

Бульчева А.В.

ТАЙНЫЕ ИГРЫ: ХОЖДЕНИЕ ПО КРУГАМ
История восстановления авторской редакции
Второй симфонии Александра Порфирьевича Бородина
и проблема последней авторской воли

Anna Bulicheva

SECRET GAMES: CIRCLING AROUND
A History of Reconstruction
of the Author's Version of the Second Symphony by Aleksandr Borodin
and the Problem of the Author's Last Will

Аннотация. Статья написана в процессе подготовки к изданию партитуры Второй симфонии А.П. Бородина в авторской редакции. В 1930-е годы эта работа уже была выполнена П.А. Ламмом, но осталась неизданной. Позднее к авторской редакции симфонии обращались некоторые музыковеды и дирижеры, однако вплоть до 2008 года опубликованных исследований на русском языке не появлялось. В официальной же историографии доминировало мнение, что изменения, внесенные Н.А. Римским-Корсаковым и А.К. Глазуновым в посмертное издание партитуры, были авторизованы. Изучение рукописных источников, а также истории создания и прижизненных исполнений симфонии показывает, что это мнение неверно.

Abstract. The present article was written in the process of preparing for publication the full score of Borodin's Second Symphony in the author's version. In the 1930s this task was already accomplished by Pavel Lamm; his work, however, remained unpublished. Though subsequently the author's version would attract the attention of some scholars and conductors, no publications on it appeared in Russian before 2008. According to the opinion that dominated in the official music historiography, the changes introduced by Nikolay Rimsky-Korsakov and Aleksandr Glazunov in the work's posthumous edition were authorized by Borodin himself. The analysis of manuscript sources, as well as the study of the symphony's compositional and early performance history, show that such an opinion is erroneous.

Ключевые слова. Бородин, Римский-Корсаков, Глазунов, Павел Ламм, Вторая симфония, авторская редакция, история создания, уртекст.

Key Words. Borodin, Rimsky-Korsakov, Glazunov, Pavel Lamm, Second Symphony, author's version, compositional history, Urtext.

Кривда с Правдой сохотилися,
Промежду собой бились-дрались.
«Голубиная книга»

Партитура Второй симфонии Бородина была издана после смерти ее автора в редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова. В 1935 году Павлом Александровичем Ламмом был подготовлен к изданию авторский текст симфонии, однако из печати он так и не вышел. Затем к проблеме возвращались

различные русские и зарубежные музыковеды, но ни разу работа не была доведена до конца. Наибольшая часть исследовательских материалов осталась в рукописях, в области «тайных игр», миру неизвестных. Ученые, за редкими исключениями, не апеллировали к работе предшественников, начиная «с чистого листа» и трудясь будто в вакууме, хотя проблемы, с которыми они сталкивались, в большинстве случаев были общими. На этом фоне зовы ёжика в тумане кажутся эффективным средством коммуникации...

Факты говорят о том, что авторская редакция Второй симфонии Бородина – вечная тема нашего музыковедения. Она останется актуальной, пока эта редакция не закрепится в концертном репертуаре.

В поисках мне помогали сотрудники Всероссийского музейного объединения имени М.И. Глинки, Российского государственного архива литературы и искусства, Читального зала библиотеки Московской консерватории, Отдела рукописей Санкт-Петербургской консерватории, Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, Кабинета рукописей Российского института истории искусств. Огромная благодарность всем!

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского государственного научного фонда в рамках работы «Восстановление авторской редакции Второй симфонии А.П. Бородина» (проект № 14-04-00204).

1. РАБОТА П.А. ЛАММА С АВТОГРАФАМИ БОРОДИНА

П.А. Ламм первым обратился к авторской редакции Второй симфонии, но сперва выполнил другую, не менее грандиозную работу: переложил обе законченные симфонии Бородина, симфоническую картину «В Средней Азии» и увертюру к опере «Князь Игорь» для двух фортепиано в 8 рук¹. Монументальная двухтомная рукопись записана на бумаге «Брейткопф и Гертель» (№ 4 Е, 9.09) со старым, еще барочным знаком, от которого издательство не позднее 1909 года отказалось в пользу нового оформления в духе югендстиля, чтобы в 1920-е вернуться к прежнему знаку, переделав его в стиле ар-деко. Переложение выполнено Ламмом по партитуре в редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова и не содержит никаких следов знакомства с авторскими рукописями. Возможно, работа была завершена Ламмом еще в годы Первой мировой войны.

Авторской редакцией Второй симфонии Ламм занимался с начала 1930-х годов и до конца жизни. 21 декабря 1932 года датирован «Перспектив академического издания Полного собрания сочинений Александра Порфирьевича Бородина», в котором соредактором Ламма назван С.С. Попов². В это время еще шла работа над Полным собранием сочинений М.П. Мусоргского, которым Ламм наиболее активно занимался между 1922-м и 1934 годами (причем договоры на издание заключались им, как правило, «задним числом», когда рукописи уже были подготовлены).

С Полным академическим собранием сочинений Бородина было чуть иначе. Договор с Музгизом был подписан 14 июня 1934 года³, когда готовы были только «Богатыри» и, возможно, Квintет. Но автографы других произведений Бородина, в частности источники текста Второй симфонии, уже были скопированы Ламмом в Ленинграде – в августе 1933 года⁴.

¹ Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры, ф. 192, ед. хр. 74.

² Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 260, л. 39–41.

³ РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 247, л. 86.

⁴ Рукописи, выполненные чернилами, были пересняты методом ротографии. Карандашные рукописи, требовавшие значительно более дорогой фотосъемки, Ламм переписывал от руки, поскольку средств на копирование материалов для целого Собрания сочинений у него было крайне мало. Сохранившиеся квитанции и прейскурант показывают, что от Союза композиторов Ламм

Как следует из пометок на «Плане академического издания Полного собрания сочинений А.П. Бородина», нотный текст партитуры Второй симфонии был сдан Ламмом в издательство с опережением: 28 апреля 1935-го вместо 1936 года⁵. Переложение симфонии для фортепиано в 4 руки также было подготовлено в срок. Выход издания был намечен на 1938 год. 8 апреля 1937 года Ламм начал писать текст «От редактора» – нечто вроде хроники создания и прижизненных исполнений симфонии. Текст этот почти целиком составлен из фрагментов различных писем и воспоминаний⁶.

7 июля 1938 года Музгиз направил Ламму уже вторую корректуру партитуры симфонии. Казалось бы, публикация была не за горами, но вскоре разгорелся второй крупный конфликт редактора с издательством. Первый имел место в 1932–1933 годах и был связан с выпуском Полного собрания Мусоргского. На этот раз речь шла о бородинском собрании, и упреки Ламма касались того же круга проблем: задержка с выходом томов и выплатой гонораров, неуказание фамилии редактора и автора вступительных статей. Музгиз, в свою очередь, ставил Ламму на вид, что после 1936 года новых бородинских материалов от него не поступало. 1939 год прошел во взаимных упреках. В результате корректуру Ламм отправил в издательство лишь 22 февраля 1940 года, повторив в сопроводительной записке ряд своих требований⁷. Из записки также следует, что к корректуре были приложены тексты для переплета, титульного листа и предисловия.

Хронологически следующий сохранившийся документ – письмо Музгиза от 26 марта 1941 года о разрыве в одностороннем порядке договора 1934 года на бородинское собрание⁸. Ранее сданные Ламмом рукописи («Богатыри», Вторая симфония и Квинтет) объявлялись собственностью издательства.

1 декабря 1944 года Ламм попросил выдать ему рукопись и корректуру партитуры для подготовки доклада в Московской консерватории. Материалы были выданы ему на месяц, соответственно 21 и 27 февраля 1945 года. Вероятно, тогда и был составлен научный доклад «Вторая симфония А.П. Бородина (по автографам композитора)⁹», отпечатанный на оборотках переписки Чайковского с Юргенсоном, которую Ламм готовил к изданию еще в 1920-е годы. В докладе изложена история создания, прижизненных исполнений и первого издания симфонии, приведены список автографов, использованных Ламмом, и сравнительный анализ редакций Бородина и Корсакова – Глазунова. Изучив источники, ученый пришел к выводу о существовании двух авторских редакций симфонии, зафиксированных в двух партитурах¹⁰. Он предполагал напечатать обе редакции под одной обложкой, причем, как и в случае с «Князем Игорем», более раннюю рукопись назвал «вторым изложением», более позднюю – «первым».

В 1949 году ламмовская партитура оказалась в Ленинграде. «Новый сезон 1949/50 года Мравинский открыл первым для себя исполнением Второй («Богатырской») симфонии Бородина и симфонической пьесы ленинградского компо-

получил 500 рублей, на которые мог заказать ротокопии около 500 страниц (ВМОМК, ф. 192, ед. хр. 249). Собственноручно скопированные Ламмом автографы Бородина занимают не менее 274 листов партитурной бумаги (ед. хр. 66). Копии хранятся во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры имени М.И. Глинки. Благодаря Ламму, здесь находятся копии всех материалов, необходимых для восстановления авторского текста симфонии.

⁵ РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 260, л. 42.

⁶ Там же. Л. 79–82 (черновой фрагмент статьи).

⁷ Там же. Л. 103.

⁸ Там же. Л. 106.

⁹ РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 6, л. 2–43. На л. 46–50 находится предисловие к романсам Бородина с пометкой «Москва, 1946».

¹⁰ Российская национальная библиотека, ф. 94, оп. 1, ед. хр. 1; Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории, № 2529 (без третьей части), партитура была передана в консерваторию в 1920-е годы Глазуновым.

зителя Г. Уствольской “Сон Степана Разина”. Симфонию Бородина Мравинский играл не в обычно исполняемой редакции Римского-Корсакова и Глазунова, а в первоначальной авторской редакции, восстановленной П. Ламмом, отличающейся большей массивностью и плотностью звучания. Дирижер внимательно прислушался к тем авторским ремаркам, относящимся к исполнению, которыми изобилует данная редакция (“неторопливо”, “с силой”, “энергично”, “решительно” и т. п.). В результате симфония предстала в новом освещении.

В партитуре не ощущалось тщательно выверенного равновесия звучности. Подчас выступали резкие “углы”, преднамеренная диспропорция соотношения линий звучания, раскиданных свободно и широко, со стихийным размахом. С особенной силой выступала при этом самобытность симфонического мышления Бородина... В особенности удалась Мравинскому передача пространственных масштабов и “глыбистой” динамики бородинских tutti, медленно крепнущих, захватывающих огромное звуковое поле, точно изнутри, из каких-то подпочвенных недр наливающих неизбывной энергией (гигантские crescendo завершающего раздела первой части – *Allegro moderato*, последние страницы финала) и столь же постепенно и стихийно истаивающих (реприза скерцо – *prestissimo*)¹¹.

Столь пространная выдержка из отзыва очевидца (в оригинале гораздо более пространного) потребовалась, чтобы не осталось сомнений в положительной оценке Богдановым-Березовским концертов, состоявшихся 8 и 9 октября 1949 года¹². Происхождение ремарок, упомянутых Богдановым-Березовским, непонятно, за исключением одной: *energico e risoluto* в начале 1-й части (русские же исполнительские указания Бородин применял в предварительной редакции симфонии, которая отличается более легкой оркестровкой и более частыми сменами фактуры). Указание на массивность звучания должно относиться, главным образом, к главной теме 1-й части. Многие другие эпизоды в авторской редакции должны, напротив, звучать легче, нежели в общеизвестной.

Обращение Евгения Александровича Мравинского ко Второй симфонии Богданов-Березовский связывает с «идейной перестройкой» 1948 года, заставившей дирижера резко расширить круг исполняемых русских и советских произведений, в том числе за счет редко звучащих партитур: Второй симфонии Ляпунова, Второй Калинникова, Первой Балакирева¹³. К сожалению, в дневниках Мравинского¹⁴ его работа над Второй симфонией Бородина не отражена: между 20 января 1948 года и 4 января 1952 года дирижер никаких записей не делал, этот период – словно черная дыра.

Иначе оценивает исполнение редакции Ламма (не упоминая имени ученого) А.Н. Сохор: «В 1949 г. симфония в первой редакции была исполнена оркестром Ленинградской филармонии под упр. Е. Мравинского. Этот опыт себя не оправдал и повторен не был»¹⁵. Слова Сохора согласуются с общей тенденцией его книги: последовательно опровергать ценность авторских редакций сочинения Бородина (см. ниже). Других отзывов пока обнаружить не удалось, что неудивительно: в 1940-е, на фоне премьер новых сочинений Прокофьева и Шостаковича исполнение хорошо известной симфонии, пусть и в неканонической редакции, не могло привлечь пристального внимания музыкальных изданий.

¹¹ Богданов-Березовский В. Советский дирижер: очерк деятельности Е.А. Мравинского. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1956. С. 164.

¹² Д. Ллойд-Джонс сообщает, что симфония также транслировалась по радио: *Lloyd-Jones D. Towards a Scholarly Edition of Borodin's Symphonies // Soundings: A Musical Journal, 1977, No. 6. P. 87.* Благодарю Альбрехта Гауба за сообщение об этой работе.

¹³ Богданов-Березовский В. Советский дирижер. С. 161.

¹⁴ Мравинский Е. Записки на память. Дневники. 1918–1987. СПб.: «Искусство–СПБ», 2004.

¹⁵ Сохор А. Бородин. М.: Музыка, 1965. С. 531.

По какой именно партитуре (по рукописи Ламма или по печатной корректуры) Мравинский исполнял симфонию, какое из двух ламмовских «изложений» он выбрал, как оценили премьеру в прессе, когда и в какой редакции дирижер еще дважды исполнил Вторую¹⁶, и какие материалы сохранились в библиотеке Санкт-Петербургской филармонии? Надеюсь, на эти вопросы ответят коллеги из Российского института истории искусств, поставившие работу над симфоническими произведениями Бородина в план на 2014–2018 годы. Достоверно можно сказать, что музыку Бородина Мравинский никогда не записывал.

