



Научная статья

УДК 929:78.071.1(47+57)"18"

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.52.1.02>

## Новые данные о хоровых обработках народных песен М. П. Мусоргского

Анна Сергеевна Виноградова<sup>1</sup>

Антонина Викторовна Лебедева-Емелина<sup>2</sup>

Государственный институт искусствознания,  
Козицкий пер., 5, Москва 125009, Российская Федерация,

<sup>1</sup> [annavino@list.ru](mailto:annavino@list.ru)<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5355-8778>

<sup>2</sup> [lebedeva-emelina@list.ru](mailto:lebedeva-emelina@list.ru)<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0803-6879>

**Аннотация:** В статье характеризуется неизвестный ранее автограф М. П. Мусоргского — обработка народной песни «Уж ты воля, моя воля» для мужского хора без сопровождения; дается его первая публикация. Манускрипт считался утерянным; в статье он представлен с согласия владельца рукописи (оригинал хранится в частном собрании в Германии). Данная обработка была выполнена Мусоргским в 1878 году по просьбе Михаила Андреевича Бермана, руководителя Думского кружка; автограф находился в личной коллекции дирижера. В исследовании воссоздан обширный исторический контекст, связанный с творческим окружением Мусоргского конца 1870-х годов. В первую очередь это касается фигуры Тертия Ивановича Филиппова, друга кучкистов, заботившегося о сохранении русских народных песен (с его голоса темы записывались Вильбоа, Мусоргским и Римским-Корсаковым). Дается характеристика дружеским и творческим контактам Мусоргского с членами Думского кружка. По-новому представлена фигура петербургского хормейстера М. А. Бермана, заказавшего Мусоргскому несколько песенных обработок для мужского хора. Освещено участие Думского кружка в исполнении «Te Deum» Берлиоза под управлением Балакирева с хором и оркестром Бесплатной музыкальной школы. Впервые цитируются неизвестные ранее дневники Ильи Федоровича Тюменева — певца, аккомпаниатора, второго дирижера Думского кружка. По дневникам Тюменева и письмам Бермана характеризуется исторический показ «Хованщины» Мусоргского на квартире Филиппова в ноябре 1880 года и приводится список присутствовавших на нем лиц. Нотный текст песни «Уж ты воля, моя воля» в автографе сравнивается с первым изданием в сборнике из репертуара Думского кружка; делается вывод о значительных изменениях, которым подвергся вариант Мусоргского при публикации его Берманом. Все иллюстрации публикуются также впервые.

**Ключевые слова:** М. П. Мусоргский, М. А. Берман, М. А. Балакирев, Думский кружок, обработка народной песни, мужской хор, хоровые сборники, песня «Уж ты воля, моя воля», найденный автограф, первая публикация

**Благодарности:** Выражаем глубокую благодарность Е. А. Михайловой, сотруднику Отдела рукописей РНБ, за помощь при ознакомлении и копировании материалов Тюменева

**Для цитирования:** Виноградова А. С., Лебедева-Емелина А. В. Новые данные о хоровых обработках народных песен М. П. Мусоргского // Научный вестник Московской консерватории. 2023. Том 14. Выпуск 1. С. 60–91. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.52.1.02>.

Research Article

## New Information About M. P. Mussorgsky's Choral Arrangements of Folk Songs

Anna S. Vinogradova  
Antonina V. Lebedeva-Emelina

State Institute for Art Studies,  
5 Kozitsky Ln., Moscow 125009, Russia

<sup>1</sup> [annavino@list.ru](mailto:annavino@list.ru), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5355-8778>

<sup>2</sup> [lebedeva-emelina@list.ru](mailto:lebedeva-emelina@list.ru), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0803-6879>

**Abstract:** This paper presents a previously unknown M. P. Mussorgsky's autograph — the arrangement of the folk song “Uzh ty volya, moy volya” for an unaccompanied male choir; this is its first publication. The manuscript was considered lost; published by us with the consent of the owner of the manuscript (the original is kept in a private collection in Germany). This arrangement was made by Mussorgsky in 1878 at the request of Mikhail Andreevich Berman, head of the Duma circle; the autograph was in the personal archive of the conductor.

Our study recreates a vast historical context associated with the creative Mussorgsky's environment in the late 1870s. First of all, this concerns the figure of Tertii Ivanovich Filippov, a friend of the members of the New Russian School, who cared about the preservation of Russian folk songs (which were recorded from his voice by Vilboa, Mussorgsky and Rimsky-Korsakov). A characteristic is given of Mussorgsky's friendly and creative contacts with members of the Duma Circle. The figure of the St. Petersburg choirmaster M. A. Berman, who ordered several song arrangements for the male choir from Mussorgsky, is presented in a new way. The participation of the Duma circle in the performance of “Te Deum” by Berlioz under the direction of Balakirev with the choir and orchestra of the Free Music School is highlighted. For the first time, previously unknown materials from the diaries of Ilya Fedorovich Tyumenev, singer, accompanist, second conductor of the Duma circle, are cited. According to Tyumenev's diaries and Berman's letters, the historical display of Mussorgsky's “Khovanshchina” at Filippov's apartment on November 1880 is characterized and a list of those who were present at it is given. The musical text of the song “Uzh ty volya, moy volya” is compared in the autograph with the first edition, a conclusion is made about the significant changes that Mussorgsky's version has undergone. All illustrations are also published for the first time.

**Keywords:** M. P. Mussorgsky, M. A. Berman, M. A. Balakirev, Duma circle, arrangements of folk songs, male choir, choral collections, song “Uzh ty volya, moy volya”, newly discovered autograph, first publication

**Acknowledgements:** We express our deep gratitude to E. A. Mikhailova, an employee of the Department of Manuscripts of the National Library of Russia, for her help in reviewing and copying Tyumenev's materials

**For citation:** Vinogradova, Anna S., and Antonina V. Lebedeva-Emelina. “New information about M. P. Mussorgsky's choral arrangements of folk songs.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 14, no. 1 (March): 60–91. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.52.1.02>.

**Ж**анр хоровой обработки русской народной песни представлен в творчестве М. П. Мусоргского лишь пятью названиями: «Плывёт, всплывает зелёная садов», «Скажи, девица милая», «Ты взойди, солнце красное», «У ворот, ворот батюшкиных», «Уж ты воля, моя воля» — что может показаться странным, ведь хоровые жанры, а также темы русских песен играли большую роль в его творческой деятельности. Однако это именно так: композитор не составлял сборников русских песен, подобно Балакиреву и Римскому-Корсакову, а его собственные записи услышанных и сохраненных в памяти национальных тем дошли до нас в разрозненном виде.

Все пять хоровых обработок были написаны практически в одно время, в 1878 году, и инициированы одним творческим коллективом — Думским кружком, руководимым Михаилом Андреевичем Берманом<sup>1</sup>. Получается, что обращение к такого рода деятельности можно считать для Мусоргского однократным. Стоит также отметить, что работа по заказу хормейстера была для него «необязательной», не связанной с собственными творческими задачами и замыслами. Выполнение хоровых обработок для Думского кружка — примета образа жизни Мусоргского, такого, каким он стал в последние годы, с 1878 до 1881, очень стесненным в материальном смысле, с вынужденным переселением в дешевые меблированные комнаты. С кружком Бермана композитора связывала работа аккомпаниатора, не особенно престижная, но все-таки дающая возможность довольно регулярного участия в концертах, отмечаемых прессой.

И все же пять обработок для мужского хора без сопровождения — не просто исполненная под заказ рутинная композиторская задача; это результат общения с замечательным коллективом энтузиастов хорового пения, который поддерживал композитора в последние печальные годы и признавал величину его дарования. Пять обработок имеют значение не только как любые произведения гения, но и как жизненно важные свидетельства об его окружении в эти годы, о котором известно не так много. Исследователям жизни и творчества Мусоргского часто приходится довольствоваться косвенными данными, потому что прямых источников очень мало. Буквально на вес золота оказываются любые биографические сведения, которые достраивают картину его жизни, полную неизвестных страниц... Подлинный подарок для исследователей — это впервые обнаруженные нотные тексты, принадлежащие руке самого композитора.

В настоящей статье приводятся новые данные, имеющие непосредственное отношение к биографии Мусоргского, многое выявлено по архивным источникам, дается характеристика творческого окружения композитора конца 1870-х; впервые публикуются ценные иллюстративные материалы, связанные с Думским кружком; подробно рассмотрен жанр хоровой обработки русских песен, дается характеристика *недавно обнаруженному автографу композитора*.

<sup>1</sup> Из-за отсутствия документальных данных и должного внимания к архивам продолжают ошибки в датировке, возникшие еще в «Летописи» А. А. Орловой [12]. Например, в статье О. Кузьминой: «В 1880 г. композитор записал с голоса Тертия Ивановича [Филиппова] пять песен, которые затем переложил для четырехголосного мужского хора» [9, 133]. В нашей статье все цитаты из «Летописи» Орловой сверены с неопубликованными дневниками певца Думского кружка И. Ф. Тюменева, которые для многих страниц летописи стали первоисточниками информации.

## 1. ЗНАКОМСТВО М. П. МУСОРСКОГО, М. А. БЕРМАНА И ЧЛЕНОВ ДУМСКОГО КРУЖКА; УЧАСТИЕ В СОВМЕСТНЫХ КОНЦЕРТАХ

Думский кружок, образованный в Петербурге в 1874 году, начал выступать публично с 21 июля 1876-го<sup>2</sup>. В тот день в Павловском вокзале состоялся концерт, устроенный Славянским комитетом «в пользу сербов» [8, 3]<sup>3</sup>. По свидетельству бессменного дирижера Думского кружка, М. А. Бермана, «это было в самый разгар сербской войны, вскоре после героической смерти Киреева<sup>4</sup>, и потому неудивительно, что подбор исполненных пьес (старославянская и сербские песни <...>) вызвал шумный восторг публики» [там же]. Мусоргский мог знать о существовании коллектива от М. А. Балакирева, сочинения которого кружковцы «переключивали на голоса», приглашали его послушать на воскресной спевке и высказать свое мнение<sup>5</sup>. В 1876-м Мусоргский, тогда еще чиновник Лесного департамента, проводил половину лета в Петербурге и вполне мог знать о первом публичном выступлении хора.

