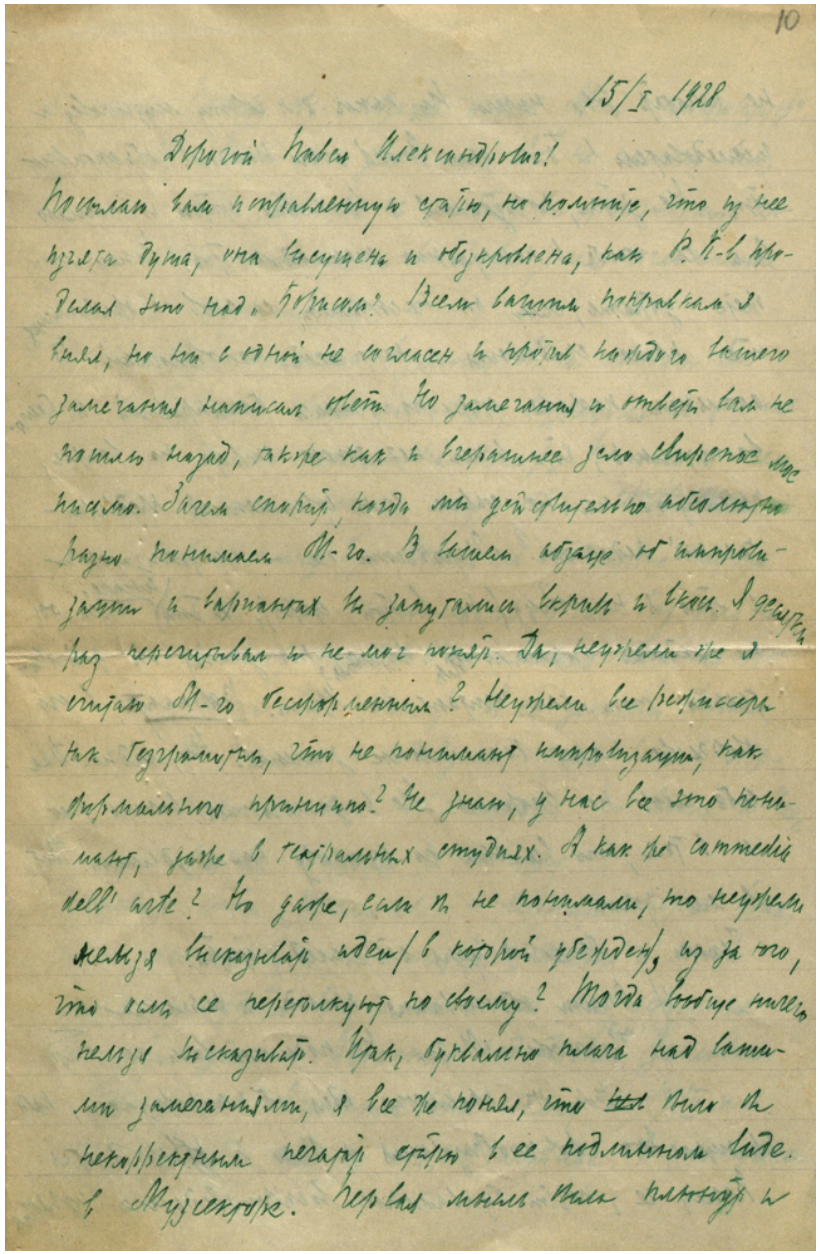
18 *Musorgskiy M. P.* Literaturnoe nasledie [Literary Heritage] / Compiled by A. A. Orlova and M. S. Pekelis / Ed. by M. S. Pekelis. Moscow: Muzïka, 1971.

19 *Teterina N. I.* Istorik prava i istorik muzïki: K. A. Kuznecov (1883–1953) [Law and music historian: K. A. Kuznecov (1883–1953)] // Khudozhestvennaya kul'tura [Art Culture]. 2020. No. 4. P. 426–457.