Мравинский не остался единственным дирижером, знавшим о том, что изданная посмертно редакция Римского-Корсакова и Глазунова не тождественна авторской. В июле 1966 года с бородинскими рукописями в Публичной библиотеке работал Константин Арсеньевич Симеонов. В следующем году он записал симфонию с оркестром Ленинградской филармонии (Заслуженным коллективом республики). Запись основана на общеизвестной редакции, однако в партитуру введены некоторые элементы, взятые из автографов. Темпы у Симеонова во всех быстрых частях стремительны, звучание оркестра отличается «массивностью и плотностью» (о которых Богданов-Березовский говорил в связи с интерпретацией Мравинского). Напротив, многочисленные бородинские *dolce* и *cantabile*, поубавленные Римским-Корсаковым, отсутствуют. Окончание финала Симеонов практически сочинил заново, по-своему. В 2011 году авторской редакцией симфонии интересовался Олег Каэтани.

После войны сотрудничество Ламма с Музгизом возобновилось с небывалой интенсивностью. Были подготовлены издания произведений Чайковского, Даргомыжского, Танеева, Рахманинова, романсов и камерно-инструментальных сочинений Бородина, однако в 1946 году Вторая симфония была переиздана в редакции Римского-Корсакова и Глазунова, с сохранением даже номера по каталогу В.В. Бесселя (671) на каждой странице. Это не могло не замедлить выхода в свет редакции Ламма. Все же в 1950 году дело стало сдвигаться с мертвой точки: вышло авторское переложение симфонии в 4 руки¹⁷. На с. 2 помещен короткий текст «От редактора», посвященный двум источникам публикации: прижизненному изданию и частичному автографу¹⁸. Приложение включает 27 нотных примеров, предваряемых фразой: «Придерживаясь ближе авторской оркестровой партитуры, приводимые ниже места следовало бы изложить иначе, а именно: [следуют примеры]».

Крайний лаконизм редакторского текста объясняет записка, присланная Ламму из издательства 18 ноября 1950 года вместе со второй корректурой переложения. В ней содержится просьба подготовить Приложение с нотными примерами, а также сказано: «“От редактора” мы даем лишь касающееся 4хручного переложения симфонии, т. е. 19 страничку, а остальное касается партитуры и будет там»¹⁹. Из этого следуют два вывода: а) переложение не могло выйти

¹⁶ Общее число исполнений Мравинским Второй симфонии – 4 (см.: *Фомин В.* Евгений Александрович Мравинский. М.: Музыка, 1983. С. 182). Вероятнее всего следующие два исполнения, вопреки утверждению Сохора, последовали вскоре после премьеры.

¹⁷ *Бородин А.* Вторая симфония. Переложение для фортепиано в 4 руки. Редакция проф. П. Ламма. М.–Л., Государственное музыкальное издательство, 1950. К сожалению, в отсутствие соответствующей ему партитуры это издание осталось практически невостребованным. Ведь и Бесселю пришлось после выхода партитуры в редакции Римского-Корсакова и Глазунова заказать новое переложение К.Н. Чернову.

¹⁸ Переложение вышло у В.В. Бесселя в 1876 году, фрагмент автографа хранится во ВМОМК (ф. 45, ед. хр. 36). Ламм работал с экземпляром первого издания (ВМОМК, ф. 192, ед. хр. 79), сверяя его с автографом и внося редакторскую правку (исправляя опечатки, добавляя пропущенные нюансы, по-новому разбивая текст на страницы и т. п.). Авторское переложение также вышло в 1891 году в Париже у Альфонса Ледюка.

¹⁹ РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 260, л. 156. Это последний документ в архивной папке, содержащей переписку Ламма с Музгизом.

ранее конца декабря 1950 года; б) следом предполагалось издание партитуры. Однако ни в тематическом плане Музгиза, ни в плане редакционной работы, утвержденных 20 февраля 1951 года, когда Ламм еще был жив, партитура Второй симфонии Бородина не значится²⁰. В некрологе, где перечислены все основные публикации Ламма и некоторые неизданные труды, о восстановлении произведений Бородина сказано: «Он отредактировал и подготовил к печати клавир “Князя Игоря”, включающий несколько сцен, которые отсутствовали в опубликованной редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова. В редакции П.А. Ламма впервые изданы фортепианный квинтет, струнные трио и секстет и ряд романсов Бородина»²¹. О симфонии – ни слова.

2. ОБРАЩЕНИЯ МУЗЫКОВЕДОВ

К АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ ВТОРОЙ СИМФОНИИ ПОСЛЕ П.А. ЛАММА (ОПУБЛИКОВАННЫЕ СТАТЬИ И РУКОПИСИ)

В 1948 году в Ленинградской консерватории была защищена кандидатская диссертация А.Н. Дмитриева «Рукописи А.П. Бородина (опыт анализа его творческого метода)». В центре внимания исследователя – опера «Князь Игорь»²² и группа ранних сочинений, однако симфонии также фигурируют на страницах исследования. Вторая неоднократно упоминается в главе 1 («Общий обзор рукописных фондов Бородина», с. 8–71). Главным образом, речь идет о набросках 1-й части, которые интересовали Дмитриева с двух точек зрения. Во-первых, на материале набросков, хранящихся в Санкт-Петербургской консерватории, ученым прослежен процесс рождения главной темы симфонии одновременно с рождением интонаций «Сна Ярославны», обнаружены общие истоки двух произведений (Дмитриев развивает теорию интонации Б.В. Асафьева, которому посвящена его диссертация). Во-вторых, исследователь обратился к полифоническим приемам, использованным в симфонии Бородиным, рассмотрев их с момента появления в ранних набросках.

Второй симфонии также посвящено первое приложение к диссертации (с. 509–520). Здесь Дмитриев начинает с полемики с распространенной точкой зрения на симфонизм Бородина как на «условно-статический, без внутреннего развития»²³. Затем он обращается к богатому материалу набросков первых страниц скерцо (от этого эпизода симфонии действительно сохранилось наибольшее количество предварительных записей), отдав около половины объема приложения нотным примерам.

Несмотря на то, что Дмитриев был знаком с подавляющим большинством рукописей Бородина, проблема восстановления авторского текста Второй симфонии им не ставилась. Впрочем, как и проблема восстановления авторского «Князя Игоря» (знание автографов не мешало ученому приводить пространные примеры из редакции Римского-Корсакова и Глазунова, никак это не оговаривая). Внимание Дмитриева привлекали, с одной стороны, творческий процесс Бородина, отраженный в предварительных набросках, с другой же стороны – в принципе не опубликованные, не звучавшие ни в какой редакции произведения и их фрагменты: ранние сочинения, 4-й акт коллективной «Млады», монолог князя Игоря «Зачем не пал я на поле брани», которому специально посвящена последняя, пятая глава диссертации.

²⁰ РГАЛИ, ф. 653, оп. 15, ед. хр. 575.

²¹ Киселев В. Памяти П.А. Ламма // Советская музыка. 1951. № 6. С. 91.

²² 24 августа 1947 года Дмитриев писал Б.В. Асафьеву: «Я сам пишу своего Игоря», – очевидно, имея в виду диссертацию (РГАЛИ, ф. 2658, оп. 1, ед. хр. 547, л. 24 об.).

²³ Главным образом, полемика ведется с книгой: Хубов Г. А.П. Бородин. М.: Музгиз, 1933.

Интересы Ламма и Дмитриева удачно дополняли друг друга. Если бы их работы были изданы, то вместе они уже в 1940-е годы отразили бы практически исчерпывающую картину творчества Бородина.

В 1958 году в СССР впервые приехал британский дирижер и музыковед Дэвид Ллойд-Джонс. Его имя для русских музыкантов связано прежде всего с «Борисом Годуновым» Мусоргского, но первой любовью был Бородин. Ллойд-Джонсом осуществлены академические издания партитур Первой и Третьей симфоний²⁴. Вторая симфония также находилась в сфере его интересов; в частности, о ее рукописных источниках идет речь в уже упоминавшейся статье «К научному изданию симфоний Бородина». Ллойд-Джонс считает, что первое издание симфонии было начато при жизни Бородина, причем сам композитор держал первые корректуры всех четырех частей. Таким образом, текст первого издания соответствует авторской воле.

Корректурам симфонии посвящен специальный раздел настоящей статьи, пока же отметим, что партитура была впервые издана В.В. Бесселем в 1887 году, посмертно, в редакции Римского-Корсакова и Глазунова, и этот последний факт четко зафиксирован на титульном листе.

Статья Ллойд-Джонса вышла в свет в 1977 году. Более тридцати лет она оставалась единственной публикацией, посвященной проблеме. В СССР продолжали появляться лишь неизданные материалы – «невидимые миру слезы». В 1975 году диплом об оркестровом стиле Бородина защитил Александр Парамонович Нефедов²⁵. Хотя работа посвящена опере «Князь Игорь», в ней немало говорится об оркестре «Млады» и Второй симфонии: первый из 34 нотных примеров взят именно из симфонии. Проблема расхождений между автографами и изданиями в редакции Римского-Корсакова поставлена уже на первых страницах дипломной работы. Сравнение оркестровых стилей двух композиторов красной нитью проходит через все ее разделы.

Нефедов работал с бородинскими материалами Ламма, его можно назвать продолжателем дела великого текстолога. В 1977 году под редакцией Нефедова вышел в свет сборник хоров Бородина, содержащий среди прочего фрагменты «Князя Игоря» в авторской редакции²⁶. В том же году Нефедов заказал в Публичной библиотеке копии корректур первого издания Второй симфонии, которые в архиве Ламма отсутствуют. Видимо, в его ближайших планах было издать партитуру в авторской редакции. Всеми необходимыми источниками он, таким образом, располагал, возможно, даже подготовил ноты к публикации, но неожиданно оставил профессию музыковеда.

На исходе 1981 года ленинградский музыковед Николай Николаевич Сергеев (1908–1998) подал в издательство «Музыка» записку «Об издании партитуры Второй симфонии А.П. Бородина в авторской редакции». Автор этого лаконичного, но очень емкого текста всесторонне обосновал актуальность нового издания и затронул все существенные аспекты темы: напомнил о грядущем 150-летию композитора, перечислил основные источники авторского текста симфонии, коснулся истории ее исполнений, упомянул ламмовское издание переложения в 4 руки, справедливо раскритиковал позицию Сохора (см. ниже) и не забыл о проблеме корректур первого издания партитуры (корректурные листы он, однако, лично не изучал). Но в юбилейном 1983 году никаких попыток вернуться к подлинному Бородину не случилось. Три десятилетия спустя записка Сергеева была опубликована Аркадием Иосифовичем Климовицким²⁷.

²⁴ Borodin A. Symphony No. 1. London, Eulenburg (Schott), 1963; Borodin A. Symphony No. 3. London: Eulenburg (Schott), 1981.

²⁵ Нефедов А. Проблемы оркестрового стиля А.П. Бородина в опере «Князь Игорь», дипломная работа. М.: МГК, 1975.

²⁶ Бородин А. Хоры / Сост. А.П. Нефедов. М.: Музыка, 1977.

²⁷ Музыкальная Академия, 2013, № 4. С. 45–48. На страницах 43–44 помещена статья Климовицкого о Сергееве.

Первая отечественная публикация по данной теме вышла в свет в 2008 году. Это статья Надежды Дормидоновой (на тот момент – студентки Санкт-Петербургской консерватории) «Рукопись партитуры Второй симфонии Бородина»²⁸. Автор обращается к рукописной партитуре, хранящейся в Отделе рукописей консерваторской библиотеки, делая вывод о необходимости работы над авторской редакцией симфонии. На последней странице статьи находится важное наблюдение касательно подготовки первого издания партитуры: «Замечу, что в эпистолярном наследии... А.К. Глазунова и Н.А. Римского-Корсакова не обнаружено упоминаний о проделанной работе».

В том же 2008 году партитура была отмечена на страницах издания «Автографы Н.А. Римского-Корсакова в отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории» как партитура симфонии Бородина, «часть страниц которой написана рукой Римского-Корсакова»²⁹.

Та же партитура рассматривается в статье Э.А. ван Домбург «Вторая симфония А.П. Бородина (к истории редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова)»³⁰. Статья содержит подробное описание рукописи и ценнейшие факты из истории публикации симфонии. В частности, цитируется объявление из «Музыкального листка» от 21 ноября 1876 года (то есть задолго до премьеры) о начале продажи переложения в 4 руки³¹. Прежде издание переложения традиционно датировалось январем 1877 года на основе стихотворного письма Бородина М.В. Доброславиной от 18 января при посылке ей нот³². Ван Домбург также отмечает «согласованность и ритмичность работы редакторов», то есть Римского-Корсакова и Глазунова³³, что говорит о сжатых сроках выполнения работы. Партитура идентифицирована как та, по которой симфония исполнялась при жизни Бородина в Санкт-Петербурге, Москве и Льеже.

Статья открывается традиционными для опубликованных работ о Бородине словами о дружеской «помощи» Римского-Корсакова и Глазунова в деле «усовершенствования партитуры», о проблеме «работы аранжировщиков с текстом, стремившихся к сохранению авторского стиля и всего замысла произведения». Но приводимые факты сами собой опровергают привычный благостный взгляд: «Они [редакторы] помогали Бородину советами [?] относительно изменения инструментовки в наиболее сложных местах партитуры, записали значительную часть симфонии в собственной аранжировке. В результате их вмешательства рукопись лишилась многих листов с автографами Бородина. Судьба изъятых бородинских фрагментов до сих пор неизвестна...»³⁴. Необходимо уточнить, что рукопись эта, конечно, не автограф Бородина, а авторизованная копия. Необходимость записать заново большую часть симфонии объясняется, с одной стороны, переоркестровкой и в отдельных случаях пересочинением музыки, с другой стороны, состоянием дирижерской партитуры, обилием в ней поме-

²⁸ В сб.: Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения. Статьи. Воспоминания. Документы / Ред.-сост. Л.Г. Данько. СПбГК, 2008. С. 135–143.

²⁹ Автографы Н.А. Римского-Корсакова в отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории. Иллюстрированный путеводитель / Ред.-сост. Т.З. Сквирская. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2008. С. 21.