Примечательно, что уже в тот год композитор подумывал о перемене своего чиновничьего положения. В его письме В. В. Стасову от 15 июня 1878 года читается неуверенность в том, что он долго продержится на службе («при теперешних всеобщих порядках мало ли чего ждать следует»). В качестве возможной для себя деятельности он предполагал как раз концертмейстерскую: «За это время, много действуя на клавинодах, я начинаю приходить к убеждению, что если велено будет снискивать насущный хлеб бряцанием, — сумеем» [11, 350]<sup>6</sup>.

Думский кружок был приглашен выступить в концерте 26 октября 1876 года в зале Дворянского собрания с оркестром Русской оперы и хором Бесплатной музыкальной школы; причем «кружок любителей» с честью выдержал сравнение с «общим большим хором бесплатной школы» [8, 4].

<sup>2</sup> «Поводом к учреждению кружка послужило простое и обыкновенное обстоятельство. Несколько знакомых между собою лиц <...>, собираясь иногда друг у друга, проводили время в пении хоровых пьес», — таковыми словами начинается «Краткий очерк деятельности Думского кружка» [8, 1]. Коллектив был создан в октябре 1874 года из единомышленников и любителей хорового пения; Думским назван из-за места репетиций — они проводились по воскресным дням в зале Городской Думы в Петербурге. Вначале кружок состоял исключительно из мужчин-певцов, числом не более 24-х; женская группа была организована в сентябре 1882 года.

<sup>3</sup> Славянское благотворительное общество, или Славянский комитет — общественная организация, учрежденная в 1858 году в Москве кружком славянофилов; его петербургское отделение открылось в 1868 году.

<sup>4</sup> Киреев Николай Алексеевич — член Славянского благотворительного общества (с 1868 года), участник сербско-турецких войн (1876–1878). Вступил в сербскую армию как деятель Красного Креста под именем Хаджи-Гирея, был убит турками под Раковицей 6 июля 1876-го.

<sup>5</sup> См. сообщение одного из участников Думского кружка, В. И. Чумачевского, дословно переданное Балакиреву Т. И. Филипповым в письме 10 декабря 1874 года (РНБ ОР. Ф. 41 (М. А. Балакирев). Оп. 1. № 1273. Л. 45 — 47 об.).

<sup>6</sup> Здесь и далее в цитатах сохранены авторские орфография и пунктуация.



**Ил. 1.** И. Ф. Тюменев. Портрет М. П. Мусоргского. РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 14. Л. 119

**Figure 1.** Portrait of Modest P. Mussorgsky by Ilya F. Tyumenev. Russian National Library, Department of Manuscripts

По воспоминаниям современника, в то время «без Мусоргского, вообще говоря, не обходился ни один благотворительный концерт. Музыкальные же вечера в 70-х годах, ежегодно устраиваемые студентами всех высших учебных заведений в пользу их недостаточных товарищей, были немислимы без его участия. — Аккомпанировал Модест Петрович певцам превосходно. Будучи сам беден, как Иов, он, когда дело касалось благотворительности, все-таки за труд никогда не брал денег» [2, 154].

Вскоре Мусоргский и Думский кружок во главе с Берманом встретились на одной концертной площадке — 22 февраля 1877 года.

Композитор, согласно сведениям из «Летописи жизни и творчества» А. А. Орловой, «аккомпанировал в концерте в пользу студентов Земледельческого института, происходившем в зале Купеческого собрания (у Казанского моста)» [12, 491]. Сохранилась программа этого события. Она приведена в «Летописи» Орловой, с фамилиями исполнителей в скобках; мы постарались по возможности добавить к ним инициалы:

- Impromptu для арфы Фрейганга (Фейт);
- романс А. С. Даргомыжского (Ф. И. Стравинский);
- Колыбельная песня и Испанская песня Э. Ф. Направника (Е. В. Клебек);

- «Ночь» Ф. Шуберта (хор любителей под управлением М. А. Бермана);
- «Еврейская мелодия» А. Г. Рубинштейна (А. А. Бичурина);
- Каватина Князя из оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского (Н. Г. Энде);
- Полонез для скрипки № 2 Г. Венявского (К. К. Григорович);
- Ария из оперы «Giovanna di Guzman» («Сицилийская вечерня») Дж. Верди (Н. А. Кутузова);
- «Скиталец» Ф. Шуберта (О. Палечек);
- фортепианные произведения Р. Шумана, И. Баха, К. Сен-Санса, А. Гензельта и Ф. Шопена (М. К. Бенуа);
- трио «Ночевала тучка золотая» А. С. Даргомыжского (Е. В. Клебек, Н. Г. Энде и Ф. И. Стравинский);
- «Летняя песнь» и «Серенада» К. Бендля (хор под управлением М. А. Бермана);
- романс И. А. Помазанского (Н. А. Кутузова);
- «Старый капрал» А. С. Даргомыжского (О. А. Петров);
- фортепианные пьесы Ф. Лешетицкого, Ф. Шуберта и А. Рубинштейна (М. К. Бенуа);
- «Когда весны дыханием согретый» К. Бюхнера (Н. Г. Энде);
- «Лесная ведьма» А. Г. Рубинштейна (О. Палечек);
- песня Груни из оперы «Вражья сила» А. Н. Серова (А. А. Бичурина);
- соло для арфы на мотивы из «Лючии» Г. Доницетти (Фейт);
- романс П. И. Чайковского (Б. Б. Корсов);
- соло для виолончели (А. В. Кузнецов);
- романс М. И. Глинки (Ф. И. Стравинский);
- русская народная песня из сборника М. А. Балакирева (хор под управлением М. А. Бермана) [12, 491].

10 апреля 1877 года Мусоргский аккомпанировал в концерте в пользу Общества для вспомоществования студентам Медико-хирургической академии в зале Русского купеческого собрания; кружок Бермана там исполнял «Эй, ухнем» из сборника Балакирева [10, 215]<sup>7</sup>.

Даже учитывая неполную сохранность сведений о совместных выступлениях Думского кружка и Мусоргского как аккомпаниатора, становится ясно, что творческое, а вероятно, и приятельское общение композитора с членами кружка в 1877 году было весьма активным. Помимо концертов с объявленной программой, анонсами и рецензиями в периодической печати, члены кружка собирались еженедельно по воскресеньям в зале Думы Санкт-Петербурга для репетиций и совместного музицирования. Мусоргский относился к любителям хорового пения, достигшим высокого профессионального уровня, с большой симпатией; таким образом, его «взнос» в репертуар кружка в виде собственноручных переложений пяти русских песен легко объясним. В «Кратком очерке деятельности Думского кружка» упоминается о том, что Мусоргский «аккомпанировал кружку в разных концертах», снабжал «его своими переложениями» и вообще относился «к кружку с лестным для него вниманием» [8, 7].

<sup>7</sup> Вероятно, обработка «Эй, ухнем» для мужского хора *a cappella* принадлежала самому Берману; ее исполнение Думским кружком всегда имело успех и часто бисировалось.



Ил. 2. Фотопортрет М. А. Бермана, 1882 г. Фотограф — К. А. Шапиро. РНБ ОР. Ф. 796. Оп. 1. № 15. Л. 13

Figure 2. Photographic portrait of Mikhail A. Berman by Constantin A. Shapiro (Chapyrau), 1882. Russian National Library, Department of Manuscripts

1878-й стал годом высокой концертной активности кружка; для Мусоргского же в этом году свершился некий поворот к снижению жизненного тонуса. С весны до поздней осени он тяжело страдал от «нервной лихорадки». Но несмотря на это, его творческая продуктивность была высока (главным итогом года стала подготовка и обсуждение с друзьями крупных номеров из «Хованщины», из которых приняты были не все). И каковы бы ни были причины болезни композитора, они не позволили ему продолжать службу в Лесном департаменте. Поддержал его, как известно, Третий Иванович Филиппов<sup>8</sup>, устроив с октября на мизерную должность к себе в Государственный контроль.

<sup>8</sup> Мусоргский был своим человеком в доме Т. И. Филиппова. По словам М. А. Бермана, переданным И. Ф. Тюменевым, «он у Третья Филиппова в гостях по крайнему своему добродушию и любезности не только аккомпанировал всем певшим на том вечере, но даже исполнял и обязанности тапера, т. е. по просьбе хозяев разыгрывал вальсы, польки и кадрили (быть может, своей импровизации). А то, бывало, сидит где-нибудь в уголку и дремлет» (Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. III. 1877–1881. Запись от 17 марта 1881 г. // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 12. Л. 438 об.).

Третий Иванович оказывается ключевой фигурой для нашей темы о хорах и хоровых обработках народных песен. Его представления о самобытности русских песен и необходимой аутентичности их записи при публикации интересовали, с одной стороны, композиторов — Балакирева, Римского-Корсакова, Мусоргского, с другой — хоровых деятелей, в том числе М. А. Бермана. Последний находился в тесных отношениях с Балакиревым, который к тому времени вернулся к делам Бесплатной музыкальной школы; Берман практически был его помощником. Во второй половине 1870-х Думский кружок и Балакирев существовали в непосредственном взаимодействии, а в 1878 году Балакирев, в свою очередь, возобновил отношения с кучкистами, в том числе, разумеется, с Мусоргским и Римским-Корсаковым.