20 *Khokhlovkina A. A*. Pervïe kritiki 'Borisa Godunova' [*Boris Godunov*'s early critics] // Musorgskiy M. P. Boris Godunov: Stat'i i issledovaniya. Vïp. 1. [Musorgsky. *Boris Godunov*. Articles and Essays. Issue 1]. Moscow: Gos. izd-vo. Muz. sektor [State Publishing House. Music Section], 1930. P. 136–165.

21 *Gljeboff Igor*. Die ästhetischen Anschauungen Mussorgskijs // Die Musik. 1929. No. XXI/8. S. 561–575.

22 *Wetzler, Hermann Hans*. Die Geburt der musikalischen Idee bei Beethoven // Die Musik. 1923. Heft 1 (October). S. 157–173.



15/I 1928

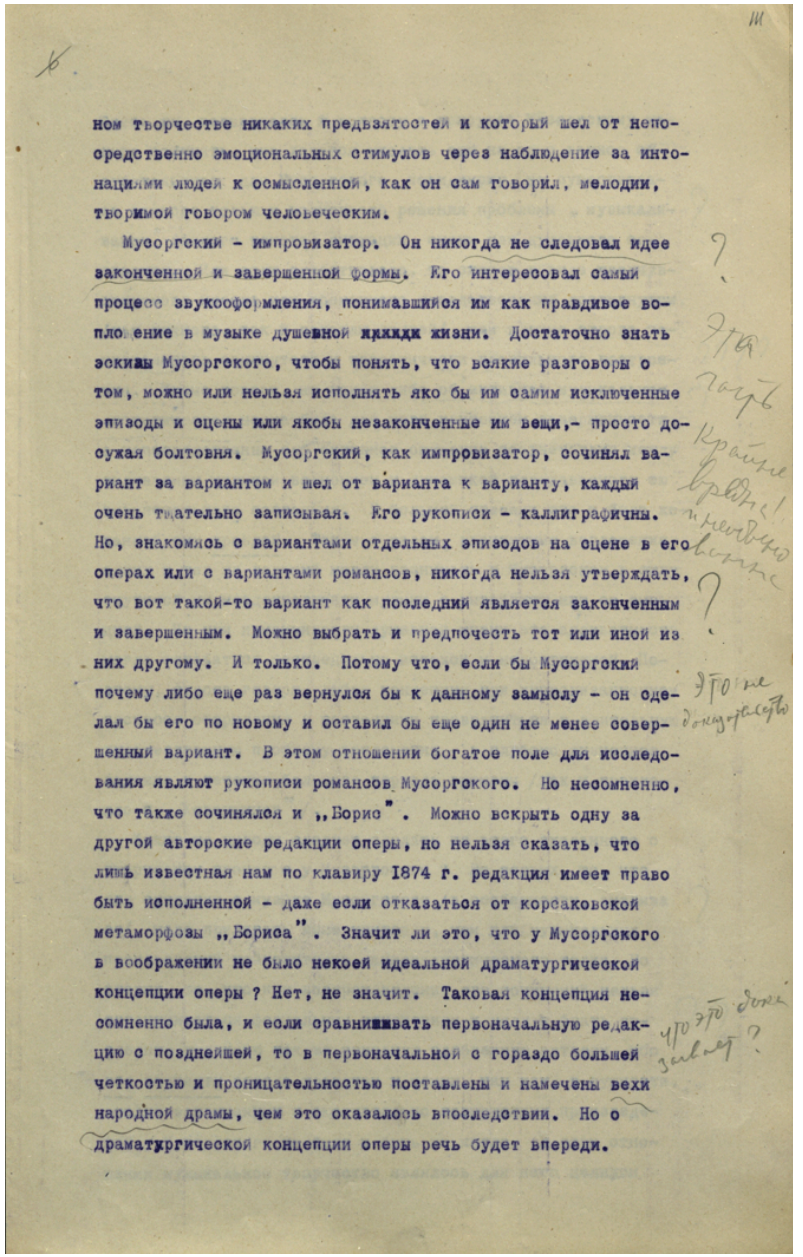
Дорогой Павел Александрович!