³⁰ В сб.: Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой. Петербургский музыкальный архив. Выпуск 9. СПб., 2012. С. 203–220.

³¹ Там же. С. 207.

³² Письма А.П. Бородина. Выпуск II. М., 1936. С. 121.

³³ Цит. соч. С. 215.

³⁴ Там же. С. 203. Римский-Корсакова и Глазунов, заботясь об издании и исполнении музыки Бородина, не слишком заботились о сохранности авторских и авторизованных рукописей. Равным образом современный «музейный» подход к мемориальным вещам был им скорее чужд, как было показано в докладе А.П. Грибановой «Из неизданной переписки Н.А. Римского-Корсакова (к истории наследия А.П. Бородина)» на конференции «Мусоргский и Римский-Корсаков – две грани великого содружества» в Санкт-Петербургской консерватории (12–13 мая 2014 года).

ток, которые затруднили бы работу гравиров. Что касается «помощи советами», то свидетельств обращения Бородина за советами к Римскому-Корсакову в 1880-е годы не имеется, а Глазунову на момент смерти Бородина шел 22-й год.

Анализ состава рукописи приводит исследователя к «открытому финалу»: в завершении статьи помещен ряд вопросов и предположений, требующих дальнейшей проверки и подробного изучения.

3. История Второй симфонии в изложении Римского-Корсакова

Обратимся теперь к официальной точке зрения на проблему авторской воли Бородина во Второй симфонии, то есть к текстам, опубликованным на русском языке до 2008 года. Начать нужно с основополагающего документа – «Летописи моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова. Хотя «Летопись» цитируется во всех связанных с Бородиным работах, необходимо собрать вместе все фрагменты, посвященные симфонии, обращая внимания на контекст высказываний.

В главе XII (1873–75), написанной 22–23 июня 1893 года, сведения об оркестровке Бородиным Второй симфонии находятся после изложения неудачи самого Римского-Корсакова с его Третьей: «Симфония нравилась, по-видимому, только Бородину, который говорил, однако, что в ней я представляюсь ему профессором, надевшим очки и сочинившим подобающую сему званию *Eine grosse Symphonie in C*.

В течение описываемого сезона я часто посещал Бородина, принося ему имевшиеся у меня духовые инструменты для совместного изучения и баловства. Оказалось, что Бородин весьма бойко играл на флейте и, с помощью имевшейся у него в пальцах техники этого инструмента, легко приспособился и к игре на кларнете (на гобое он несколько умел играть). Что же касается до медных инструментов, то высокие ноты на них давались ему необыкновенно легко. Мы много беседовали с ним об оркестре, о более свободном употреблении медных духовых, в противоположность нашим прежним приемам, заимствованным от Балакирева. Следствием этих бесед и нашего увлечения явился, однако, пересол в употреблении медной группы в оркестровавшейся в то время его второй симфонии *h-moll*»³⁵.

Эта запись Римского-Корсакова – единственное свидетельство того, что помимо фортепиано, флейты и виолончели Бородин играл и на гобое. О том, сколько радости доставляли обоим эти занятия, видно из письма, которое Бородин 18 октября 1873 года адресовал первенцу Римских-Корсаковых Михаилу. В письме он спрашивает, что делать с принесенной ему трубой: «Папенька Ваш просил возвратить ее поскорее, а маменька, не любящая вообще шумных игрушек, просила подержать ее подольше»³⁶. Римский-Корсаков в подобающих выражениях ответил от имени сына, пообещав в следующий раз доставить фagот. Понятно, что занимавшаяся грудным ребенком «маменька» (Надежда Николаевна) не одобряла дома «шумных игрушек», и Николай Андреевич изучал их на квартире друга.

Вскоре, 1 и 3 августа 1893 года, Римский-Корсаков вернулся к теме письма для медных духовых в главе XIV (1876–77), осветив ее более подробно: «К музыкальным событиям сезона 1876–77 года следует отнести исполнение 2-й симфонии *h-moll* Бородина Направником в концерте Русского музыкального обще-

³⁵ *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. Полное собрание сочинений, том I // М., 1955. С. 83.

³⁶ *Римский-Корсаков Н.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 5. М., 1963. С. 220.

ства. Я не припомню, как и под каким влиянием устроилось это исполнение, но живо помню самый концерт.

Симфония *h-moll*, писавшаяся и переделывавшаяся в течение многих лет, была приведена автором в окончательный вид под значительным влиянием наших бесед об оркестровке, начавшихся тому назад три года. Изучая совместно со мной многое по части духовых и в особенности медных инструментов, Бородин увлекался так же, как и я, беглостью, свободой обращения со звуками и полнотою гаммы хроматических медных инструментов. Оказывалось, что эти инструменты вовсе не представляли собой тех неподвижных орудий, какими мы представляли их до той поры и какими они представлялись многим композиторам. Партитуры военных оркестров и всякие виртуозные соло убеждали нас в этом. И это было совершенно верно. Но тут и началось наше увлечение. Оркестрована симфония *h-moll* была ужасно тяжело, и роль медных слишком выступала вперед. Как часто Бородин с удовольствием показывал мне свою партитуру, которую писал он в эти годы, и как часто я восхищался его смелым обращением с оркестровой медью! При исполнении симфонии Направником сказалась вся тяжесть этого способа инструментовки. В особенности пострадало скерцо, в котором быстро меняющиеся аккорды были поручены валторнам. Направник принужден был взять это скерцо гораздо медленнее, чем следует, – для того, чтобы оно вышло удобоисполнимо и ясно. А мы досадовали и бранили его за холодность исполнения и искажение темпа, между тем как он был тысячу раз прав. Симфония понравилась весьма умеренно, и все мы были недовольны. Однако года через два автор сознал свое увлечение: инструментовка скерцо была значительно облегчена, и при следующем исполнении симфонии (под моим управлением в сезон 1878–79 годов) его можно было сыграть в настоящем темпе. В.В. Стасов всегда называл эту симфонию “богатырской”, и эта характеристика была верна; исключением, однако, было скерцо (но не его трио), носящее чуждый всей симфонии характер. Между прочим: короткий модуляционный переход от *h moll* к *F-dur* в начале скерцо придуман был (сымпровизирован) в былые времена Балакиревым, между тем как у Бородина первоначально скерцо начиналось с тона *c*, повторяемого валторнами³⁷. Далее описывается беспорядочная домашняя жизнь Бородина.

Первое исполнение симфонии устроила Людмила Ивановна Шестакова, написавшая Направнику 19 сентября 1876 года: «Теперь я имею к Вам просьбу, и большую, а именно: мне 60 лет, долго ли придется прожить – не знаю, но очень хочется слышать вторую симфонию Бородина, пожалуйста, устройте так, чтобы ее играли в одном из концертов Русского Музыкального общества»³⁸.

Сохранился черновик ответного письма (или одного из ответных писем) Направника от 25 сентября: «Касательно 2-ой симфонии Бородина я готов удовлетворить (исполнить) Ваше желание; но, не имея об ее достоинствах никакого понятия, прошу прислать мне партитуру, и по возможности 4-хручное переложение для рассмотрения. После ознакомления с партитурой и соблюдения некоторых формальностей я (незамедлительно) сообщу Вам окончательный вердикт»³⁹. Вердикт дирижера, очевидно, оказался положительным. А вот запись, которую он оставил уже после премьеры в «Памятной книге № 1», где фиксировал все факты своей работы с первого дня в Русской Опере, отража-

³⁷ Римский-Корсаков Н. Летопись... С. 108–109.

³⁸ Опубликовано: Направник В. Эдуард Францович Направник и его современники. Л., 1991. С. 125. Оригинал хранится в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (ф. 21, оп. 2, ед. хр. 784, л. 3–3 об.).

³⁹ Опубликовано: Направник В. Эдуард Францович Направник и его современники. С. 125. Оригинал хранится в КР РИИИ (ф. 21, оп. 2, ед. хр. 150, л. 1–1 об.). Слова, взятые в скобки, Направником зачеркнуты.

ет сомнения: «5-ое Симф. Собр. Русс. Муз. Общ. Симф. Бородина??»⁴⁰ Именно так – не плюс, не минус, а два вопросительных знака. Все же для Направника премьера Второй симфонии была событием экстраординарным, поскольку обычно он указывал в Памятных книгах только даты концертов, не упоминая исполнявшихся произведений (если это не были его собственные).

Стравинский после премьеры «Весны священной» поехал в Булонский лес – Бородин после премьеры Второй симфонии отправился к Римским-Корсаковым, где, очевидно, собралась большая компания, чтобы «досадовать и бранить» Направника. Об этом можно заключить из первых строк письма Шестаковой, отправленного Бородину вечером следующего дня: «Дорогой мой Александр Порфирьевич! Вчера я порывалась из концерта к Корсакам и ежели не поехала, то единственно боясь стеснить их; ведь вчера был наш общий праздник...»⁴¹. О том, что будут ругать Направника, она, скорее всего, знала, поэтому появляться в тот вечер «у Корсаков» ей было не вполне ловко.

Модулирующий нонаккорд при переходе к скерцо вполне мог быть вкладом Милия Алексеевича Балакирева. Прямых документальных свидетельств, правда, нет⁴², но Бородин действительно предпочитал переходы через один общий тон (таких связок немало в оригинальной версии «Князя Игоря»). Широкое (балакиревское?) расположение нонаккорда он в процессе работы сузил. Кстати, единственный автограф симфонии, сохранившийся в архиве Балакирева, – набросок партитуры скерцо (т. 1–35)⁴³. Это очень ранняя версия: главная тема скерцо еще излагается синкопами, от которых Бородин впоследствии отказался (синкопы и в главной, и в побочной темах сделали бы скерцо однообразным). Открывающий часть модулирующий аккорд поручен и медным, и деревянным духовым и охватывает диапазон вплоть до «соль» 3-й октавы.

Что до «ужасно тяжелой» оркестровки, то Бородин несколько усилил роль медных духовых осенью 1876 года, непосредственно при подготовке партитуры к исполнению, а Римский-Корсаков и Глазунов, готовя посмертное издание, еще добавили меди⁴⁴. Еще одна странная деталь: почему, услышав симфонию в 1877 году «живьем», Бородин, по словам Римского-Корсакова, свою ошибку с валторнами в скерцо осознал не сразу, а только «года через два»?

Летние главы «Летописи» отчасти перекликаются с весенними разговорами об оркестровке, переданными Василием Васильевичем Ястребцевым. 8 апреля 1893 года было сказано: «Вот, например, эффект тремоло флажолетов – это изобрел Бородин (см. «Плач Ярославны» из «Игоря», – ее обращение к солнцу), да и вообще я Бородину обязан введением струнных в свои партитуры, так как до него, с легкой руки Стасова, я, по возможности, избегал их, поручая главнейшее – духовым, что, конечно, было ошибочно, так как ничто не может сравниться по гибкости и идеальности передачи со струнными инструментами». 15 апреля говорили о плохом слухе и фальшивой гармонии Мусоргского и

⁴⁰ КР РИИИ, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 224, л. 130 об. В тетради черновых записей для памятных книг «отзыв» дирижера о концерте абсолютно идентичен (там же, ед. хр. 231, л. 23).

⁴¹ ВМОМК, ф. 45, ед. хр. 453. Опубликовано в кн.: *Дианин С.* Бородин. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. С. 202.

⁴² Это обстоятельство отмечает и Ламм (цит. соч., л. 15). Экземпляр переложения симфонии в 4 руки, подаренный Балакиреву Бородиным, лишен каких-либо пометок главы Могучей кучки, а краткая дарственная надпись («Дорогому другу Милию Алексеевичу Балакиреву от А. Бородина») не содержит никаких указаний на роль адресата в создании музыки (ОР РНБ, ф. 41, ед. хр. 1440, л. 108).

⁴³ РНБ, ф. 41, ед. хр. 269.

⁴⁴ См. об этом в моей статье «Оркестровка Второй симфонии Александра Порфирьевича Бородин и проблема авторского стиля» // Международная интернет-конференция «Музыкальная наука в едином культурном пространстве». М., Российская академия музыки имени Гнесиных, 2014. Адрес в интернете: www.gnesinstudy.ru

об однообразии музыки Бородина, 20 апреля – снова об оркестровке Мусоргского⁴⁵.

24 мая 1895 года шел не менее типичный разговор о том, до какой степени Бородин не мог обходиться без профессиональных советов друзей. Обсуждали, как решить в «Садко» судьбу Морской царевны: «Николай Андреевич остался, однако, в легком унынии. “Боюсь, – сказал он, – как бы со мною не произошло того, что некогда случилось с покойным Бородиным, когда тот сочинял своего ‘Игоря’. Вы не поверите, но Бородин не раз приходил к нам с Надеждою Николаевною узнавать, в котором же, наконец, действии будет исполняться его каватина Кончаковны – во II или в III.

По мнению Бородина, II действие и без того походило более на концерт, то есть ряд отдельных арий, чем на оперу”⁴⁶.

В написанной 9 сентября 1895 года главе XV (1877–79) Римский-Корсаков в третий (!) раз обратился к злосчастной меди. Рассказав, как Бородин затягивал с оркестровкой номеров из «Князя Игоря» для концертов Бесплатной музыкальной школы, а Мусоргский «чудил» на исполнении там же сцен из «Бориса Годунова»⁴⁷, он продолжает: «Симфония h-moll Бородина, исполнявшаяся в 3-м концерте, прошла хорошо. Скерцо ее прошло в надлежащем темпе, благодаря тому, что Бородин многое поисправил, уничтожив в значительной степени нагромождение медных духовых, которые при первом исполнении Направника в 1877 году придавали ей лишнюю тяжесть и неподвижность. Мы с Бородиным порядком над ней подумали на этот раз; к этому времени наше увлечение медными инструментами прошло, и симфония сильно выиграла от исправлений»⁴⁸.

Нельзя не отметить мотив заочного соревнования Римского-Корсакова с Направником. Похожая история произошла в связи с исполнением в Петербурге отрывков из «Троянцев» Берлиоза. Как показано в статье Л.А. Миллер «Н.А. Римский-Корсаков и опера “Троянцы в Карфагене” Г. Берлиоза (к истории одной рукописи СПб. консерватории)», по версии автора «Летописи», Направник 29 ноября 1875 года «Троянцев» провалил, а его соперник пять лет спустя справился с задачей вполне успешно⁴⁹.