Балакирева, Римского-Корсакова и Мусоргского объединял с Филипповым и Берманом поиск оптимальной формы профессиональной обработки народного тематизма. Филиппов не только тщательно отбирал мелодии, но и предъявлял особые требования к их гармонизации и другим тонкостям процесса перехода народной песни к профессиональным аранжировщикам и исполнителям. Он пытался воздействовать — и воздействовал — на тех композиторов, которые были с ним связаны родством взглядов. Равным образом он оказывал влияние на Бермана и его хор; возможно, таков и был его идеал исполнителей народных песен: не концертирующий коллектив, а кружок единомышленников, занимающихся художественной деятельностью (платные концерты давались только с благотворительной целью).

Этот идеал был близок и Мусоргскому. Он столь же трепетно относился к выбору певца: исполнитель аутентичной народной темы должен был обладать высокоразвитым художественным вкусом, не позволяющим исказить то, что он слышал в народной среде. С уважением Мусоргский воспринимал требования Филиппова относительно индивидуальной гармонизации «не по правилам». Можно предположить, что Филиппов предлагал свои варианты песен приблизительно в одно время и Мусоргскому, и Римскому-Корсакову. Первый сделал в 1878 году несколько переложений для мужского хора Бермана (их, возможно, было и больше пяти). А второй сформировал на этой основе свой сборник «40 народных песен», который вышел в издательстве П. И. Юргенсона в 1882 году<sup>9</sup>.

Ранее упоминалось, что в последние годы жизни Мусоргский жил в меблированных комнатах на Офицерской улице; там же снимал комнату участник Думского кружка, певец и дирижер Емельян Фомич Гаврюшко<sup>10</sup>, который составил и опубликовал свой сборник хоровых обработок народных песен<sup>11</sup>. Именно о со-

<sup>9</sup> 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М.: П. Юргенсон, 1882.

<sup>10</sup> Гаврюшко Емельян Фомич — ревизор Госконтроля, подчиненный Т. И. Филиппова; кроме хоровых песен для мужского и смешанного хора, сочинил песнопение «Блажени, яже избрал», вероятно, к панихиде по Ф. М. Достоевскому (конец января 1881 г.). Напомним, в панихиде и похоронах великого писателя Думский кружок принимал самое деятельное участие.

<sup>11</sup> *Гаврюшко Е. Ф.* Хоровые песни с аккомпанементом фортепиано. Для мужского и смеш. хора. СПб.: И. Юргенсон, 1882.



седе Мусоргского<sup>12</sup> Берман иронически сообщал своему другу Илье Федоровичу Тюменеву, певцу и аккомпаниатору кружка: «Даже Гаврюшко не собирается издавать 2-ю часть сборника подслушанных и подделанных песен» (из письма 30 мая 1878 года)<sup>13</sup>. Из почти издевательской реплики можно, однако, сделать серьезный вывод о том, что подлинность мелодической основы обработок была очень важна не только для Филиппова, но и для Бермана с Тюменевым — руководителей кружка. В дополнение к сказанному: первая тетрадь сборника Гаврюшко вышла в том же, 1882 году, что и сборник Филиппова — Римского-Корсакова, и может служить материалом для сравнения фактуры и гармонизации песен.

Участники Думского кружка поддерживали связь с Мусоргским до самой его кончины. Обстоятельства болезни, смерти и похорон композитора описаны в дневнике И. Ф. Тюменева; этот фрагмент без купюр опубликован в сборнике «М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников» [15]. Сам Тюменев не был знаком с Мусоргским; все его дневниковые записи, касающиеся композитора, сделаны со слов Бермана, очевидно, довольно глубоко погруженного в жизненную ситуацию Мусоргского, в том числе из-за общения с Тertiем Филипповым. Так, Михаил Андреевич рассказал Илье Федоровичу о встрече 2 ноября 1880 года на квартире Филиппова, где Мусоргский исполнял готовую «Хованщину» перед «ареопагом “могучей кучки” (Корсакова тогда не было)». Пересказ Тюменева передает восприятие Бермана: «Жалко было смотреть, как присутствующие (особенно Кюи) беспрестанно приставали к нему с предложением различ[ных] урезок, изменений, сокращений и т. п. Скромнее других, как это ни странно, при его доброжелательном, но деспотичном характере, — оказался Балакирев. Так трепать и крошить новое, только зародившееся произведение — крошить не с глазу на глаз, а публично, при всем обществе, не только верх бестактности, а прямо таки акт жестокосердия. А бедный, скромный композитор соглашается, урезает... — такое впечатление жалости оставило это исполнение по крайней мере в душе Бермана»<sup>14</sup>.

Те же события были описаны самим Берманом в качестве корреспондента рукописного журнала «Баян» (выпускался И. Ф. Тюменевым, С. Ф. Светловым, К. Н. Соловьевым и другими в 1880–1881 годах). В его заметке приведена другая дата — 4 ноября, — которую он называет днем основания Санкт-Петербургской Академии художеств<sup>15</sup>, и перечислены присутствующие, чего не было в дневнике Тюменева: «На этом интересном вечере кроме вашего корреспондента присутствовали Л. И. Шестакова, А. А. Хвостова-Полякова, Д. М. Леонова, М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, В. В. и Д. В. Стасовы, [Г. П.] Кондратьев (режиссер),

<sup>12</sup> «В последнее время [жизни] автор “Бориса” не имел даже своего инструмента, а с больш[им] удовольствием пользовался старыми цимбалами Гаврюшко, с кот[орым] он жил в одних меблиров[анных] комнатах» (цит. по: Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. III, запись от 17 марта 1881 г. // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 12. Л. 440. См. также: [12, 567]).

<sup>13</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву от 30 мая 1878 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 112. Л. 2 об.

<sup>14</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. III. Запись от 17 марта 1881 г. // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 12. Л. 438 об.

<sup>15</sup> Что, впрочем, тоже не точно, так как настоящей датой основания Академии считается 6 ноября 1757 года.

артисты Мариинского театра [Ф. Ф.] Соколов, [В. Я.] Майборода, артист Думского кружка В. И. Чумачевский, писатель [А. Н.] Островский и еще два или три неустановленных мною лица»<sup>16</sup>.

20 января 1881 года Мусоргский аккомпанировал в концерте в пользу учеников Академии художеств, где выступали и кружковцы, как обычно, сорвав овацию после исполнения «Эй, ухнем» из сборника Балакирева. А 16 марта, «в понедельник вечером», Берман пришел к Тюменеву со скорбной вестью о смерти композитора<sup>17</sup>. Из записи Тюменева от 17 марта, дня похорон, узнаём подробности: «К 8-ми часам вечера мы аккуратно собрались в церкви Николаевского сухопутного госпиталя (под Смольным). <...> Кружок наш собрался дружно»<sup>18</sup>. «Со святыми упокой», прекрасно исполненное нашими, произвело на меня сильное впечатление»<sup>19</sup>.

## 2. СБОРНИКИ М. А. БЕРМАНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ НОВЫХ БИОГРАФИЧЕСКИХ ДАННЫХ О ДИРИЖЕРЕ

Дальнейшая, более чем десятилетняя история существования Думского кружка ознаменовалась выходом трех сборников из репертуара мужского хора, составленных его руководителем, Берманом. Эти сборники представляют немалую ценность и свидетельствуют о реализации кружковцами определенной эстетической задачи. Особое значение приобретает тот факт, что в сборниках были впервые изданы хоровые обработки Мусоргского, специально предназначенные этому коллективу. Отметим важное обстоятельство: все опубликованные хоровые обработки являлись собственностью Бермана, о чем он упомянул в предисловии к первому выпуску: «В сборнике будут помещены только сочинения доселе нигде не напечатанные и обязательно предоставленные авторами в распоряжение кружка» [1, 1].

На протяжении всех этих лет, с 1881-го по 1892-й год, жизнь и деятельность Бермана была связана со службой в Думе и руководством хоровым кружком. По этой причине имеет смысл рассмотреть некоторые факты его биографии, установленные нами в ходе изучения переписки Бермана и Тюменева, а также дневников Тюменева из фонда ОР РНБ. Многие из материалов ранее не были известны или трактовались ошибочно; таким образом, можно предложить новый взгляд на биографию составителя сборников Думского кружка.

Появлению в 1882 году первого сборника предшествовал период накопления Думским кружком репертуара и опыта концертного исполнительства. К коллективу пришли известность и признание публики и музыкантов. Осенью 1881 года за помощью и профессиональной поддержкой к участникам хора обратился Балакирев. В дневнике Тюменева подробно описаны как действия Балакирева и Римского-Корсакова, так и роль певцов Думского кружка:

<sup>16</sup> Тюменев И. Ф. 2-е приложение к III тому Дневников и Автобиографии // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 14. Л. 64–65.

<sup>17</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. III // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 12. Л. 437.

<sup>18</sup> Там же. Л. 437 об.

<sup>19</sup> Там же. Л. 438.

«1 ноября [1881], воскресенье. В Думе на собрании Кружка Берман показал нам убедительное приглашение Балакирева принять участие в репетициях *Te Deum*'а Берлиоза, разучиваемого хором Бесплатной музыкальной школы. Корсаков совершенно неожиданно отказался в сентябре от заведования школы. Поехали просить Балакирева стать вновь ее руководителем, и он, к общему удивлению, согласился и назначил концерт с *Te Deum*'ом (желание послушать *Te Deum* быть может и было одной из главных причин согласия). Но через несколько же репетиций он стал “падать духом”, как выразился Корсаков, лично просивший Бермана подсобить Балакиреву поучаствовать с Кружком в исполнении *Te Deum*'а.