Посылаю Вам исправленную сцену, не потому, что у меня
пусто в душе, она испещрена и изуродована, как Вы сами
видели это над. Бросать? Всем вашим поправкам я
внял, но тем с одной не согласен и против каждого
замечания написал ответ. На замечания и ответы Вам не
хватило назад, также как и в прошлое дело свернуть
письмо. Здесь спешу, когда мне действительно абсолютно
нужно понимание М-го. В самом абзаце не импровиз-
ации и вариантах не допускались вовсе и всех. Я десять
раз пересматривал и не мог понять. Да, неужели не я
спорил М-го бесспорными? Неужели все вокруг
так безграмотны, что не понимают импровизации, как
формального принципа? Не знаю, у нас все это понима-
ют, даже в театральных студиях. А как по-итальян-
ски arte? Но даже, если и не понимали, что неужели
нельзя высказывать идеи, в которой убеждены, из-за того,
что кто-то переделает по-своему? Тогда вообще ничего
нельзя высказывать. Как, буквально плача над вашими
замечаниями, я все же понял, что [illegible] были
некоторые недостатки сцены в ее подлинном виде.
Я Мусоргского. Первая моя была плакать и

Асафьев Б. В. Письмо П. А. Ламму от 15 января 1928 года. Автограф
РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 10

Александрова В. А.

Б. В. Асафьев – П. А. Ламм.
Из неопубликованной переписки (1928)



ном творчестве никаких предвзятостей и который шел от непо-
средственно эмоциональных стимулов через наблюдение за инто-
нациями людей к осмысленной, как он сам говорил, мелодии,
творимой говором человеческим.

Мусоргский – импровизатор. Он никогда не следовал идее
законченной и завершенной формы. Его интересовал самый
процесс звукооформления, понимавшийся им как правдивое во-
площение в музыке душевной жизни. Достаточно знать
эскизы Мусоргского, чтобы понять, что всякие разговоры о
том, можно или нельзя исполнять яко бы им самим исключенные
эпизоды и сцены или якобы незаконченные им вещи,– просто до-
сужая болтовня. Мусоргский, как импровизатор, сочинял ва-
риант за вариантом и шел от варианта к варианту, каждый
очень тщательно записывая. Его рукописи – каллиграфичны.
Но, знакомясь с вариантами отдельных эпизодов на сцене в его
операх или с вариантами романсов, никогда нельзя утверждать,
что вот такой-то вариант как последний является законченным
и завершенным. Можно выбрать и предпочесть тот или иной из
них другому. И только. Потому что, если бы Мусоргский
почему либо еще раз вернулся бы к данному замыслу – он сде-
лал бы его по новому и оставил бы еще один не менее совер-
шенный вариант. В этом отношении богатое поле для исследо-
вания являют рукописи романсов Мусоргского. Но несомненно,
что также сочинялся и „Борис". Можно вскрыть одну за
другой авторские редакции оперы, но нельзя сказать, что
лишь известная нам по клавиру 1874 г. редакция имеет право
быть исполненной – даже если отказаться от корсаковской
метаморфозы „Бориса". Значит ли это, что у Мусоргского
в воображении не было некоей идеальной драматургической
концепции оперы ? Нет, не значит. Таковая концепция не-
сомненно была, и если сравнивать первоначальную редак-
цию с позднейшей, то в первоначальной с гораздо большей
четкостью и проницательностью поставлены и намечены вехи
народной драмы, чем это оказалось впоследствии. Но о
драматургической концепции оперы речь будет впереди.

Глебов И. [*Асафьев Б. В.*] Почему надо исполнять «Бориса Годунова» Мусоргского
в подлинном виде? Страница машинописного чистовика с пометами и
комментариями П. А. Ламма. РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 111.