История с пристальным, не всегда благожелательным вниманием кучкистов к деятельности Направника имела немало последствий. Отзвуки «Троянцев» слышатся в музыке «Могучей кучки» (в частности, «Танец нумидийцев» состоит в некотором родстве с половецкой музыкой Бородина). А главное, становится понятно, почему Направник в 1890 году отказался от премьеры «Князя Игоря». «Мы досадовали и бранили его...», «все мы были недовольны...» Надо полагать, какие-то слухи в 1877 году достигли ушей дирижера, с такой готовностью исполнившего просьбу сестры Глинки. Стоило ли во второй раз браться за музыку Бородина, чтобы «все мы» снова выразили недовольство?

Итак, после концерта РМО 26 февраля 1877 года одни были недовольны симфонией, другие – дирижером. Но был и третий объект недовольства – публика. Вот пять свидетельств очевидцев.

Мария Васильевна Доброславина, которой композитор незадолго до премьеры отправил переложение симфонии в 4 руки, была на хорах зала Дворянского

⁴⁵ Римский-Корсаков. Воспоминания В.В. Ястребцева. Т. I. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. С. 93, 98, 101.

⁴⁶ Там же. С. 299. Римский-Корсаков и Глазунов, тем не менее, почему-то поместили каватину именно в то действие, которое «походило более на концерт».

⁴⁷ Римский-Корсаков занимался «Летописью», когда «не шло» сочинение музыки. Раздражение, которое он закономерно испытывал в такие дни, вероятно, сказывалось на тоне воспоминаний.

⁴⁸ Римский-Корсаков Н. Летопись... С. 122.

⁴⁹ См.: Н.А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. СПб., 2009. С. 12, 16.

собрания (вместе с Екатериной Сергеевной Бородиной). Вот что она пишет: «Первая часть принята была очень холодно, и на попытки аплодировать послышалось шиканье. Вся симфония была принята таким же образом и автора не вызывали»⁵⁰.

Дианин-отец, бывший на хорах с дамами, свои впечатления выразил прямее: «Публика устроила форменный скандал, напоминающий кошачий концерт»⁵¹. Такого рода скандалы обычно случаются, когда музыку в принципе не слушают, потому как не желают. Речь в таких случаях идет не об эстетических разногласиях или качестве исполнения – скорее, об элементарной вежливости или невежливости. А если дело было все-таки в исполнении, темп скерцо решающего значения сыграть не мог: холодность (либо излишняя горячность) публики распространилась на все четыре части.

Именно о невежливости пишет в уже цитированном письме Бородину Шестакова, называя публику «великолепной ослятиной». Сестра Глинки негодует, что перед и даже во время исполнения в том же концерте увертюры «Ночь в Мадриде» люди вставали с мест и уходили. Она ставит Вторую симфонию рядом с ошиканной на премьере второй оперой брата: «“Руслана” не поняли, точно так как не поняли и Вашей славной симфонии, и я никак не думаю чтобы было условленное шиканье, мне кажется просто, – не поняли и дурили; их уши не доросли еще до этой симфонии...» Видимо, исполнявшиеся в тот же вечер Четвертый симфонический концерт для фортепиано с оркестром Анри Литольфа и кантата Станислава Монюшко на слова Адама Мицкевича «Крымские сонеты» были встречены благосклоннее.

Прямое следствие поведения публики – отсрочка В.В. Бесселем издания партитуры. Закрепив за ней в каталоге № 671, под которым она в конце концов и вышла в 1887 году, Бессель, вероятно, собирался выпустить ее вслед за переложением (№ 672), но плохой прием этому не способствовал, а отсутствие печатной партитуры, в свою очередь, замедлило продвижение Второй за рубежом.

Остается только гадать, как «кошачий концерт» в зале повлиял на дирижирование Направника, который даже в 1906 году признавался, что всякий выход на концертную эстраду (в отличие от управления спектаклем) приводит его нервную систему «в сильное и продолжительное волнение»⁵²...

Как отмечает ван Домбург, пресловутая оркестровка скерцо смутила не всех (из тех, кто дал себе труд в нее вслушаться). Михаил Михайлович Иванов без всякой композиторской ревности благожелательно отозвался об обеих симфониях Бородина по следам премьеры Второй: «Оркестровка симфоний, судя по исполнению их в концертах, отличается обилием духовых инструментов, густотою красок и тембров, вообще разнообразием инструментальных сочетаний, звучащих весьма эффектно»⁵³. Кстати, Первая симфония Бородина 4 января 1869 года на премьере под управлением Балакирева сошла вполне благополучно, а ведь фактура меди в ней весьма плотная, особенно в скерцо и финале! Сведения о приеме Первой симфонии публикой противоречивы, но Бородин, по всему, был доволен услышанным.

Говоря о премьере 1877 года, нужно отметить мнение молодежи. Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов, в то время 17-летний, так запомнил репетиции и концерт: «На все вопросы и замечания дирижировавшего тогда Направника он [Бородин] отвечал коротким кивком головы в знак согласия и только иногда умолял Направника брать также “чутьочку поскорей”. Симфония у публики

⁵⁰ Дианин С. Бородин. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. С. 335.

⁵¹ Там же. С. 105.

⁵² Айдаров Н. Черновики писем Э.Ф. Направника (к проблеме изучения эпистолярного наследия) // Музыкаведение, 2012. № 2. С. 40.

⁵³ Иванов М. Библиография // Музыкальный листок, 1877. № 15. С. 227. Цит. по: Ван Домбург Э. Цит. соч. С. 126.

имела средний успех, посреди нас, молодежи – огромный, и овация, которую мы устроили ему, по-видимому, доставила ему большое удовлетворение»⁵⁴. Для человека, увлеченного преподаванием, как Бородин, восприятие молодежи обычно имеет значение. А вскоре подросли и другие одобряющие голоса: летом симфонию похвалил Ференц Лист, а осенью Бородин узнал от Ивана Сергеевича Тургенева, что Полина Виардо, вооружившись изданным переложением, пропагандирует сочинение в Париже.

Свидетельства об исполнении симфонии в 1879 году скорее печальны. Вражеский «Голос» анонимно сообщил: «Со своей стороны мы не можем не пожалеть, что симфония эта упорно впихивается в концерты Школы»⁵⁵. В статье М.А. Константиновой, из которой заимствована цитата, показано, что в 1879 году концерты БМШ посещались крайне скудно, зато ругали их весьма обильно. Широкого и громкого успеха симфонии в 1879 году быть в принципе не могло. Успех пришел к ней 20 декабря 1880 года в Москве, где она прозвучала под управлением Николая Григорьевича Рубинштейна. Триумфа же Бородину пришлось ждать еще пять лет, пока Гюстав Юберти (Гюберти) не исполнил ее в Антверпене.

И немного морали. Направник в «Памятных книгах» скрупулезно фиксировал не только даты концертов, но и число репетиций. Пометке «??» рядом с упоминанием симфонии Бородина предшествует запись о том, что первая репетиция к концерту 26 февраля 1877 года состоялась 24 февраля в 9 утра, вторая – 25 февраля в тот же час. Итого две репетиции на программу из четырех произведений, как тогда было заведено в РМО. В подобных условиях выигрывают значительно более простые сочинения композиторов второго и третьего ряда (Монюшко, Литольф) и сложные, но хоть сколько-нибудь знакомые оркестру сочинения композиторов первого ряда (Глинка). Масштабная, очень трудная (чего стоят переменный размер в последних двух частях, пристрастие автора к дубль-бемолям, крайне детализированная динамика!) и абсолютно незнакомая музыкантам симфония Бородина закономерно проиграла.

Для сравнения, скромный бельгийский труженик Гюстав Юберти сначала назначил премьеру на 11 сентября 1885 года, с оговоркой: «если буду готов к этой дате»⁵⁶. Однако следом Бородин получил новое письмо с уточнением, что концерт состоится 16 сентября, а генеральные репетиции – 15 и 16 сентября в 7 утра. Юберти также выразил надежду, что автор сможет задержаться в Антверпене чуть дольше, чем планировал⁵⁷. Пять дней отсрочки дирижер, надо полагать, использовал для дополнительных репетиций. Соответственно, и результат был иным, нежели в концерте РМО.

⁵⁴ Цит. по: Ламм П. Вторая симфония А.П. Бородина (по автографам композитора). Научный доклад. РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, ед. хр. 6. Л. 26–27.

⁵⁵ Цит. по: Константинова М. Римский-Корсаков – руководитель концертной деятельности Бесплатной музыкальной школы // Н.А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. СПб, 2009. С. 29.

⁵⁶ См. его письмо Бородину от 7 сентября (ВМОМК, ф. 45, ед. хр. 267).

⁵⁷ См. письмо от 8 сентября (ВМОМК, ф. 45, ед. хр. 268).

4. ВТОРАЯ СИМФОНИЯ БОРОДИНА В ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ТРУДАХ

Пространные комментарии к общеизвестным отрывкам из «Летописи» потребовались, поскольку воспринимаемые критически, в контрапункте с другими свидетельствами эти важнейшие для истории русской музыки тексты дают больше информации.

В соответствии с «Летописью» изложил историю Второй симфонии Дианин⁵⁸. Тем же путем шел Сохор в фундаментальной монографии, которая по сей день остается наиболее масштабной и насыщенной фактами работой о Бородине. Сохор отнюдь не обходит стороной вопрос о соответствии первого издания симфонии авторскому замыслу и дает на него четкий ответ. О партитуре он сообщает: Бородин «даже успел в 1886 и в начале 1887 года держать часть корректур. Остальные корректуры были проверены и выправлены после смерти Бородина его друзьями». Сохор не отрицает, что изменения в партитуру редакторами вносились, но «если бы эти изменения были внесены редакторами без согласия Бородина, следовало бы поставить вопрос о восстановлении подлинной авторской редакции Второй симфонии так, как в свое время было осуществлено восстановление подлинного «Бориса Годунова»... Но на самом деле сейчас невозможно сказать, кому принадлежат поправки, появившиеся в изданной партитуре. Относительно одной из них – расширения главной партии в экспозиции первой части – Римский-Корсаков сообщил, что она была сделана по его настоянию и «с согласия автора». По-видимому, некоторые другие мелкие поправки также были внесены не Бородиным, а его друзьями⁵⁹. Но во всех случаях это произошло при жизни автора и с его ведома и согласия, ведь к моменту его смерти партитура была уже награвирована. Значит, мы должны рассматривать изданную реакцию партитуры как авторизованную, отвечающую последней авторской воле. К тому же и по своим объективным художественным достоинствам эта редакция по крайней мере не уступает первой...»⁶⁰.

В гладком многословном тексте Сохора искусно переплетены факты и предположения, посылки и выводы. Дело за малым: не хватает документального подтверждения того, что партитура к февралю 1887 года действительно была уже награвирована (отпечатана она была лишь к концу года), и того, что Бородин действительно дал согласие на вносимые изменения.

Да и свидетельств непрерывных авторских переделок партитуры от 1879 к 1886 году тоже, собственно говоря, нет. Римский-Корсаков трижды четко говорит в «Летописи» об одномоментном изменении им вместе с Бородиным партий меди⁶¹. А в 1887 году партитура вышла в редакции Корсакова и Глазунова. Это две разные стадии редактирования. Римский-Корсаков их никогда не смешивал, и нет никаких причин соединять два факта в один, превращая два отдельных эпизода в процесс длиной в десятилетие.

Вывод Сохора «мы должны рассматривать изданную реакцию партитуры как авторизованную» полностью созвучен его же выводу относительно «Князя Игоря»:

⁵⁸ Дианин С. Цит. соч. С. 114.

⁵⁹ Здесь Сохор помещает сноску: «Вероятно, кое-какие из них возникли в связи с исполнением симфонии в 1879 г. (под упр. Римского-Корсакова), в 1880 г. (под упр. Н. Рубинштейна) и в 1885–1886 гг. (в России и за рубежом), а остальные – при подготовке партитуры к печати. Римский-Корсаков и Глазунов, решив помочь Бородину, переписали перед сдачей в печать всю партитуру (этот экземпляр хранится в ЛГК), кое-что «подчистив» в оркестровке и фактуре». Переписали они не всю партитуру, а часть листов!

⁶⁰ Сохор А. Цит. соч. С. 529–531.

⁶¹ В консерваторской партитуре чернилами сделано упрощение партий валторн в скерцо и партий валторн и труб в коде финала. Чьей рукой – непонятно.

«Редакция Римского-Корсакова и Глазунова вполне может считаться основной версией, по которой следует анализировать оперу»⁶². Тем самым ученый постарался подвести жирную черту под иницированными Ламмом и Асафьевым дискуссиями о подлинном Бородине. Версии посмертных изданий утверждаются им как канонические, соответствующие авторской воле. Симптоматично, что на страницах своего труда Сохор оценивает редакторскую работу Ламма над «Богатырями», романсами, ранними камерными сочинениями, но ни словом не упоминает ни реконструкцию «Игоря», ни восстановление Второй симфонии. Лишь вскользь говорится об «источниковедческих и аналитических работах (большей частью неопубликованных)» разных авторов⁶³. Неопубликованные тексты оказываются недостойными перечисления, опубликованных же текстологических работ катастрофически мало. Краткое сообщение о ламмовском докладе в бюллетене ВТО – вот и все, что Ольга Павловна Ламм смогла назвать, отвечая 12 февраля 1970 года на письмо немецкого исследователя Марека Бобета, будущего автора книги о «Князе Игоре»⁶⁴.

В хронологически следующем фундаментальном труде, содержащем «установочные», тщательно выверенные тексты, продолжается та же политика. В томе 7 «Истории русской музыки» о проблеме редакций сказано: «Римский-Корсаков неоднократно предлагал свою помощь в любом ее виде – от собственноручной механической переписки нот и корректирования оркестровых партий до инструментовки и редакторской работы почти в качестве анонимного соавтора. Пожалуй, ему единственному удавалось изредка добиваться бородинского разрешения, точнее, молчаливого согласия на переделку фрагментов симфоний и на оркестровку, редактирование, усовершенствование, даже на завершение отдельных сцен “Князя Игоря”»⁶⁵.