6 ноября. В Думу на репетицию *Te Deum*'а пришло несколько наших, в том числе и я с Берманом. Хор оказался действительно очень плох. Насколько могли подсобили, особенно Берман, вставший в первых тенорах (на самом деле у него небольшой второй тенор) и буквально прокричавший всю партию, но зато благополучно протащивший за собой всех коллег по голосу сквозь все четыре номера, которые тогда были разучены. Я пел в первых басах и взял свою партию на дом»<sup>20</sup>.

Сотрудничество с Балакиревым и хором Бесплатной школы продолжилось и после успешного концерта с исполнением *Te Deum*'а Берлиоза 15 февраля 1882 года; кружок формально примкнул к БМШ.

Весной того же года была организована женская хоровая группа для расширения репертуара, а также начались занятия по элементарной теории для новых участников коллектива. Тогда же, очевидно, Берман вместе с Тюменевым задумали издание сборников хоровых обработок, которые считались собственностью кружка, так как либо выполнялись членами кружка, либо были отданы кружковцам самими авторами.

В предисловии к первому выпуску Берман указал, что побудительным мотивом к появлению сборника стало «почти полное отсутствие изданий пьес, приновренных для любительских хоров» [1, 1]. Примечательно, что, несмотря на наличие в хоре Думского кружка уже весной 1882 года женской секции, Берман подготовил к публикации обработки только для мужских голосов, объяснив свое решение так: «Недостаток этот [малочисленность нотных сборников<sup>20</sup>] кроме любительских хоров ощущается и в среде учащейся молодежи и по преимуществу в тех заведениях, в которых нет детских или женских голосов» [1, 1].

О выходе «Сборника № 1», который открывался обработками Мусоргского, есть специальная запись в дневнике Тюменева от 14 октября 1882 года: «Издан и выпущен в продажу. Титульная виньетка работы Ф. Ф-ча [Светлова]. Примечания к хорам — мои»<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. IV. 1881–1884 // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 15. С. 4–5.

<sup>21</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. III // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 12. Л. 145.

Федор Федорович Светлов — художник, близкий знакомый И. Ф. Тюменева, в 1880 году учился в Академии художеств по классу живописи.



Ил. 3. Обложка издания Думского кружка (выпуск 2). Худ. Ф. Ф. Светлов

Figure 3. Cover of the second issue of the collection of the Duma circle by F. F. Svetlov

11 февраля 1883 года было получено цензурное разрешение на публикацию второго выпуска Сборника репертуара Думского кружка, с хоровой обработкой песни «Уж ты воля, моя воля» Мусоргского, украшенной той же виньеткой художника Ф. Ф. Светлова. Первые выпуски печатались за счет Бермана в петербургской типографии Карла Михаэля Шредера. Очевидно, издание получилось заметным и востребованным, так как в 1884 году оба выпуска под одной обложкой, с хоровыми партитурами и партиями, вышли в свет уже в издательстве П. И. Юргенсона, купившем авторские права на них<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> П. И. Юргенсон сохранил декоративную обложку сборника, выполненную Ф. Светловым, но после указания на цену в каждом выпуске партитуры и голосов обозначил на титуле: «собственность издателя».

С начала 1884 года Берман и коллеги готовились к десятилетнему юбилею кружка, 29 апреля. Сразу же было определено, что в программе сочинения Мусоргского — обязательны. Это зафиксировано в вышедшей к юбилею брошюре: «Кружок так высоко ценит талант покойного Модеста Петровича и его внимание к себе, что счел наиболее приличным почтить его память в день празднования своего десятилетия исполнением целого действия его высокоталантливой оперы “Хованщина”» [8, 8].

Дневники Тюменева сохранили данные о разных этапах подготовки. 15 января 1884 года, на спевке, Берман пригласил хористов в антракте пройти в Зал думских заседаний; там ими был сформирован проект юбилейной программы.

«Праздновать в Думе. 6–7 часов. Молебен и лития об умерших членах Кружка. 7–8 часов. Чтение отчета. Поднесение М. А-чу [Берману] адреса и подарка.

8–9 часов. Общий чай.

9–10 часов. Концерт исторический: по одному номеру из репертуара Кружка каждого истекшего года, 10 номеров.

10–11 часов. “Хованщина”: а) хор стрельцов б) 5-е действие целиком.

Затем часть неофициальная, 11–1 час»<sup>23</sup>.

25 апреля Тюменев зафиксировал: «Сегодня после общей спевки М. А. [Берман] был у меня — придумали вместе с ним разложить на концерт в зале по стульям гектографированные листки с объяснением к 5-му действию “Хованщины”. Текст объяснения был составлен нами тут же. Кроме того, решили побывать на рынке и поискать колокол для раскольничьего хора, не там-там, гудящий точно на Иване Великом, как это было в концерте Бесплатной школы, а небольшой скитский колокол, взять его, конечно, напрокат»<sup>24</sup>.

26 апреля: «Утром в 11 часов мы с М. А. [Берманом] сошлись у Милютинных рядов и отправились (по указанию одного знакомого М. А-ча) на Апраксин рынок, в железный ряд. Колокол нашли довольно скоро, весом 1 и 19 фунтов и заплатили за прокат с доставкой в Думу 3 рубля»<sup>25</sup>.

Наибольший энтузиазм источает запись от 27 апреля: «Генеральная репетиция юбилейного концерта прошла очень хорошо. Пели в большой зале на эстраде (уже 2-й раз). “Хованщина” прошла очень хорошо и солисты (Досифей — В. А. Степанов, Марфа — М. С. Соловьева, Андрей — Н. К. Крылов [участники Думского кружка]) и хор, и колокол — все выполнили свою задачу очень удачно»<sup>26</sup>.

Концерт состоялся 29 апреля; присутствовали «генералы», по определению Тюменева, то есть Т. И. Филиппов и Н. А. Римский-Корсаков; зал был полон, Бермана чествовали, пение Думского кружка принимали горячо. Но вот «5-й акт “Хованщины”, по-видимому, понравился не всем...»<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. IV // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 15. Л. 336.

<sup>24</sup> Там же. Л. 353.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.



Ил. 4. Портрет М. А. Бермана, 1882 г. Рис. Л. Н. Соловьева. РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 71

Figure 4. Portrait of M. A. Berman by L. N. Solovyev, 1882. Russian National Library, Department of Manuscripts

В 1886-м году, через 5 лет после смерти Мусоргского, в дневнике Тюменева появилась запись: «23 марта, воскресенье. Мужская спевка в Думе. Пели: “Грозен царь идет”, 2 раза, “Небо”, Свадебный хор из “Лоэнгина”, хор из “Фауста” Берлиоза, “Просо” 2 раза, “Кронос” Шуберта, 2 раза, “Воля” Мусоргского в первый раз, 3 куплета, Заупокойный хор странников из “Рогнеды”, Дуэт Витта (пели Чумачевский и Паша Крылов), “Боже муй” [так], “Вечерком в саду”, Испанская серенада Дрегерта»<sup>28</sup>.

Обработка песни «Уж ты воля, моя воля» — «главная героиня» настоящей публикации, о ней речь впереди. Здесь уместно только поставить вопросы. Почему она прозвучала в первый раз в 1886 году, если была напечатана во втором сборнике Думского кружка как репертуарная в 1883-м? Возможно ли, чтобы этот «первый раз» относился к дирижеру (Тюменеву в этом качестве) или ко времени после смерти Мусоргского? Точных ответов пока нет.

<sup>28</sup> Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. V. 1885–1891 // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 16. Л. 160.

Между выходом в свет второго и третьего, последнего сборника Думского кружка, прошло чуть больше десяти лет. Начиная с 1885 года деятельность руководителя кружка, видимо, стала утомлять Бермана — подводило здоровье. Он строил планы управлять хором совместно с Тюменевым, с тем чтобы постепенно уйти совсем, но Илья Федорович отказался от руководства. Официальная должность Михаила Андреевича — делопроизводитель Училищной комиссии в Городской Думе — требовала поездок по разным городам и местечкам Российской Империи и также становилась непомерной нагрузкой.

Одним из редких всплесков подлинной увлеченности хоровой и, шире, — музыкально-просветительской деятельностью стало для Бермана участие в праздновании в 1887 году 25-летия Бесплатной музыкальной школы, которой, по его собственным словам, он был «все-таки обязан многим в музыкальном развитии»<sup>29</sup>.

Из длинного письма Тюменеву, датированного 10-м и 18-м марта 1887 года (сам концерт состоялся 12-го):

«Генеральная репетиция Б. М. школы сразу вернула меня на 20 лет тому назад, и я сразу помолодел при том же деятельном, как и в то время, участии в помощи Милию, при постоянных его разыскиваниях меня, криках: “Михайло Андреевич, сделайте то-то..., Мих. Анд., хорошо ли идет..., Мих. Анд. и т. д.”»<sup>30</sup>

«Я как начальник Балакиревского штаба, скакал от правого фланга к левому, то одобряя, то делая указания»<sup>31</sup>.

О самом концерте он писал в том числе следующее: «Милий был в восторге и троекратно облобызал меня после концерта. Но ему не удалось надуть публику хором, так как на другой день во всех газетах, похваливая хор, прибавили, что это де и неудивительно, потому что с хором Б. школы пел Думский кружок»<sup>32</sup>. Действительно, в откликах прессы при одобрении мощного и стройного звучания хора упоминался и коллектив Бермана. В «Новом времени» высказались совершенно определенно: «<...> Хоры, — эта больная сторона Бесплатной школы — прошли на этот раз весьма недурно. Правда, что здесь кроме членов школы, были хористы уже опытные, например, Думский кружок чуть ли не в полном составе»<sup>33</sup>.