Допустим, Римскому-Корсакову «изредка удавалось», но как быть с молодым Глазуновым – с тем самым Глазуновым, который уже в 17-летнем возрасте достоверно участвовал в корректуре/редактуре «Хованщины» Мусоргского и, похоже, превратился в маститого «усовершенствователя» музыки старших коллег раньше, нежели в маститого композитора? И самый главный вопрос: каким мистическим образом смог историк обнаружить следы «молчаливого согласия на переделку» в эпоху, когда еще не было видеозаписи?!!

Между тем, существуют два связанные с «Князем Игорем» письма Бородина Римскому-Корсакову, четко показывающие, где пролегла граница между авторским согласием и авторским несогласием. Оба относятся к 1879 году, для симфонии знаменательному.

5 января Бородин пишет по поводу оркестровки «Половецких танцев» к концерту БМШ: «Голубчик Николай Андреевич, я не имел времени просмотреть партитуру; писал все урывками; – потому – мешали всякие народы. Может быть кое-что вкралось туда. Взгляните. Ударные (тарелки) помещены с лихвою, чтобы после репетиции вычеркнуть где окажется удобнее; дублировки тоже»⁶⁶.

4 августа того же года Бородин отвечал на присылку Римским-Корсаковым транспонированного и проредактированного им первого хора картины у Галицкого: «Дорогой друг Николай Андреевич, не знаю как и благодарить Вас за Ваши хлопоты о моем “Игоре”. Письмо Ваше меня глубоко тронуло. И сколько это я Вам понаделал хлопот! Шутка ли исписать целую страницу мелкого нот-

⁶² Сохор А. Цит. соч. С. 595.

⁶³ Там же. С. 6.

⁶⁴ РГАЛИ, ф. 2743, оп. 1, № 409.

⁶⁵ Левашев Е. Бородин // История русской музыки, том 7, часть 1. М.: Музыка, 1994. С. 289.

⁶⁶ Письма А.П. Бородина. Выпуск III. М.–Л., 1949. С. 54.

ного письма и пр., и пр. Видите ли я прав был, когда не хотел давать Вам этого хора»⁶⁷. И далее в том же духе⁶⁸.

Из этих двух писем видны «границы дозволенного»: можно убирать лишние удары тарелок и, может быть, дублировки (но только после совместного прослушивания на репетиции!) – изменять гармонию, добавлять лишние такты и трели не следует. При всей своей деликатности Бородин тогда не промолчал. Можно также привести наблюдение М.М. Ипполитова-Иванова, который, говоря о роли Екатерины Сергеевны Бородиной в жизни композитора, вспоминает: «Кажется, она была его единственным критиком и цензором, с которым он считался, так как к замечаниям своих музыкальных друзей – Стасова, Кюи или Римского-Корсакова – он относился, если не равнодушно, то по крайней мере не торопился следовать их советам»⁶⁹. Екатерине Сергеевне посвящено переложение симфонии для фортепиано в четыре руки.

Чинно-благодатная картина, нарисованная Сохором, обладает большой притягательностью и типична для своего времени: жизнь гениев было принято изображать по возможности безоблачно. Ведь и во 2-м издании монографии И.И. Нестьева главе о последних пяти годах жизни Прокофьева, вместивших так много трагических событий, предпослан обманчиво мирный эпиграф из Брюсова («Меня, искавшего безумий...»):

И зыби тихая безбрежность,
Меня прохладой осень,
Смирила буйную мятежность,
Мне даровала мир и нежность
И ласково влилась в меня⁷⁰.

В этой историографической традиции гении имели право заблуждаться, но с условием последующего осознания ошибок и их исправления в соответствии с мудрой товарищеской критикой. Многолетние «переделки» Бородиным Второй симфонии идеально вписывались в традицию, заложенную Балакиревым в его собственном творчестве и педагогической практике и по-новому расцветшую в советское время. Постепенно музыковеды стали воспринимать их как абсолютно нормальное явление. В недавней статье Э.А. ван Домбург показана ра-

⁶⁷ Там же. С. 66–67.

⁶⁸ Написанный 10 августа ответ Римского-Корсакова весьма любопытен. Композитор вновь настойчиво предлагает другу помощь в скорейшем окончании оперы: «в эту зиму я вряд ли буду сочинять что-нибудь свое; а вы совеститься не извольте, ибо, поверьте, мне хочется, чтобы ваша опера пошла на сцене, чуть ли не больше вашего, так что я с удовольствием буду помогать, как бы работая над собственной вещью. С другой стороны, ваша совесть может быть спокойна, что я ничего своего в вашу оперу вносить не буду, а если что когда и придет в голову изменить, то это сделано будет с вашего согласия и, кроме того, в большей части случаев такое, что вы и сами бы сделали со временем, помимо меня... А то я думаю, вы там меня побранивали про себя за изменение темы [хора дружины Галицкого], только мне не написали, а думали: “Нет, я ему не дам свою оперу в руки, он там все пересочинять будет, а потом неловко будет отказываться”» (*Римский-Корсаков Н.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 5. М., 1963. С. 229–230). Как видно, для Римского-Корсакова, только что выправившего и частично оркестровавшего «Руслана и Людмилу» и взявшегося за «Жизнь за царя», его редакторская работа над «Князем Игорем» уже в 1879 году была делом решенным. Тем более, мысль была не нова, ведь еще 23 июля 1870 года Стасов, расстроенный временным отказом Бородин от сюжета «Игоря», настойчиво уговаривал Римского-Корсакова заменить друга в этой работе: «...пора же подумать тоже и про “Князя Игоря”, вторую Вашу оперу. Сюжет Вас ждет и сидит, пригорюнившись, что Вы по сию пору знать его не хотите. А лихая штука будет, уж, конечно, ни за что не хуже “Псковитянки”» (там же, с. 334).

⁶⁹ *Ипполитов-Иванов М.М.* А.П. Бородин и мои встречи с ним // А.П. Бородин в воспоминаниях современников. М.: «Музыка», 1985. Сост. А.П. Зорина. С. 114.

⁷⁰ *Нестьев И.* Жизнь Сергея Прокофьева. М., 1973. С. 545. У Брюсова не «ласково», а «вкрадчиво».

бота Глазунова над его Первой симфонией⁷¹: раскрыты и процесс многократных переделок главной темы 1-й части по настоянию Римского-Корсакова, и не лишенная драматизма история полной замены медленной части после безапелляционной критики Балакирева. Однако на первой странице статьи помещена ритуальная формула: «Балакирев и Римский-Корсаков очень бережно относились к юному дарованию, старались не мешать его творческому развитию». Конечно, нужно сделать скидку на то, что симфония была задумана, едва Глазунову исполнилось 15 лет...

5. КОРРЕКТУРЫ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПАРТИТУРЫ

И Сохор, и Ллойд-Джонс единодушно обращались к корректурам первого издания партитуры, дабы доказать, что внесенные редакторами изменения были авторизованы.

Сохранилось два собрания корректурных листов. Первое образуют семь папок из архива Глазунова⁷². Они содержат, по порядку шифров, 3-ю корректуру 1-й части, 2-ю или же 3-ю корректуру двух фрагментов скерцо (средней части и коды), 1-ю корректуру Andante, 3-ю корректуру Andante, 2-ю корректуру Andante, 2-ю корректуру финала и 1-ю корректуру финала. Номера корректур проставлены в типографии римскими цифрами, простым карандашом. Над каждой частью работали два гравера – Хейм и Хайнеманн (Heim und Heinemann).

Первые (черновые) корректуры всех частей держал Глазунов, правивший текст красными чернилами, красным и простым карандашами. Последующие корректуры держал Римский-Корсаков, правивший синим карандашом. Во вторых корректурах появляются новые темповые указания, в третьих – метрономы. В своем счете Римский-Корсаков не учитывал первые корректуры, выверенные Глазуновым (возможно, между двумя стадиями корректирования имел место новый этап редактуры?). Поэтому на оборотах последних листов 3-х корректур находятся следующие указания: после 1-й части – «Прошу 3-ю корректуру. Р-Корсаков», после Andante – «Прошу 3-ю корректуру. Р-К», после финала – «Прошу 3-ю корректуру. РКорсаков. 4 августа 1887».

Второе собрание содержит ту самую третью (фактически четвертую) корректуру всей симфонии⁷³. Корректур почти не содержит исправлений, в финале даже проставлен номер издания по каталогу Бесселя: 671. На л. 41 об. (по окончании 1-й части) карандашом написано: «Поставить буквы, исправить и печатать. РКорсаков, 12 августа 1887». После скерцо (л. 72 об.) указано: «Исправить, печатать и не перепутать страницы. РК». После 3-й части (л. 93 об.): «Страницы занумеровать, исправить и печатать». Последний лист финала отсутствует, но исправлений так мало, что финал тоже можно было с чистой совестью подписывать в печать.

Итак, обе имеющиеся в корректурных листах даты относятся к первой половине августа (после смерти Бородина прошло полгода)⁷⁴. Глазунов между концом июля и концом сентября был в Крыму, куда брал с собой увертюру к «Князю Игорю». Римский-Корсаков один держал три последние корректуры и, как видно, работал с большой скоростью. В частности, на первом листе 2-й корректуры Andante он записал также метрономы для 1-й части. Это значит, что вторую

⁷¹ Ван Домбург-Окунева Э. Эскизный план Первой симфонии А.К. Глазунова // Наследие XVIII–XIX века. Выпуск II. М., 2013. С. 372–382.

⁷² РНБ, ф. 187, оп. 1, ед. хр. 610–616.

⁷³ ВМОМК, ф. 45, оп. 1, ед. хр. 580.

⁷⁴ Рукопись двух частей Третьей симфонии Бородина в редакции Глазунова датирована 2 апреля 1887 года (РНБ, ф. 187, ед. хр. 617). А ведь в том же году редакторы вели работу и над «Князем Игорем», и над Вторым квартетом!

корректуру *Andante* Корсаков правил между второй и третьей корректурами 1-й части: работа над частями шла параллельно.

На чем основано утверждение, будто все или некоторые корректуры правились лично Бородиным? Практически ни на чем. В консерваторской партитуре, по которой гравировали симфонию (в скерцо есть указание для гравера “*Neue Platte*” – «новая доска»), три части почти полностью переписаны редакторами, *Andante* же отсутствует. Так что Бородин теоретически мог иметь отношение лишь к первой корректуре *Andante*⁷⁵. Лишь о ней в каталоге библиотеки сказано: «с пометками автора (?) и Глазунова», – атрибуция, как увидим, максимально точная. Эта часть симфонии, возможно, была отдана в гравировку несколько раньше других: бумага, на которой напечатана первая корректура, несколько отличается от бумаги в остальных шести папках, листы содержат множество исправлений, словесных и нотных пометок. Наибольшая часть правок несомненно принадлежит Глазунову, но выноски простым карандашом на поля партии первых скрипок в т. 19–20 и всех скрипок в т. 29–30 похожи на бородинские.

Здесь возможны два варианта. Либо Бородин участвовал в просмотре корректуры наряду с Глазуновым (в этом случае удивляет отсутствие обмена письмами с Бесселем), либо вся правка принадлежит одному Глазунову, чей нотный почерк в ранних рукописях бывает практически неотличим от бородинского. Таким образом, с большей точностью, нежели это сделано в каталоге ОР РНБ, пометки атрибутировать нельзя: для экспертизы они слишком фрагментарны. Кстати, в последней корректуре, которую держал Римский-Корсаков, выноска на поля партии вторых скрипок в 3-й части (т. 28) твердым начертанием нот больше напоминает почерк Бородина, нежели самого Корсакова⁷⁶. Вероятно, причина в том, что для гравировки требовалось писать максимально четко.

В какой же редакции предстает партитура *Andante* в 1-й корректуре? В некоей промежуточной: это «среднее арифметическое» между автографом Бородина⁷⁷ и первым изданием в его окончательном виде. Кларнеты, следуя рукописи Бородина, награвированы *in A*, трубы – *in F* (Глазунову пришлось заново записать все партии на полях *in B*). В первых тактах у арфы остались четвертные длительности, впоследствии замененные редакторами на целые. В т. 76–80 сохранились восьмые низких литавр, в последующих корректурах вычеркнутые. Очень много отличий в исполнительских указаниях, еще нет неоднократных перемен темпа, впоследствии введенных Римским-Корсаковым. Вместе с тем, остались незамеченными на редкость грубые ошибки гравировки: в т. 88 пропущено вступление английского рожка, в т. 102 партии валторн помещены на строках кларнета и фагота.

Были ли авторизованы изменения, внесенные при подготовке *Andante* к гравировке? Никаких документальных свидетельств этому нет. Рукопись, по которой гравировалась часть, утрачена. Вполне возможно, что подготовка ее к сдаче в издательство велась теми же методами, что и подготовка других частей: в рукопись вносились редакторские исправления, отдельные листы заменялись новыми (обилие ошибок при гравировке косвенно свидетельствует о густоте редакторской правки в оригиналах). Происходить все это могло даже и при жизни автора. Ведь занимался же Римский-Корсаков при жизни друга редактурой его «Князя Игоря», о чем 8 апреля 1885 года сообщал С.Н. Кругликову: «Представьте, чем я занят! Переписываю предварительный клавираусцуг “Игоря”, приводя его таким образом в порядок, причем добавляю и сокращаю кое-где такты, дописываю речитативы, ставлю номера модуляциям, транспо-

⁷⁵ РНБ, ф. 187, № 612.

⁷⁶ ВМОМК, ф. 45, ед. хр. 580, л. 76.

⁷⁷ РНБ, ф. 94, ед. хр. 1–2.

нирую, что надо, голосоведение устраиваю и т. д. Пролог и 1-ю картину 1-го действия окончил...»⁷⁸ Пожалуй, Бородин на этом празднике жизни и творчества оказывался чужим.

Итак, говорить об авторизованности корректур первого издания можно лишь касательно первой корректуры *Andante*, и то предположительно. Остальные части гравировались посмертно по консерваторской рукописи, сильно переработанной редакторами, с заменой многих листов. Сохор и Ллойд-Джонс, однако, пришли к иным выводам. Сохор, как указано в листах использования документов ОР РНБ, в 1962 году ознакомился лишь с содержимым самой первой папки – с третьей корректурой 1-й части, которая не несет никакой принципиальной информации и не вызывает никаких вопросов. Ллойд-Джонс в 1960 году изучил все корректурные материалы, хранящиеся в РНБ. Он находит правку рукой Бородина в первых корректурах и третьей части, и финала (!), что позволяет ему говорить о принципиальной авторизованности всех редакторских изменений⁷⁹. Но не исключено, что когда полтора десятилетия спустя он писал упомянутую статью, то не нашел своих старых записей и обратился к книге Сохора.

Подробно проблему корректур рассматривает Ламм, основываясь на трех письмах Бородина жене. 23 октября 1886 года композитор сообщает Екатерине Сергеевне: «Теперь скажу тебе, что Бессель мне сделал сюрприз и гравирует партитуру и партии моей 2-й симфонии». 20 ноября он повторяет: «Бессель начал гравировать партитуру моей 2-й симфонии». И вновь – 3 февраля 1887 года: «Моя 2-я симфония в партитуре печатается»⁸⁰. Ламм, однако, не верит, что Бессель, объявив о начале гравировки, тут же к ней приступил, и что «печатается» на деле не означает «вскоре будет гравироваться». Исследователь вспоминает, как Бессель «водил Чайковского за нос» с гравировкой его Второй симфонии и «Опричника», и подозревает, что общение с Бородиным могло идти сходным образом. Вывод Ламма: первое издание партитуры было полностью в руках Римского-Корсакова и Глазунова⁸¹. Тем более, ни в одном из трех писем к Екатерине Сергеевне Бородин правку корректур не упоминает.

И в «Летописи», и в письмах Римский-Корсаков часто и не без раздражения говорил об апатии Бородина в последние годы его жизни. Стасов 17 сентября 1884 года с осуждением написал Римскому-Корсакову о «полумертвых» и «неподвижных» глазах Бородина⁸². В советские годы было принято объяснять состояние композитора наступившей в стране политической реакцией. И только Шестакова в своих воспоминаниях называет настоящую причину: болезнь сердца⁸³. Бородин о ней не распространялся, и физически более крепкие друзья его состояния не признавали, однако смерть композитора не была неожиданной. Уезжая летом 1885 года за границу, он оставил жене нечто вроде завещания⁸⁴, а за несколько дней до смерти жег письма, чтобы после его кончины они не попали в руки журналистов⁸⁵. На роковом костюмированном балу вокруг Бородина были военные врачи, которые ничем не смогли помочь, настолько изношено было его сердце.

Как дипломированный врач Бородин трезво оценивал свое состояние и в последние отпущенные ему годы занимался самым важным: устройством близких

⁷⁸ *Римский-Корсаков А. Н. А.* Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, вып. III. М., 1936. С. 78.

⁷⁹ *Lloyd-Jones D.* Op. cit. P. 85–86.

⁸⁰ Письма А.П. Бородина. Выпуск IV. М.–Л., 1950. С. 209, 217, 231.

⁸¹ *Ламм П.* Цит. соч. Л. 32, 34.

⁸² *Римский-Корсаков Н.* Полное собрание сочинений... С. 397.

⁸³ *Шестакова Л.* Мои вечера // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1893–1894 гг. Приложения. Книга 2-я. Издание Дирекции Императорских театров. СПб, 1895. С. 140.

⁸⁴ Письма А.П. Бородина. Выпуск IV. М.–Л., 1950. С. 123.

⁸⁵ *Дианин С.* Цит. соч. С. 147.

и зависящих от него людей. Да, это раздражало, мечталось пожить спокойно, занимаясь композицией (заграничные триумфы 1880-х годов к тому особенно побуждали). Но оставшиеся силы тратились в первую очередь на самые необходимые дела. Переделка готового сочинения, имевшего успех везде, кроме родного города, вряд ли входила в их список.

6. БЫЛА ЛИ «ВТОРАЯ АВТОРСКАЯ РЕДАКЦИЯ»?

Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя.

Михаил Булгаков. «Мастер и Маргарита»

Как уже подчеркивалось, Сохор уверенно говорит о чередке переделок Бородиным Второй симфонии в связи с едва ли не каждым прижизненным исполнением. Ван Домбург упоминает о «новой редакции»⁸⁶, версии о существовании двух авторских редакций придерживается и Ллойд-Джонс. Бородин вообще заслужил репутацию композитора, создававшего бесконечное число вариантов собственных сочинений, не будучи в силах остановиться на каком-либо одном⁸⁷. Основной причиной создания «новой редакции» Второй симфонии считается опыт неудачной премьеры под управлением Направника. Практические мотивы удобства исполнения в сочетании с распространенной в советском искусствоведении концепцией обязательного для творца «недовольства собой» укрепляют эту точку зрения. Насколько она согласуется с фактами и документальными материалами?

Практических проблем, помимо пресловутого облегчения партий валторн в скерцо, очевидно, не было (об упразднении в тех же тактах аккордов струнных Римский-Корсаков умолчал, и все музыковеды последовали за ним). Что касается «недовольства собой», то Бородин скорее предстает довольным собой художником, коли после премьеры Первой симфонии, вне зависимости от ее приема публикой и критикой, берется за Вторую, а после успехов Второй за границей – за Третью. На это можно возразить, что Гендель, очевидно довольный «Мессией», для каждого исполнения создавал новую редакцию своего шедевра. Однако Гендель лично руководил исполнением оратории и каждый раз приспособлялся к иной акустике зала, к иным возможностям оркестра и, что всего важнее, к иному составу певцов. От подобных забот Бородин был свободен.

Вряд ли изгладилась из его памяти встречи с Листом летом 1877 года, когда Вторая симфония, уже не раз сыгранная в 4 руки до приезда Бородина, игралась еще несколько раз. Автора день за днем осыпали похвалами, а мэтр не уставал повторять, чтобы тот не слушал ничьих советов и ничего в музыке не менял.

Нельзя забывать и о специфическом опыте общения с Балакиревым. В письме от 18 октября 1871 года Бородин подробно рассказал жене о ситуации, связанной с обеими симфониями (сперва речь идет о Второй, затем о Первой): «...в Пятницу я был вечером у Балакирева. Он велит тебе очень кланяться, был мне ужасно рад, интересовался симфонией и по обыкновению начал сейчас меня просить переделать и переменить разные штуки, и как всегда – говорил мне как раз диаметрально противоположное тому, что говорил весною (напр. когда я прежде хотел дать 2-ю тему 2-й раз в G-dur и всю целиком, он восставал ужасно и все убеждал меня дать только “частью” и непременно в Es-dur;

⁸⁶ Ван Домбург Э. Цит. соч. С. 208.

⁸⁷ О «вариантности» у Бородина много говорится на страницах диссертации Дмитриева. Нефедов включил в свою дипломную работу специальную главу «Проблема вариантности и ее значение для музыкального мышления Бородина» (с. 83–103).

теперь когда я ему с'играл этот кусочек, он стал говорить зачем я так сделал, отчего бы мне не повторить “всю тему целиком и притом не в Es-dur, который совсем тут нейдет, а напр. в G-dur!” т. е. как раз то что я ему говорил весною. Чудак). Я собственно ходил выручать партитуру 1-й Симфонии, которую он мне ни за что не хотел возвратить в прошлом году, уклоняясь под разными предложениями. А между тем Надежда Пургольд все пристает ко мне; ей хочется сделать фортепьянный аранжмент этой вещи. Балакирев же ни за что этого не хочет, говорит, что он сам это сделает. Разумеется этого никогда не будет. Оказалось, что он держал мою партитуру все ради различных соображений своих о переделке, пересочинении, переоркестровке и пр. различных мест симфонии.

И тут курьез: партитура вся испещрена замечаниями в роде: “дать кларнетам”, или: “виолончелям”, “удвоить” и пр.; что же оказывается: у меня эти самые места первоначально и даны были именно этим инструментам, но потом по настоянию Милия переменены напр. кларнеты на фаготы, виолончели на альты; дублировка уничтожена и пр. Это курьезно! ведь как нарочно он теперь советует буквально то, против чего он прежде восставал. Насилу отдал мне партитуру и то потому только, что я обещал сообразить все его поправки⁸⁸.

Годами общаясь в таком духе с Балакиревым, не должен ли был Бородин приобрести иммунитет к чрезмерным переделкам и прочим «умножениям сущностей», особенно по советам друзей? Прочитанный выше отрывок из воспоминаний Ипполитова-Иванова показывает, что он его приобрел.

Обратимся к прижизненным исполнениям Второй симфонии, ради которых автор гипотетически мог бы переделать партитуру. Как уже отмечалось, во второй раз симфония прозвучала в 1879 году под управлением Римского-Корсакова, в третий – в 1880 году под управлением Николая Рубинштейна. 4/16 сентября 1885 года ее исполнили на Всемирной выставке в Антверпене под управлением Гюстава-Леона Юберти. 23 ноября того же года Георгий Оттонович Дютш дирижировал симфонией в Петербурге. В январе следующего года симфония еще два раза прозвучала в Бельгии – в Брюсселе под управлением Жозефа Дюпона и в Льеже под управлением Жана-Теодора Раду. Бородин специально ездил в Бельгию вместе с Цезарем Антоновичем Кюи и сполна наслаждался прекрасным исполнением, бурным овалом и хвалебными отзывами прессы. В марте Дюпон по настойчивым просьбам слушателей повторил симфонию в Брюсселе. Итого: четыре исполнения в России, из которых два прошли без успеха, и четыре триумфальных исполнения в Бельгии.

Все это время симфония игралась по одной и той же партитуре, уцелевшие листы которой хранятся в Санкт-Петербургской консерватории, и, вероятно, по одному и тому же комплекту оркестровых голосов⁸⁹. Ламм предполагал, что Бородин отправлял в Бельгию некую иную партитуру: «Вероятно..., ценнейшая, интереснейшая рукопись-автограф так и не вернулась обратно в Россию. Дальнейшая участь ее нам не известна»⁹⁰. Очевидно, он не мог предположить, что единственная чистовая партитура симфонии – это консерваторская партитура, выполненная рукой переписчика, который зачем-то поместил в финале флейту пикколо на одной строке с большими флейтами (Бородин отдельно из-

⁸⁸ Письма А.П. Бородина. Выпуск I. М., 1928. С. 307–308.

⁸⁹ Голоса, скорее всего, пришли в ветхость и не сохранились. Дормидонова предположила, что они могут храниться в нотном отделе Санкт-Петербургской консерватории как № 1561 (см.: Дормидонова Н. Цит. соч. С. 143). Под этим номером в консерватории первоначально числилась вышеупомянутая рукописная партитура (до перехода ее в отдел рукописей). В нотном же отделе под шифром О.1561 хранятся комплекты голосов, изданные в 1937 и 1963 годах, и более ранний комплект из 40 партий без указания даты. Скорее всего, это голоса, изданные в 1891 году В.В. Бесселем.

⁹⁰ Ламм П. Цит. соч. Л. 31.

винялся за это перед Н.Г. Рубинштейном⁹¹). Изучение всех дошедших до нас эпистолярных свидетельств показывает, что никаких иных экземпляров партитуры не существовало. Новых копий Бородин не заказывал. По автографам из РНБ дирижировать категорически нельзя: рукопись состоит из листов разного формата, заполненных частично чернилами, частично карандашом, содержит множество правок, многие листы заменены новыми, с указаниями, куда должен быть помещен их материал при переписке, не полностью выписаны репризы скерцо и финала, новые варианты некоторых партий произвольно помещены на свободных строках и т. п. Это типичная рабочая рукопись, требовавшая переписки начисто. Однако это единственная сохранившаяся полная рукопись авторской редакции.

Рукопись из консерватории, напротив, чистовая и целиком выполнена чернилами. Перед отправкой Николаю Рубинштейну Бородин отдал ее переплести. Однако в процессе подготовки редакторами к первому изданию она была выдрана из обложки, а большая часть ее листов утрачена (перечень приведен в цитированной статье Э.А. ван Домбург). Метод работы редакторов по ходу менялся. Если 3-я часть, с которой, видимо, началась гравировка, утрачена целиком, то от 1-й осталась лишь начальная страницами, скерцо лишилось среднего раздела и еще нескольких листов. Лишь финалу повезло: бородинскую рукопись Римский-Корсаков снабдил собственными карандашными набросками, но оставил все листы на месте, записав свой вариант части полностью заново (смена технологии работы была связана скорее не со стремлением сохранить авторизованную партитуру, а с требованиями гравировщиков, которые наверняка жаловались на обилие редакторской правки в 3-й части).

Велик соблазн увидеть в обильной карандашной правке рукописи из РНБ ту самую «вторую авторскую редакцию», сделанную в 1877–1879 годах. Именно так можно трактовать предположение Дианина: «По всей вероятности, при переделках в оркестровке h-moll'ной симфонии перед ее исполнением в 1879 году, новые страницы были вложены вместо старых, были сделаны помарки и т. п.»⁹² Однако анализ текста показывает, что все карандашные добавления в партитуре – от замены листов до расстановки карандашом исполнительских указаний и репетиционных литер – сделаны не позднее осени 1876 года и, по всей видимости, в сжатые сроки.