Юбилейный подъем, однако, не изменил критического взгляда Михаила Андреевича на современное состояние БМШ; панегирическая публикация В. В. Стасова о юбилее Школы в «Историческом вестнике» [14] побудила его

<sup>29</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву от 10–18 марта 1887 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 112. Л. 45 об.

<sup>30</sup> Там же. Л. 45.

<sup>31</sup> Там же. Л. 45 об.

<sup>32</sup> Там же. Л. 46.

Ранее нигде не отмечалось, что члены Думского кружка пели также в хоре С. Д. Шереметева. Об этом читаем в дневниках И. Ф. Тюменева: «День этот для Кружка оказался совершенно неудобным, т. к. большинство членов участвуют в пении всенощных (главным образом, у графа Шереметева-старшего), где дирижировал хором Г. Я. Ломакин, Берман был его помощником <...>. Хор этот славился между любителями» (речь шла о концерте, назначенном на 22 января 1883 г.) // Тюменев И. Ф. Моя автобиография. Т. IV // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 1. № 15. С. 157.

<sup>33</sup> Театр и музыка // Новое время. 1887. 14 марта. № 3965.

написать «злую статью, но вместе с тем и правдивую, без прикрас»<sup>34</sup>. Однако Бермана опередил критик Михаил Михайлович Иванов в «Новом времени» [5], в котором «вылит был ушат воды на бедную школу»<sup>35</sup>, и «злая статья» Бермана отправилась в стол.

Думский кружок продолжал свою деятельность с прежним руководителем вплоть до весны 1892 года. В мае Михаил Андреевич уехал, как часто бывало и в прежние годы, в Вильно (ныне Вильнюс), навестить семью старшего брата, священника Ивана Андреевича. Недалеко от Вильно проживала и их сестра (имя пока выяснить не удалось) с семьей; скорее всего, именно из тех мест и был родом Михаил Андреевич, а вовсе не из Полтавы, как утверждал ранее в своей статье Л. С. Кауфман [7, 63].

Находясь в Вильно, младший Берман разболелся: воспалилась нога, которая давала о себе знать и раньше, заставляя все чаще отказываться от дирижирования на концертах и спектаклях. Михаил Андреевич отправился на все лето в Одессу, для лечения ноги лиманскими грязями. Болезнь развивалась, и лечение затягивалось; по состоянию здоровья он не мог выехать из Одессы до поздней осени. В конце концов стало понятно, что вернуться в Петербург Берман не в силах; в Думе ему выхлопотали пенсию, и на зиму он уехал в Вильно.

Последовало еще одно несчастье: в январе 1893 года внезапно умер брат Иван; Михаил Андреевич по завещанию был назначен душеприказчиком и опекуном его малолетних детей. Все это время и до конца жизни Михаил Андреевич находился в переписке с Тюменевым, который вместе со своей семьей поддерживал друга. Как только Берман смог уладить все дела с переездом невестки и племянников на другую квартиру в Вильно, он озаботился сохранением репертуара Думского кружка и написал П. И. Юргенсону об издании третьего выпуска сборника.

Из письма Тюменеву от 5 марта 1893 года: «Вчера я получил письмо от Юргенсона. Он согласен издать 3-й выпуск и просит его выслать с тем, чтобы приложить к рукописям согласие русских авторов. О Мусоргском и Щиглеве я напишу ему, а Вы, посылая рукопись, вышлите и Ваше согласие на печатание “Эх, да разгуляйся”»<sup>36</sup>. Согласие Мусоргского и Щиглева на печатание их обработок в третьем сборнике могло быть оформлено письменно еще в конце 1870-х, но могло и просто подразумеваться по умолчанию, самим фактом передачи ими своих автографов Думскому кружку.

Берман обратился к Тюменеву с просьбой: «Я затрудняюсь без инструмента держать корректуры, и потому позвольте Вас просить о том. Если Вы согласны, то я уведомя Юргенсона о высылке корректур Вам»<sup>37</sup>. Он также планировал составление кратких биографий авторов, по аналогии с первым выпуском, но впоследствии от этой мысли отказался.

В следующем письме, от 17 марта, Берман выразил Тюменеву «глубокую признательность за готовность способствовать нашему изданию». И добавил: «А как

<sup>34</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву. 10–18 марта 1887 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 112. Л. 47.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву от 5 марта 1893 года // РНБ ОР. Ф. 796. Оп. 2. № 110. Л. 6 об.

<sup>37</sup> Там же. Л. 7.



все необходимо видно из того, что напр[имер] в Вильно в Нечаевском кружке поют такую хоровую мерзость, что даже стыдно за них»<sup>38</sup>. Впрочем, Берман тут же ознакомил местных любителей с содержанием двух сборников своего коллектива.

Третий выпуск репертуара Думского кружка вышел в 1894 году (цензурное разрешение от 3 января) и, так же, как и первый, открывался обработкой Мусоргского, в данном случае — песни «Скажи, девица милая».

Из дальнейших событий жизни Бермана, имеющих отношение к нашей теме, а также несколько шире — к кругу Балакирева-Тюменева-Филиппова — можно выделить следующие.

Во-первых, это переезд хормейстера в Полтаву в 1895 году вместе с семьей покойного брата, что важно для ответа на вопрос, как в Полтаве оказались автографы хоровых обработок Мусоргского. Из писем Бермана можно уверенно заключить, что прежде он в Полтаве не бывал; мотивом для переезда служил поиск более дешевого жилья для невестки и племянников. Предварительно он заезжал в Полтаву один, чтобы составить собственное представление о городе, ценах и учебных заведениях. Из письма Тюменеву от 18 октября 1895 года: «Дело в том, что о полтавских дешевизне, красоте местоположения и пр[очих] удобствах, мне прожужжали уши, и я хочу сам вложить перст свой, чтобы убедиться в правдивости общих похвал. Это необходимо главным образом для семьи брата, ибо жизнь в Вильне для них дорога, а пенсия уменьшается и еще более уменьшится с наступлением совершеннолетия детей»<sup>39</sup>.

Михаил Андреевич нашел в Полтаве подходящий дом для семьи брата и дешевые гимназии, перевез туда семейство, а также собственный архив и библиотеку, надеясь там осесть. Но для него самого в Полтаве места службы не нашлось, и он проводил по много месяцев в разных городах Крыма; писал статьи, пробовал себя в иных литературных жанрах, отсылал тексты друзьям в Петербург с надеждой на публикацию. В 1896 году Берман представил на суд Тюменева и других друзей тексты воспоминаний о «детстве в хоре архиерейском, жизни с монахами»<sup>40</sup>.

В 1897 году Берман нашел работу преподавателя хора учеников Феодосийской гимназии, но в следующем, 1898-м, судьба опять вернула его в Петербург. Он получил приглашение Т. И. Филиппова поступить на службу к нему в Контроль, с тем чтобы руководить его хором<sup>41</sup>. Возможность вновь вернуться в столицу и заняться любимым делом вдохновила Михаила Андреевича чрезвычайно. Он писал Тюменеву многостраничные письма с обсуждением этого проекта, высказывая различного рода сомнения и опасения. Его взгляды на обработки народных песен и их гармонизацию, изложенные в этих письмах, могут служить косвенным

<sup>38</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву. 10–18 марта 1887 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 112. Л. 47. Упомянутый Нечаевский кружок — любительский хор Владимира Степановича Нечаева, чиновника Виленского суда, дававший концерты в Вильно.

<sup>39</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву от 18 октября 1895 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 112. Л. 45.

<sup>40</sup> Берман в молодые годы служил регентом хора Пажайслисского монастыря. Это крупнейший монастырский комплекс в Литве, в Каунасе, построенный в стиле итальянского барокко. Данное обстоятельство также говорит в пользу того, что семья его родителей жила в тех краях.

<sup>41</sup> Берман М. А. Письмо И. Ф. Тюменеву от 14 марта 1898 года // РНБ ОР. Ф. 796 (И. Ф. Тюменев). Оп. 2. № 111. Л. 8.

источником для реконструкции мнений по этому вопросу окружения Мусоргского его последних лет.

Берман писал: «Я очень люблю русскую песню и преклоняюсь перед Третьим за его старания отыскивать ее во всех углах и трюцобах, записывать, печатать и распространять, но в то же время я поклонник красивой гармонизации, что оч[ень] трудно достижимо в рус[ской] песне, благодаря лицам, как тот же Т[ертий] И[ванович], не признающим общепринятой гармонизации, а требующим какой-то особой, свойственной духу народа, а какой — никому не ведомо. <...>

Я большой любитель, быть может и знаток, хоровых оттенков, характерности в исполнении, чем собственно и славился наш б[ывший] Думский кружок, но ничего подобного Т[ертий] И[ванович] не желает в рус[ских] песнях, потому что народ этих теней не признавал, сочиняя свои чудные песни <...>. Мое оружие, которым я худо ли хорошо ли владел, но которым пользовался с успехом, будет вынута из моих рук и вышвырнуто за окно»<sup>42</sup>.

Михаил Андреевич преодолел все сомнения и в середине августа приехал в Петербург на новую должность. В столице он смог снова встретиться с друзьями по Думскому кружку; в репертуар Хора Т. И. Филиппова Берман вводил обработки из их бывшего репертуара. Однако прежняя жизнь вернулась ненадолго: в ноябре 1899 года Третий Иванович скончался, и в 1900-м Михаил Андреевич вновь был вынужден искать себе пристанище. Часть нотного архива Кружка он, вероятно, оставил в своем кабинете в Думе, так как на его бывшей должности теперь состоял племянник, Федор Иванович Берман. Во всяком случае, его бумаги были разделены на две части: одна хранилась в Полтаве, другая — в Петербурге.

Он проводил 1900-е годы между Севастополем и Полтавой; Тюменев неоднократно приглашал друга переселиться в его имение Приволье близ Любани в Петербургской губернии; возможно, этот план и был реализован. Точных данных о кончине Бермана пока нет; это могло случиться между 1912 и 1913 годами. По сведениям Кауфмана, источник которых не указан, он скончался 25 февраля 1913 года [7, 66].

### 3. СБОРНИКИ РЕПЕРТУАРА ДУМСКОГО КРУЖКА: СОДЕРЖАНИЕ, АВТОРЫ, ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАБОТОК НАРОДНЫХ ПЕСЕН В КОНТЕКСТЕ АНАЛОГИЧНЫХ ИЗДАНИЙ

Напомним сказанное ранее: в свет вышло три выпуска сборников Думского кружка, подготовленных М. А. Берманом, и один выпуск, изданный Е. Ф. Гаврюшко. Первые бермановские выпуски были опубликованы дважды — самим дирижером (вып. 1 — 1882, вып. 2 — 1883) и Юргенсоном (вып. 1–2 — 1884, переиздание вып. 2 — 1889). Третий выпуск вышел у Юргенсона спустя десять лет после переиздания первых выпусков (1894)<sup>43</sup>; через год (1895) последовала отдельная публикация двух русских песен («Уж ты воля, моя воля» и «У ворот»).

<sup>42</sup> Там же. Л. 7 об. — 8.

<sup>43</sup> В датировке обработок народных песен Мусоргского многие исследователи допускают ошибки, указывая 1880-й год, исходя из публикаций М. А. Бермана (В. Г. Каратыгин [6], Г. Н. Хубов [17]).

Каждый сборник включает в себя 10 произведений для мужского хора с солистами a cappella. Первые два завершаются большими оперными оркестрово-хоровыми композициями в переложении для хора с фортепиано (хор узников из 1 действия оперы «Фиделио» Л. Бетховена, хор из 3 действия оперы «Моряк-скиталец» Р. Вагнера); в третьем выпуске подобной оперной хоровой сцены нет. Сочинения европейских авторов (Ф. Шуберта, Ф. Абта, К. Бендля, Фр. Пацциуса, Л. Бетховена, Дж. Мейербера, Ф. Листа, Р. Вагнера) в сборниках преобладают над хорами русских композиторов (М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, М. Р. Щиглева, И. Ф. Тюменева), что отражает общую специфику хорового репертуара тех лет. В каждом выпуске имеются хоровые обработки народных песен (русские, галицкая, чешская, сербская). Обратим внимание, что немецкая хоровая классика часто пелась думцами на русском языке («Ночь», «Любовь», «Хороводная» Шуберта, Серенада Абта, «Старинные преданья» Листа, «Тихая звездная ночь» Бендля), причем большая часть переводов делалась Тюменевым (эта информация не всегда отражена в изданиях)<sup>44</sup>.

Скорее всего, большинство переложений для мужского хора создавалось самим Берманом, хотя он использовал в своих сборниках и обработки других авторов (в частности, «Pater noster» Мейербера, певшийся по-латыни, был заказан для Думского кружка Г. Я. Ломакину).

Как мы уже упоминали, предисловие Бермана к первому выпуску важно для понимания не только деятельности кружка, но и целей, поставленных его руководителем для себя лично и всех кружковцев. Предлагаем несколько выдержек из этого текста: «В последнее время, благодаря частным попыткам, начинает обнаруживаться в обществе любовь к хоровому пению, но одним из существенных препятствий к развитию онаго служит почти полное отсутствие изданий пьес, приуроченных для любительских хоров. <...> Жалобы на это мне неоднократно приводилось слышать от многих дирижеров любительских хоров и учителей пения в разных учебных заведениях (учительские семинарии, институты, духовные семинарии, юнкерские школы и др.). В пополнение этого пробела я решился внести посильную лепту, предприняв издание пьес, исполняемых в кружке любителей хорового пения» [1, 1].

Таким образом, восполняя пробелы отечественного хорового репертуара, Берман опубликовал «сочинения доселе нигде не напечатанные <...> (например, сочинения и переложения М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, М. Р. Щиглева, Д. Н. Соловьева и др.)» [там же]. Из произведений иностранных композиторов в сборники вошли «преимущественно малоизвестные или даже вовсе неизвестные в России (Берлиоза, Вагнера, Листа, Мендельсона, Мейербера, Шуберта, Шумана, Массенэ, Сен-Санса, Геварта и композиторов чешских, сербских и др. славянских народностей), а также народные песни славян» [там же]. Европейская ориентированность сборников Бермана особенно

<sup>44</sup> Важно, что в те же годы Тюменев трудился для Юргенсона над переводами с немецкого песен из вокальных циклов Шуберта и Шумана. Из других хоровых номеров: «Тихая звездная ночь» Бендля пелась кружковцами со стихами А. Фета, стихотворение Пушкина «Я пережил свои желанья» было подложено под музыку Мёринга.

заметна по сравнению с содержанием сборника Гаврюшко, где преобладал отечественный (русский, малороссийский, казачий) фольклор<sup>45</sup>.

Привлекает у Бермана обилие неизвестных ныне имен композиторов; деятельность большинства из них протекала в немецких обществах Liedertafel: Фердинанд Мёринг (Möhrling), Эрик Мейер-Гельмунд (Meyer-Helmund), Фридрих Вильгельм Кюккен (Kücken), Карл Целлер (Zeller), Карл Готлиб Райсигер (Reissiger), Альфред Дрегерт (Dregert), Фридрих Витт (Witt), Франц Ксавер Хвátал (Chwatal).

Видимо, Берман, составляя сборники, не только хотел расширить хоровой репертуар, но и руководствовался воспитательно-образовательными целями: знакомил слушателей с редкими сочинениями, часто подаваемыми кружком в качестве маленьких, но значимых премьер. Такая направленность творчества вполне сравнима с деятельностью в Москве Карла Альбрехта, который собирал и издавал неизвестные произведения для женских хоров<sup>46</sup>. Деятельность первопроходцев всегда достойна отдельного внимания, поэтому Берману в нашей публикации посвящено немало страниц.

Насколько часто публиковались хоровые обработки народных песен?

В 1882 году, когда Берман решил издавать репертуар своего кружка, популярностью пользовались песенные сборники К. П. Вильбоа<sup>47</sup>, М. А. Балакирева<sup>48</sup>, П. И. Чайковского<sup>49</sup>, Н. А. Римского-Корсакова<sup>50</sup>, но все они представляли народную песню *одноголосно* под аккомпанемент фортепиано. У Вильбоа, Балакирева и Римского-Корсакова встречаются варианты тех песен, которые привлекли внимание и Мусоргского, но, повторим, в одноголосных изложениях. Например:

- «Плывет, всплывает зелёный садок» (Вильбоа № 5, напев сходен с вариантом Мусоргского, кроме первого такта);
- «Скажи, девица милая» (Вильбоа № 26, другой напев, и слова «Скажи, девка, скажи красна» поются не с первого куплета);
- «Ты взойди, солнце красное» (Вильбоа № 97, напев сходен);
- «У ворот, ворот батюшкиных» (Вильбоа № 17, Балакирев № 38, напевы сходны);
- «Уж ты воля» (Вильбоа № 19, напев иной).

В настоящей статье, в силу ее конкретной направленности, не могут получить освещение такие широкие темы, как освоение музыкального народного творчества русским обществом, хоровые обработки русских песен в оперном

<sup>45</sup> Единственный дошедший до нас сборник Е. Ф. Гаврюшко содержит 11 его авторских обработок народных песен для мужского (8) и смешанного (3) хора с аккомпанементом фортепиано — русских, украинских и казачьих («Дубинушка», «Куманёк», «Поехал казак на чужбину», «Раздушка мой миленький козак», «Ой на гори», «Пошла маты на село», «Била соби Маруся» и пр.).

<sup>46</sup> *Альбрехт К. К.* Сборник хоров для 2, 3 и 4-х женских голосов. М.: П. Юргенсон, [1877]. С. 6.

<sup>47</sup> Русские народные песни, записанные с народного напева и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано К. Вильбоа. СПб., у Ф. Стелловского, [1860].

<sup>48</sup> Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым. СПб.: А. Иогансен, [1866–1867].

<sup>49</sup> 50 русских народных песен, положенных для фортепиано в 4 руки П. И. Чайковским. М.: П. Юргенсон, 1868–1869.

<sup>50</sup> Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. Оп. 24. СПб., у В. Бесселя и Ко, 1875–1876.

жанре, особенности полифонического слуха Мусоргского; их можно затронуть лишь по касательной, в связи с фактами биографии композитора. Но в более общем смысле можно утверждать, что в хоровых обработках Мусоргский, наряду с Ломакиным, явился одним из зачинателей многоголосного изложения народных песен. Значительно позднее русский фольклор стал публиковаться именно в хоровом виде Н. Я. Афанасьевым<sup>51</sup>, Е. К. Альбрехтом<sup>52</sup>, В. Т. Соколовым<sup>53</sup> и другими собирателями, но это уже — после Мусоргского.

Обратим внимание на сходство песен, избранных Мусоргским, Вильбоа и Римским-Корсаковым<sup>54</sup>. Известно, что обработки Вильбоа не удовлетворили Филиппова, который вспоминал позднее: «С отроческих дней ознакомившись с произведениями народной поэзии и усвоив их самобытные разнообразные напевы, я перешел в юношеский возраст с богатым песенным запасом, и с той весьма далекой уже от настоящей минуты поры не переставал думать о сохранении для родного искусства носимых моею памятью сокровищ. Но при первом же приступе к исполнению своей мысли мне пришлось убедиться, что такое с виду совершенно простое намерение, как перевести на ноты напевы русских песен сообразно с их истинною природой, исполнить не так-то легко. Особенности наших народных напевов таковы, что они не каждому даются. И мои напевы весьма долго не давались разумению весьма опытных и искушенных в учебной науке художников, к которым я обращался в разное время с моей нуждой. <...> Но так как г. Вильбоа, записав наскоро с моего голоса мои напевы, поспешил издать их <...>, то этим опытом мои ожидания и требования удовлетворены быть не могли» [16, 4].