7. Куда пропадают рукописи

События октября и ноября 1876 года образуют отдельный сюжет в истории Второй симфонии. Стандартная версия такова: вернувшись в сентябре в Петербург, Бородин неожиданно для себя узнал, что симфония будет исполнена в концертах РМО. Шестакова вспоминала: «Случилось же это вот каким образом: я знала, что А.П. Бородин начал писать в 1869 году вторую симфонию, но, сколько ее было написано не знала; мне захотелось ускорить окончание ее, и потому я в конце августа 1877 года, по возвращении Э.Ф. Направника с дачи, попросила его исполнить в одном из симфонических концертов Русского Музыкального Общества вторую симфонию Бородина. Э.Ф. Направник согласился. Вскоре возвратился Александр Порфирьевич из Москвы, и я ему сообщила эту новость. Как теперь слышу его слова: “Да, я очень рад, только я не успею кончить ее”. Но понятно, что это было необходимо. Из писем его ко мне и к другим видно, как он заботился, больной, об этом. И мне кажется, что, не устрой я этой

⁹¹ См. письмо от 4 декабря 1880 года // Письма А.П. Бородина. Выпуск III. М.–Л., 1949. С. 132.

⁹² Дианин С. Цит. соч. С. 174.

штуки, пришлось бы и это произведение оканчивать Римскому-Корсакову, после смерти Бородина»⁹³.

В написанных в 1889 году воспоминаниях сестры М.И. Глинки есть несколько странностей. Что события сентября 1876 года отнесены ею по памяти к августу 1877-го, неудивительно. Однако к 1876 году симфония была завершена, и ее переложение для фортепиано в 4 руки отдано в гравировку Бесселю⁹⁴! Процесс работы от Шестаковой не скрывали, скорее наоборот: «Голубушка Людмила Ивановна, вот о чем просить буду: мы с Бородиным хотели бы к Вам попасть в четверг, 22 января, в 8 часов вечера, с целью Вас повидать и Бородинскую Героическую симфонию (H-moll) посмотреть»⁹⁵, – писал ей в 1876 году Модест Петрович Мусоргский, имея в виду, вероятно, доделку переложения. Что до Римского-Корсакова, он и Глазунов после смерти Бородина еще раз «окончили» симфонию по-своему.

Едва Шестакова взялась способствовать исполнению Второй симфонии, события приобрели полуфантастический-полуавантюрный оборот. Вот что Бородин задним числом (19 января 1877 года) поведал Л.И. Кармалиной: «А тут еще вышел казус: Музыкальное Общество назначило играть в одном из концертов мою 2-ю симфонию; я был в деревне, ничего не знал об этом. Приезжаю – хват! – ни первой части, ни финала у меня нет; партитура того и другого пропала. Я их куда-то засунул, искал, искал, и так и не мог найти. А Музыкальное Общество между тем требует; наступила пора переписывать партии. Что делать? Я на беду заболел: воспаление лимфатических сосудов на ноге. Делать нечего, пришлось вновь оркестровать. Вот я это в лихорадке лежу, а сам порю горячку: карандашем, лежа, строчу партитуру. Тем не менее, к четвертому концерту, как предположено было, переписка партий не поспела, и теперь симфония пойдет в пятом, кажется, в пятницу на будущей неделе, – наверно не знаю»⁹⁶.

23 октября 1876 года датирована записка Римскому-Корсакову: «Миленький, душенька, хороший Николай Андреевич. Вот уже неделю как я болен; лежу в постели. Не зайдете ли ко мне? Мне нужно с Вами потолковать, показать Вам оркестровку 1-й части симфонии, попросить Вашего содействия относительно переписчика и наконец – просто повидать Вас, так как я по Вас соскучился»⁹⁷.

28 октября отправлено письмо Шестаковой (с указанием в качестве адреса пишущего «Моя кровать»): «Дорогая, хорошая Людмила Ивановна, я болен лежу в постели, а тут беда: меня треплет лихорадка, а я порю горячку – оркеструю те части 2-й симфонии, которые затерялись; вдруг – о ужас! – ищу партитуры скерцо и анданте – ни того, ни другого нет. Все перерыли нигде не нашли. Я так и порешил, что над симфонией тяготеет какой-то фатум (только не “фатум” Чайковского) что так ей на роду написано “теряться”. Но что мне делать тогда? вновь все оркестровать? когда же я поспею? Я было хотел уже изобразить на лице уныние, как вдруг является – дай бог ему сто лет жизни – вечный мой благодетель Бах [В.В. Стасов] и сообщает, что ноты у Вас на рояли, завернуты в афишу. Отцы! вот благодать-то! А я всем уже повадился рассказывать мною неумышленно сочиненную небылицу о том как я взял этот сверток положил в карман, уходя от Вас; как зашел в колбасную Парфенова, купил колбасу, положил туда же; купил горчицу – положил туда же; купил десяток яблоков, положил туда же; купил два лимона – положил туда же (каков карман-то дол-

⁹³ Шестакова Л. Мои вечера. С. 132.

⁹⁴ В начале 1875 года у Бесселя вышло переложение в 4 руки Первой симфонии. 15 апреля Бородин сообщил Л.И. Кармалиной, что его работа над переложением Второй находится на середине, а через пять месяцев он играл всю симфонию в 4 руки с Кюи, о чем 19 сентября написал жене.

⁹⁵ Цит. по: Шестакова Л. Мои вечера. С. 139.

⁹⁶ Письма А.П. Бородина. Выпуск II. М., 1936. С. 121.

⁹⁷ Там же. С. 112.

жен быть? совсем поповский!); как все принес в целости, а партитуру обронил или позабыл. И таково мне жалостно становилось, при мысли, что может быть теперь именно Парфенов (да еще не сам, а мальчишка его) завертывает в нее колбасы да сосиски, да еще может быть не свежие... Родная, пришлите партитуры с моим посланным А.П. Дианиным, сыном моим, если не по плоти то по духу. Сам без ноги, а ручку Вам целую»⁹⁸.

Еще одно письмо к Шестаковой Дианин приблизительно датирует 9–13 ноября: «...в субботу через силу поехал в концерт, чтобы переговорить насчет симфонии моей и подгадил себе, так что чуть не слег. А дело-то не терпящее отлагательств, с моей симфонией-то выходит скандал: вообразите, что ее не берутся переписать (партии) к сроку и я положительно не знаю, что делать. Сейчас пишу Корсакову, чтобы он зашел ко мне, – не придумаем ли вдвоем чего-нибудь. Пока ничего не говорите никому. Все проклятая болезнь моя подгадила. Целую Ваши добрые ручки»⁹⁹.

Эти письма общеизвестны. Но при сопоставлении с сентябрьской перепиской Шестаковой и Направника (см. выше) ситуация предстает в новом свете. 25 сентября дирижер еще не принял окончательного решения. Бородин вернулся в Петербург никак не позднее 20 сентября, но был не готов передать Направнику ноты симфонии. Переложение вряд ли было отпечатано Бесселем раньше ноября (см. выше). Имелась ли тогда в распоряжении Бородина рукопись переложения, сказать трудно. Однако без переложения еще можно было обойтись, а вот не предъявить Направнику партитуру Бородин не мог. Показать ее профессионалу высочайшего класса, известному своей ответственностью и скрупулезностью – к тому же патриоту русской музыки – это не шутка! И вдруг теряются крайние части...

А терялись ли они? Все, цитирующие письмо Бородина Кармалиной, упускают из виду: ранний, написанный чернилами вариант полной партитуры 1-й части с 1888 года преспокойно хранится в РНБ¹⁰⁰. Сие значит, что потеря была «дипломатической» (как бывают «дипломатические» болезни). Бородин мог поостеречься показать Направнику две самые сложные – и по форме, и по оркестровке – части в том виде, в каком он записал их прежде (1-я часть, по-видимому, была завершена еще летом 1871 года; за прошедшие с тех пор пять лет Бородин не только стал писать для оркестра неизмеримо лучше, но в 1872-м еще раз поработал с тем же тематическим материалом, инструментируя сцену Яромира и Жреца из «Млады»).

Еще важнее, что в процессе подготовки переложения в 4 руки Бородин значительно переработал симфонию. Если сравнить раннюю версию партитуры 1-й части с изданным переложением, обнаружатся глубокие различия. В частности, в затакте побочной темы появился пунктирный ритм, переход к разработке стал короче (исчезли два такта после т. 90), раздел разработки от т. 169 был полностью сочинен заново, в ином тактовом размере. Характерно, что эта якобы потерянная партитура 1-й части содержит карандашные пометки, возникшие в процессе ее переработки и прямо ведущие к версии, зафиксированной в новой, карандашной партитуре части¹⁰¹. Таким образом, написанная чернилами полная партитура симфонии, законченная не позднее 1873 года и дошедшая до нас целиком (за исключением финала, от которого мне пока удалось обнаружить лишь один лист), стала предварительной редакцией. В процессе подготовки переложения в 4 руки, летом 1875 года возникла основная

⁹⁸ Там же. С. 112–113.

⁹⁹ Там же. С. 114.

¹⁰⁰ Ф. 94, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1–21. Вполне возможно, что этот факт отмечен в недоступных мне дипломных работах А.П. Зориной и (??) Канаевой, в середине прошлого века изучавших все рукописные материалы симфонии.

¹⁰¹ Ф. 94, оп. 1, ед. хр. 2.

редакция симфонии, которую Бородин спешно перенес в партитуру осенью 1876 года, работая карандашом. Кое-что он изменил даже по сравнению с изданным переложением: расширил на 1 такт переход к репризе в 1-й части (вместо одного такта, в котором тема в басу шла четвертями, сделал т. 198–199, тема половинными¹⁰²), сузил расположение первого аккорда скерцо, в партию первых скрипок т. 104 3-й части ввел трель с нахшлагом, сделав в партитуре подчистку. На том же этапе Бородин радикально переделал оркестровку 1-й части и внес карандашом немало новых штрихов в инструментовку средних частей. Именно тогда в партитуре появились находки, от которых уже рукой подать до гениальных оркестровок номеров «Князя Игоря», потрясающе органичных. Переход осенью 1876 года от предварительной редакции партитуры Второй симфонии к основной вывел Бородина на новую ступень мастерства.

В письмах же, по которым принято судить о творческом процессе композитора, все свелось к курьезным небылицам в духе «хватать – партитура пропала». Тысячу раз прав А.Н. Дмитриев, сказавший: «Шутя и немного иронизируя, Бородин, по примеру своего кумира М.И. Глинки, сам запорошил и запутал следы своей огромнейшей созидательной работы в области музыки»¹⁰³. Ситуация действительно несколько в стиле «Записок» Глинки (тем более что дело происходило при участии сестры кумира). Действительно, суматошная подготовка нот перед самой премьерой Второй симфонии сродни ситуации, в которой Глинка оказался перед премьерой своей второй оперы.

Тут-то, видимо, и появилась версия таинственной пропажи партитуры крайних частей. Упоминание же «неумышленно сочиненной небылицы» о пропаже средних частей в письме Шестаковой от 28 октября может содержать намек на розыгрыш с «потерей» крайних (впрочем, может и не содержать). Веселое балагурство вызвано радостью несколько большей, нежели радость от обретения чуть не потерявшихся скерцо и Andante. Что делали они на рояле у Шестаковой, причем завернутые в афишу? О переписке Бородина и Направника ничего не известно, о личном общении вне репетиций перед премьерой – тоже: переговоры шли через Шестакову, инициировавшую исполнение¹⁰⁴. Следовательно, сверток с партитурой оказался у нее на рояле 28 октября или днем-двумя раньше, вернувшись от дирижера. Вместе со свертком, надо полагать, прибыл и благоприятный отзыв. На радостях Бородин даже забыл ноты на рояле...

Письмо к Шестаковой вскоре после посещения концерта РМО 6 ноября вновь отдает паникой. Дата премьеры была назначена, вопрос о переписке партий встал ребром. Было тем более неудобно за возможную задержку, что Бородин подводил свою благотворительницу. И вот болезнь, которая в других случаях позволяла композитору оставаться дома и заниматься музыкой, превращается в причину промедления. А слова «пока ничего не говорите никому» в данном контексте могут читаться как «намекиньте осторожно Направнику».

Итак, в октябре партитуры крайних частей были заново оркестрованы (23-го, когда Бородин послал Римскому-Корсакову несколько паническую записку, работа была в самом разгаре). В ноябре вносились изменения в вернувшиеся от дирижера партитуры средних частей. Гипотетически, на их оркестровку могли повлиять замечания Направника, переданные через сестру Глинки,

¹⁰² В предварительной редакции на этом месте были два такта, но в размере *alla breve*.

¹⁰³ Дмитриев А. Из творческой лаборатории А.П. Бородина // Советская музыка, 1950, № 10. С. 81.

¹⁰⁴ В этом нет ничего удивительного. Как следует из более чем обширной переписки Шестаковой, к тому времени она уже несколько лет служила связующим звеном между Балакиревым и Римским-Корсаковым. Она же брала на себя контакты с издателями; так, 27 сентября 1877 года в письме к Балакиреву она подчеркивала, что все уладит и со всеми переговорит «непреренно сама, а вы мой голубчик работайте скорее» (РНБ, ф. 41, оп. 1, ед. хр. 1321, л. 40–41).

но никаких свидетельств такого рода нет¹⁰⁵. К пятому концерту РМО были не только расписаны оркестровые голоса, но с карандашной рукописи переписана начисто чернилами полная дирижерская партитура, руины которой хранятся в Петербургской консерватории.

8. ПУТЕШЕСТВИЯ ИЗ ПЕТЕРБУРГА И В ПЕТЕРБУРГ

Следующий этап в биографии симфонии связан с ее исполнением под управлением Николая Рубинштейна, который познакомился с музыкой по изданному переложению в 4 руки. 5 ноября Бородин сообщил П.И. Юргенсону, организовавшему пересылку нот, что партитура отдана им в переплет¹⁰⁶. О том же он писал библиотекарю Императорских театров в Петербурге и Петербургской консерватории И.К. Гунке. 4 декабря Бородин выслал ноты в Москву, сопроводив их письмом, текст которого сохранился в чистовом и семи черновых вариантах¹⁰⁷.