Далее Третий Иванович добавил нечто важное: «Наконец, в 70-х годах, при благосклонном посредстве М. А. Балакирева, судьба моих напевов отдана была в руки родного ему по духу художника Н. А. Римского-Корсакова, который на передачу их положил много дорогого для него времени и добросовестных усилий, и которому я приношу глубокую и искреннюю признательность за осуществление давней и никогда не покидавшей меня мечты увидеть когда-либо хранившиеся в памяти моей напевы изданными в виде, вполне достойном их художественного значения» [там же]. Прокомментируем эти строки.

Составление Корсаковым песенного сборника из репертуара Третья Филиппова происходило в конце 1870-х, почти синхронно с выполнением обработок Мусоргским. Об этом есть свидетельство в «Летописи»: «В сезон 1875–76 года у меня подвернулось одно новое для меня дело. Уже с прошлого года я сильно стал интересоваться русскими народными песнями: я посматривал всевозможные сборники, которых, кроме чудесного балакиревского, до той поры знал мало. У меня явилась мысль

<sup>51</sup> 64 Русские народные песни, составленные на 4, на 3 и на 6 голосов Н. Афанасьевым. М.: П. Юргенсон, 1884.

<sup>52</sup> Сборник солдатских, казацких и матросских песен без сопровождения / Слова собрал Н. Х. Вессель. С голоса на ноты положил Е. К. Альбрехт. СПб.: Юргенсон, 1894.

<sup>53</sup> 50 русских народных песен для полного хора. Переложение В. Т. Соколова. М.: П. Юргенсон, [1903].

<sup>54</sup> В сборнике Римского-Корсакова (40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М.: П. Юргенсон, 1882) обработки песен помещены на следующих страницах: с. 60 («Плывет, всплывает»), с. 34 («Скажи, девица красная»), с. 30 («Ты взойди, солнце красное»), а также с. 50 («У ворот, ворот»), с. 28 («Уж ты воля»).

самому составить сборник русских песен. Теперь же я получил предложение от Т. И. Филиппова <...> записать с его пения известные ему песни» [13, 95–96].

Сборник был заказан Филипповым для голоса с фортепианным аккомпанементом. Первый вариант обработки народных песен Римского-Корсакова не удовлетворил; по его словам, он «гармонизовал их дважды, так как первой гармонизацией доволен не был, находя ее недостаточно простой и русской» [там же]. Примерно тогда же (до 1878) обработки пяти народных песен делал для Бермана Мусоргский, но в отличие от Корсакова — в многоголосном изложении, близком к народному исполнительству.

Близость изложения народных напевов у соратников по «Могучей кучке» впечатляет. Приведем примеры, дав сначала вариант Мусоргского (1878), потом — вариант Римского-Корсакова (1882):

«Плывет, всплывает зелёная садок»

Пример 1а

**Moderato giusto**  
*solo mf*

Плы-вет, вос-плы - ва - ет, плы-вет, вос-плы - ва - ет,

Пример 1б

**Allegretto**  
*mf*

Плы- вет, вос-плы - ва - ет, плы- вет, вос-плы - ва - ет

«Скажи девица милая»

Пример 2а

**Largo**  
*solo* *tutti*

Ска - жи де - ви - ца ми - ла - я, Ах,

Пример 2б

**Adagio**

Ска - жи де - ви - ца ми - ла - я, Ах,

«Ты взойди, солнце красное»

Пример 3а

**Allegro moderato**  
*solo*

Ты взой- ди, взой-ди солн- це кра... кра - - сно - е, ай,

Пример 3б

**Allegro maestoso**

Ты взой- ди, взой-ди, солн- це кра - а - - сно - е, ай!

«У ворот, ворот батюшкиных»

Пример 4а

**Allegretto scherzando. Capriccioso**

У во-рот, во - рот, во- рот, во-рот ба - тьюш-ки- ных, Ай, Ду-най

Пример 4б

**Allegretto**

У во - рот, во - рот, во- рот, во-рот ба - тьюш-ки- ных Ай, Ду- най

«Уж ты воля, моя воля»

Пример 5а

**Andante assai, cantabile**  
*solo*

Уж ты во - - ля, мо - я во - ля, ах, во - ля

Пример 5б

**Adagio**

Уж ты во - - ля, мо - я во - ля, ах, во - ля

Совпадения пяти песен у Мусоргского и Римского-Корсакова по мелодике, использованию заливанных нот, подтекстовке столь очевидны, что вопрос о едином источнике не подвергается сомнению. Ряд исследователей (в том числе Л. С. Кауфман) считает, что Мусоргский воспользовался в своей работе для Думского кружка записями младшего собрата<sup>55</sup>. Мы не придерживаемся подобной точки зрения, зная образ жизни, степень частоты контактов с друзьями и манеру творческого процесса автора «Бориса» и «Хованщины». Для нас в этом вопросе главное другое: что Мусоргский оказался первым, кто отразил в своих обработках подголосочную фактуру русского фольклора.

С голоса Тертия Ивановича были записаны и многие тексты песен, опубликованные писателем-этнографом П. И. Якушкиным [18]<sup>56</sup>. Думается, что при публикации хоровых обработок Мусоргского М. А. Берман пользовался этим изданием, чтобы восполнить текст недостающих куплетов песен.

#### 4. ХАРАКТЕРИСТИКА НОВОНАЙДЕННОГО АВТОГРАФА М. П. МУСОРГСКОГО

Долгое время три сборника Думского кружка представлялись исследователям единственным источником для анализа нотного текста трех хоровых обработок Мусоргского («Скажи, девица милая», «Ты взойди, солнце красное», «Уж ты воля, моя воля»). Два автографа хранились в ОР РНБ в фондах Римского-Корсакова («Плывёт, всплывает»)<sup>57</sup> и Мусоргского («У ворот, ворот»)<sup>58</sup>.

Многим ученым (В. Г. Каратыгину, П. А. Ламму, Г. Н. Хубову и другим) автографы песенных обработок Мусоргского вообще не были известны (кроме «Плывёт, всплывает»). Поэтому академическое издание, предпринятое П. А. Ламмом в 1939 году в составе Полного собрания сочинений композитора (т. V, вып. 10), было ориентировано на сборники Бермана. В более позднее время никто из исследователей не ставил задачу выявления различий между автографами Мусоргского и публикациями Бермана. Сравнить песенные обработки стало возможным после нахождения всех остальных автографов. Краткая история их обретения такова.

В 1966 году два автографа Мусоргского («Скажи, девица милая» и «Ты взойди, солнце красное») были обнаружены киевским исследователем Л. С. Кауфманом в Полтаве в личной коллекции хормейстера М. А. Фисуна<sup>59</sup>. Кауфман воспроизвел этапы путешествия манускриптов: «Мой знакомый хормейстер, у которого я обнаружил автографы Мусоргского, рассказал мне, что вскоре после окончания войны

<sup>55</sup> В своей статье Л. С. Кауфман пишет: «Сравнив обработки песен “Скажи, девица милая” и “Ты взойди, солнце красное”, сделанные в разное время Вильбоа, Римским-Корсаковым и Мусоргским, легко убедиться в том, что для своей обработки Мусоргский воспользовался напевами Филиппова в записи автора “Садко” и “Царской невесты”» [7, 60].

<sup>56</sup> В публикации П. И. Якушкина следующая нумерация интересующих нас песен: № 20 («Ты взойди, солнце красное»), № 38 («Уж ты воля, моя воля»), № 86 («Плывёт, всплывает»), к № 38 и № 86 в издании имеется уточнение: «В Москве. Записана Т. И. Филипповым».

<sup>57</sup> *Мусоргский М. П.* «Плывёт, всплывает зелёной садок» // РНБ ОР. Ф. 640 (Н. А. Римский-Корсаков). Оп. 1. № 1229.

<sup>58</sup> *Мусоргский М. П.* «У ворот, ворот» // РНБ ОР. Ф. 502 (М. П. Мусоргский). Оп. 1. № 168.

<sup>59</sup> Фисун Михаил Андреевич (1909–1994) — полтавский хормейстер, выпускник Киевской консерватории. Руководил кафедрой музыки в Полтавском педагогическом институте.



он увидел на базаре у одной торговки папку с нотами, которыми она пользовалась для заворачивания продуктов. Он купил у нее все содержимое этой папки. В ней находились старые ноты и среди них ряд музыкальных произведений со штампом библиотеки Бермана <...> Тут [оказались] <...> рукописи Мусоргского, которые до сего времени считались безвозвратно утраченными» [7, 66]<sup>60</sup>.

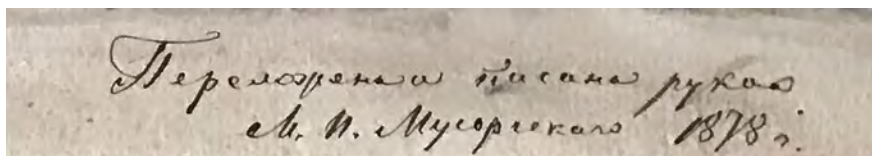
Появление рукописей Мусоргского в Полтаве не случайно — вспомним усилия Бермана по поводу переезда в этот город семьи брата из Вильно. Судя по штампу на двух манускриптах, после отъезда Бермана из Полтавы или его кончины раритеты хранились в коллекции Полтавского отделения Императорского Русского Музыкального общества, затем были переданы в библиотеку Полтавского музыкального училища. В годы Великой Отечественной войны, при оккупации города фашистами, библиотека была разорена, ноты выброшены из шкафов на улицу. Далее те ноты, которые удалось спасти, какое-то время содержались в домашней библиотеке хормейстера М. А. Фисуна, а в середине 1960-х годов были проданы в Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки<sup>61</sup>.