Дианин замечает: «По этому случаю Александру Порфирьевичу пришлось проделать довольно большую работу по приведению этой партитуры в порядок»¹⁰⁸. Казалось бы, речь идет о новой авторской редакции. Но нет, один из семи черновиков письма Рубинштейну содержит любопытную деталь: «Простите великодушно, что я замедлил доставкой симфонии. Оказалось, что партитура и партии были в таком беспорядке, что потребовали пересмотра и выправления. Все это произошло от того, что при последнем исполнении под управлением Н.А. Римского-Корсакова». На этом черновик обрывается. Поместив имя друга в явно отрицательном контексте, Бородин тут же бросил этот черновик и в окончательном варианте письма Римского-Корсакова не упомянул. Так что под «приведением партитуры в порядок» вряд ли подразумевалось совершенствование автором оркестровки.

Сохранилась афиша московского концерта 1880 года, в которой указаны темпы частей симфонии: *Allegro moderato*, *Prestissimo*, *Andante*, *Allegro moderato*¹⁰⁹. По воспоминаниям Н.Д. Кашкина, в дни репетиций Рубинштейн дома играл Бородину симфонию, уточняя темпы и другие детали. Композитор одобрил его трактовку¹¹⁰. Почти так же общался он на репетициях и с Направником. В автографах симфонии поразительно мало указаний на перемены темпа внутри частей и нет метрономов. Видимо, Бородин в большой степени оставлял их на усмотрение дирижера. Римский-Корсаков, держа корректуры, проставил везде метрономы и снабдил темповыми указаниями едва ли каждый отдельный эпизод, фрагментировав музыкальную форму. Тем самым он зафиксировал в первом издании особенности собственной дирижерской интерпретации. Ведь более тридцати лет он регулярно вставал за дирижерский пульт, с 1871 года руководя последовательно оркестровым классом консерватории, концертами военных оркестров, концертами БМШ, Русскими симфоническими концертами и ученическим оркестром Капеллы. Занимался он этим так же, как и всем, чем занимался: с огромным увлечением. 16 октября 1886 года Бородин похвалил его в письме к жене: «Теперь у нас будет ряд концертов новой русской школы. Первый был вчера под управлением Корсиньки,

¹⁰⁵ По-видимому, пресловутые аккорды четырех валторн в скерцо не вызвали у дирижера возражений.

¹⁰⁶ Письма А.П. Бородина. Выпуск III. М.–Л., 1949. С. 125.

¹⁰⁷ Там же. С. 131–134. Черновики хранятся в КР РИИИ (ф.14, раздел 1, ед. хр. 191). Цитируемый ниже вариант находится на л. 7. Впервые он был опубликован Н.Ф. Финдейзенем в журнале «Музыкальная новь» (1923, № 3, с. 45).

¹⁰⁸ Дианин С. Цит. соч. С. 121.

¹⁰⁹ Письма А.П. Бородина. Выпуск III. М.–Л., 1949. Вклейка между с. 136 и 137.

¹¹⁰ Цит. по: Ламм П. А. 29.

который теперь выработался (благодаря Капелле) в превосходного дирижера... II-я часть концерта состояла из моей Es-дур симфонии, которую Корсаков исполнил в совершенстве, как никто ее еще не исполнял у нас»¹¹¹. Упоминание Капеллы крайне любопытно, поскольку Римский-Корсаков возглавил тамошний оркестр только в 1885 году.

Что касается корсаковских вмешательств в оркестровку, гармонию и даже тематическое развитие, то они объясняются, с одной стороны, тогдашним отношением к авторскому тексту, далеким от современного, с другой стороны, восприятием музыки всех кучкистов как своей собственной (см. выше его письмо Бородину от 10 августа 1879 года). Дело не в «собственнических» инстинктах, а в общих на раннем этапе существования Могучей кучки планах, сюжетах, круге интонаций. Ведь работали же и Бородин, и Корсаков в разное время над «Царской невестой» и над симфонией в си миноре.

После московского исполнения симфонии наступили пять лет затишья. Бородин в это время сочинял мало музыки, зато стал дирижировать, причем регулярно: с 1880 года – оркестром Кружка любителей музыки, с 1883-го – основанными им хором и оркестром Военно-медицинской академии. С любителями он предпочитал исполнять классический репертуар – Гайдна, Глюка, Моцарта, Бетховена, Глинку, Шуберта, Мендельсона, – не касаясь произведений «Новой школы». К его итальянскому опыту оркестровой игры теперь прибавился дирижерский опыт. Успехи обоих оркестров, особенно «академического», были предметом законной гордости Бородина.

Последней главой в истории прижизненных исполнений симфонии по авторизованной рукописной партитуре стала бельгийская. По-видимому, партитура в сопровождении оркестровых голосов последовательно совершила два визита за границу. Осенью 1884 года Бородин с удивлением узнал из письма графини Мерси д'Аржанто от 3/15 сентября, что она предпочитает его уже хорошо известной на Западе Первой симфонии Вторую, а в ее же письме от 25 сентября (6 ноября нового стиля) содержалась просьба дирижера Шарля Ламурё прислать партитуру и оркестровые голоса. Исполнение тогда не состоялось: Бородин поостерегся отправлять в Париж партии, «которые недостаточно чисты»¹¹².

В январе следующего, 1885 года Второй симфонией заинтересовался Теодор Раду. Как видно из письма Бородина графине от 16/28 января, в это время обсуждался вопрос, стоит ли тратить время на переписку симфонии, если в перспективе она будет напечатана. 16/28 января партитура уже отбыла в Бельгию, сопровождаемая подробными пояснениями автора: «Относительно партитуры 2-й симфонии спешу вас утешить: – вам нечего опасаться, у меня остается черновик, написанный карандашом. Если бы партитура затерялась – было бы всегда нетрудно восстановить ее по черновику. Вам также нечего опасаться, что партитуру могут загрязнить, истрепать, и я уж и не знаю что еще... Будьте покойны, дорогая крестная: партитура вынесла уже тяжелые испытания! Вы в ней найдете множество поправок, сделанных синим, красным и черным карандашом и т.д.; она уже основательно перепачкана, благодаря моим друзьям. Откровенно говоря: – это мне следовало бы опасаться отправлять вам столь мало презентабельную партитуру. Но ее не стоит переписывать, потому что перед ее печатаньем я сделаю в ней много исправлений, изменений и т.д. (после внимательного ее пересмотра). Держите ее сколько вам угодно, так как если бы она мне случайно понадобилась – вы всегда сможете ее мне прислать. Но такой надобности я не предвижу»¹¹³.

¹¹¹ Письма А.П. Бородина. Выпуск IV. М.–Л., 1950. С. 207.

¹¹² Там же. С. 83, 105.

¹¹³ Там же. С. 111, 113.

В такого рода письмах академической точности не требуется. Неудивительно, что Бородин называет «написанной карандашом» партитуру из РНБ, частично записанную чернилами (а именно листы предварительной редакции средних частей, сохраненные при переделке симфонии осенью 1876 года). В данном случае это несущественно. Важно, что он говорит о карандашном слое записи и подтверждает: партитура из РНБ по-прежнему является достоверным источником текста.

Карандашные поправки в дирижерской партитуре Бородин отнес на счет «друзей». Вновь нельзя ручаться за стопроцентную точность, но в целом речь идет о явно не авторской правке карандашами трех цветов (в 1887 году при подготовке партитуры к печати в рукописи появился еще и зеленый карандаш, обычно не используемый дирижерами – чтобы отличать новый слой правки от старых слоев). Учитывая скудную историю исполнений симфонии до 1885 года, большинство карандашных пометок приходится признать принадлежащими Римскому-Корсакову и внесенными либо при подготовке к концерту 1879 года либо по каким-то непонятным мотивам позднее, между 1879 и 1885 годами.

Крайне любезное письмо не лишено некоторых противоречий: говорится о планах издания партитуры – и тут об отсутствии «надобности» в нотах в обозримом будущем. В этом контексте спешка с отсылкой нот и отказ от их переписки (которая, по опыту композитора, требовала много времени) может объясняться желанием как можно скорее вновь услышать Вторую в живом звучании и боязнию упустить случай. Отправлять «недостаточно чистые» ноты в Льеж все-таки было в меньшей степени неудобно, нежели отправлять их в столицу мира – Париж.

Заслуживает внимания намерение сделать в партитуре перед изданием «много исправлений, изменений и т. д.». Оно могло существовать в действительности, а могло быть выражением сугубой скромности, слегка наигранной: мол, да, я заранее признаю все несовершенства моей работы... Такого рода кокетливых штрихов, скромничанья и самоуничижения немало в письмах композитора к Мерси д'Аржанто. Но намерения – намерениями, а были ли изменения действительно сделаны Бородиным в конце 1886 – начале 1887 года? Партитура, хранящаяся сегодня в Петербургской консерватории, наглядно показывает, что нет, не были, и редакторам «пришлось совершенствовать» симфонию на свой лад.

После триумфа в Антверпене в сентябре 1885 года партитура, вероятно, возвратилась в Петербург в багаже автора. Иначе невозможно понять, по каким нотам ее исполнили в ноябре под управлением Дютша. В таком случае, уже в декабре она вернулась обратно и вновь попала в Петербург не ранее апреля следующего года. В январе 1886-го в Бельгии использовались те же самые ноты, а не снятые с них на месте копии, поскольку Дюпон специально просил Бородина оставить ему материалы до мартовского концерта. Впрочем, даже если бы бельгийские дирижеры (Теодор Раду, активно занимавшийся копированием нот, или Теодор Жадуль, чуть не в каждом письме взмахивавший обеими симфониями) озаботились изготовлением экземпляра для себя, искать эти копии сейчас было бы нелегко: оркестровая библиотека в Льеже сгорела в самом начале Первой мировой войны...

Итак, факты говорят о том, что после переделки предварительной редакции симфонии в окончательную в процессе издания переложения в 4 руки и подготовки партитуры для передачи Направнику никаких принципиальных изменений (за исключением облегчения партий валторн и струнных в скерцо) автором внесено не было. Да и необходимости в них тоже не было.

9. ВЫВОДЫ

Вывод может быть только один: Вторую симфонию необходимо издать и исполнять в ее единственной авторской редакции, завершенной осенью 1876 года.

ЛИТЕРАТУРА

Автографы Н.А. Римского-Корсакова в отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории. Иллюстрированный путеводитель / Ред.-сост. Т.З. Сквирская. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2008.

Айдаров Н. Черновики писем Э.Ф. Направника (к проблеме изучения эпистолярного наследия) // Музыкаведение, 2012. № 2.

Айдаров Н. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация... канд. иск. СПб., 2014.

Богданов-Березовский В. Советский дирижер: очерк деятельности Е.А. Мравинского. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1956.

Бородин А. Вторая симфония. Переложение для фортепиано в 4 руки. Редакция проф. П. Ламма. М.–Л., Государственное музыкальное издательство, 1950.

Бородин А. Хоры / Сост. А.П. Нефедов. М.: Музыка, 1977. Киселев В. Памяти П.А. Ламма // Советская музыка. 1951. № 6.

Булычева А. Оркестровка Второй симфонии Александра Порфирьевича Бородина и проблема авторского стиля // Международная интернет-конференция «Музыкальная наука в едином культурном пространстве». М., РАМ имени Гнесиных, 2014. www.gnesinstudy.ru

Ван Домбург Э. Вторая симфония А.П. Бородина (к истории редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова) // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой. Петербургский музыкальный архив. Выпуск 9. СПб., 2012.

Ван Домбург-Окунева Э. Эскизный план Первой симфонии А.К. Глазунова // Наследие XVIII–XIX века. Выпуск II. М., 2013.

Дианин С. Бородин. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955.

Дмитриев А. Рукописи А.П. Бородина (опыт анализа его творческого метода). Диссертация... канд. иск. Л., 1948.

Дмитриев А. Из творческой лаборатории А.П. Бородина // Советская музыка, 1950, № 10.

Дормидонова Н. Рукопись партитуры Второй симфонии Бородина // Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения. Статьи. Воспоминания. Документы / Ред.-сост. Л.Г. Данько. СПбГК, 2008.

Иванов М. Библиография // Музыкальный листок, 1877. № 15.

Климовицкий А. [Николай Николаевич Сергеев] // Музыкальная Академия, 2013, № 4.

Константинова М. Римский-Корсаков – руководитель концертной деятельности Бесплатной музыкальной школы // Н.А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. СПб, 2009.

Левашев Е. Бородин // История русской музыки, том 7, часть 1. М.: Музыка, 1994.

Миллер Л. Н.А. Римский-Корсаков и опера «Троянцы в Карфагене» Г. Берлиоза (к истории одной рукописи СПб. консерватории) // Н.А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. СПб., 2009.

Мусоргский М.П. Письма. М.: Музыка, 1981.

Мравинский Е. Записки на память. Дневники. 1918–1987. СПб.: «Искусство–СПБ», 2004.

Направник В. Эдуард Францович Направник и его современники. Л., 1991.

Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. М., 1973.

Нефедов А. Проблемы оркестрового стиля А.П. Бородина в опере «Князь Игорь», дипломная работа. М.: МГК, 1975.

Письма А.П. Бородина. Выпуск I. М., 1928.

Письма А.П. Бородина. Выпуск II. М., 1936.

Письма А.П. Бородина. Выпуск III. М.–Л., 1949.

Письма А.П. Бородина. Выпуск IV. М.–Л., 1950.

Римский-Корсаков А. Н.А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, вып. III. М., 1936.

Римский-Корсаков А. Воспоминания В.В. Ястребцева. Т. I. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959.

Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни // Полное собрание сочинений, том I. М., 1955.

Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 5. М., 1963.

Сергеев Н. Об издании партитуры Второй симфонии А.П. Бородина в авторской редакции // Музыкальная Академия, 2013, №4.

Сохор А. Бородин. М.: Музыка, 1965.

Фомин В. Евгений Александрович Мравинский. М.: Музыка, 1983.

Хубов Г. А.П. Бородин. М.: Музгиз, 1933.

Шестакова Л. Мои вечера // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1893–1894 гг. Приложения. Книга 2-я. Издание Дирекции Императорских театров. СПб, 1895.

Borodin A. Symphony No. 1. London, Eulenburg (Schott), 1963.

Borodin A. Symphony No. 3. London: Eulenburg (Schott), 1981.

Lloyd-Jones D. Towards a Scholarly Edition of Borodin's Symphonies // Soundings: A Musical Journal, 1977, No. 6.