До 2021 года автограф хоровой песни «Уж ты воля, моя воля» считался утраченным, но ныне мы имеем возможность представить музыкальному сообществу находку и охарактеризовать рукопись.

Несколько месяцев назад к нам обратился за профессиональной консультацией владелец рукописи после знакомства с нашими статьями о хоровых сочинениях Мусоргского [3; 4]. Он предоставил нам качественные цветные фотокопии автографа хоровой партитуры русской народной песни «Уж ты воля, моя воля», попросил подтвердить подлинность манускрипта, но пожелал остаться безымянным.

С первого взгляда стало понятно, что перед нами рукопись Модеста Петровича: об этом свидетельствовало характерное расположение заглавия — в центре верхнего нотного начальной страницы; мелкие, аккуратно нанесенные на ноты паузы; специфический тип заливки фраз с дополненными фразировочными лигами; начертание ключей и ключевых знаков; тактовые черты, прочерченные по линейке. Нотный почерк и запись подтекстовки на двух страницах найденной рукописи до малейших деталей были сходны с почерком Мусоргского на других песенных автографах.

В правой верхней части листа Берманом было обозначено, что песня «переложена и писана рукою М. П. Мусоргского 1878 г.». Эта запись аналогична другим, сделанным Берманом на подаренных ему автографах композитора.



Ил. 5. Запись М. А. Бермана на автографе М. П. Мусоргского

Figure 5. M. A. Berman's inscription on Mussorgsky's autograph

<sup>60</sup> В этой папке оказался и хор сочинения Бермана «Как небеса, твой взор блистает».

<sup>61</sup> Ныне эти автографы композитора хранятся в РНММ (Москва): Ф. 70 (М. П. Мусоргский). № 43–44.

Данная рукопись, как и другие известные нам автографы обработок Мусоргского («Скажи, девица милая» и «Ты взойди, солнце красное»), состоит из двойного нотного листа: нотный текст занимает две страницы, и две страницы оставлены пустыми. Композитор использовал 12-ти строчную бумагу удлиненного формата. Размер нотного листа с записью песни «Уж ты воля» совпадает с размером нотных листов других манускриптов с песенными обработками Мусоргского — 25 x 33,5 см. Данный формат нотной бумаги был характерен для 1870-х годов.

Для записи на мужской хор песни «Уж ты воля, моя воля» Мусоргский использовал три хоровые системы, каждая из них включает в себя пять нотоносцев: [1-й] *Теноръ (solo)*, [2-й] *Теноръ (solo)*, *Тенора (вторые)*, *Бас 1*, *Бас 2*. В песне всего 18 тактов; перед финальной двойной тактовой чертой, объединяющей все пять строк, композитором выставлены дополнительные акколады.

Нотная бумага манускрипта имеет желтоватый оттенок, на страницах есть загрязнения, свидетельствующие об использовании рукописи; края листов слегка надорваны; чернила черные, местами выцветшие. Мусоргский, как часто в других сочинениях, использовал здесь тонкое перо, что придает его каллиграфическому почерку специфические узнаваемые черты. Автограф являет собой беловик, где автором была подчищена лишь одна нота. Рука композитора была тверда — все нотные знаки выписаны четко, вязки и штили как будто проведены по линейке, аккордовая вертикаль в хоре строго соблюдена. Лиги у Мусоргского также специфичны — они проведены с отрывом от нотных головок; проставлены лиги распевочные и фразировочные, как и в другой вокальной музыке (в издании Бермана часть авторских лиг снята). Обозначения певческих голосов (*Бас 1*, *Бас 2*) по написанию схожи с обозначениями в других рукописях Мусоргского (например, «Скажи, девица милая» — тот же абрис букв «*Б*» и «*С*»). Характерно для композитора и написание оттенков *p (piano)* и *poco cresc.* Подтекстовка также являет все признаки узнаваемого почерка (начертание букв «*У*», «*х*», «*б*», «*р*» и других).

Резонно задаться вопросом: был ли данный автограф ранее частью коллекции Бермана в Полтаве? Или хранился в Петербурге в Думе в его личном шкафу? Напомним, что после прекращения деятельности Думского кружка 23 сентября 1890 года часть нот была увезена в Полтаву, часть осталась на прежнем месте.

Библиотечных штампов и печатей на нотных листах песни «Уж ты воля, моя воля» нет; это свидетельствует о том, что рукопись не входила в коллекцию нот Полтавского отделения ИРМО. Нашу догадку о петербургском хранении автографа подтвердил сам владелец, сообщив, что манускрипт попал в их семью в 1970-х годах, в результате приобретения нот у одного любителя музыки, который в 1940-х годах купил рукопись в букинистическом магазине в Ленинграде. В настоящее время автограф находится в частной коллекции в Германии.

Изучение найденной рукописи Мусоргского позволило нам ответить на важный вопрос, которым мы задались в начале данного раздела статьи: имеются ли различия между автографами Мусоргского и изданиями Бермана? После сравнения рукописных и изданных вариантов четырех хоровых обработок можно сделать вывод: Берман почти всегда видоизменял тексты Мусоргского по своему разумению, и эти отклонения порой столь значительны, что академическое издание П. А. Ламма, ориентированное на первые издания обработок, ныне нуждается в пересмотре.

Ниже представлен ряд различий в песне «Уж ты воля, моя воля» между автографом Мусоргского и изданием Бермана<sup>62</sup>.

Самое заметное отличие — название хора: вместо авторского «Уж ты воля, моя воля», у Бермана — «Народная песня»; при переиздании хора Юргенсоном в 1889 году — «Ах, ты воля, моя воля». Темп у Мусоргского — *Andante assai. Cantabile*, у Бермана — *Andantino assai cantabile*.

Из 18 тактов автографа при публикации были изменены 9 (то есть половина). Расхождения коснулись не только штрихов (убраны дополнительные фразировочные лиги), но также аккордики и мелодики сочинения. Приведем примеры:

- т. 6: у Мусоргского на последней доле звучит аккорд  $I_7$ , у Бермана —  $I_3^{63}$ ;
- т. 7: в автографе второй тенор соло держит ноту *f* (половину с точкой), в издании второй тенор поет в унисон с первым тенором весь распев;
- т. 11: в автографе у мужского хора на последних двух четвертях идут аккорды *Des-dur*, сопровождающие фразу тенора-солиста, в издании аккорды сняты и проставлены паузы;
- т. 12: у автора на сильной доле *Ges*<sub>4</sub>, у редактора неполное *Ges*<sub>3</sub>;
- т. 15: вместо  $A_6$  и неполных  $b_6$  Берман написал *Des*<sub>3</sub> и дважды *es*<sub>3</sub>;
- т. 15: восходящее движение на терцию в партии первого тенора заменено скачком на квинту;
- в т. 16 подобным же образом изменена мелодия у второго солиста;
- т. 15 — изменена аккордовая последовательность:
  - у Мусоргского:  $III_3$ -мин $V_4$ - $VI_4$ - $IV_2$ - $VI_3$  (в виде терции);
  - в издании:  $III_3$ - $III_3$ - $IV_3$ - $IV_3$ - $I$  (унисон);
- т. 17 — у второго тенора соло изменена мелодическая линия (вместо параллельного хода в терцию в распеве с первым тенором соло (в автографе) в издании идет ход на кварту вниз:
  - у Мусоргского: *es-f-es-des-c-b*;
  - в издании: *es-b-des-c-b*;
- т. 17–18 — изменена аккордовая последовательность:
  - у Мусоргского:  $III_6$ - $I_7$ - $IV_3$ - $I_7$ - $IV_3$ - $I_6$ - $II_6$ - $I$  (в виде квинты);
  - в издании:  $III_6$ - $III_6$ - $IV_3$ - $I_6$ - $II_6$ - $II_6$ - $II_6$ - $I$  (в виде квинты).

Подобные примеры можно было бы умножить. При сравнении нотных текстов видно, что вариантной оказывается мелодика ряда фраз, гармонические последовательности, темповые обозначения.

Берман, по-видимому, считал себя большим знатоком хорового дела, нежели Мусоргский, добываясь в исполнении мужского хора необходимой характерности в интонации и оттенках, упрощая гармонию и снимая «лишнее» в мелодике. Иными словами, он был «поклонником красивой гармонизации», в то время как Филиппов и Мусоргский искали в гармонизации отражения «особого духа русской песни» (см. письмо М. А. Бермана И. Ф. Тюменеву, которое цитировалось ранее).

<sup>62</sup> Хоровые обработки народных песен также переиздавались несколько раз в советское время; все издания повторяют варианты Бермана. См., например: Скажи, девица, милая: народная песня. Для муж. хора / переложил М. П. Мусоргский. Партитура. М.-Пг.: Музсектор Госиздата, 1923; *Мусоргский М. П.* Избранные хоры (без сопровождения и в сопровождении ф.-п.) / сост. К. Птица. М.: Музыка, 1972. 2-е изд.: М., 1989 (четыре хоровые обработки).

<sup>63</sup> Свое намерение Мусоргский подтвердил тем, что ноту *as* в т. 6 вначале выпisał на 3-й доле, затем подчистил нотный знак лезвием и передвинул ноту на 4-ю долю. Таким образом, мы имеем дело не с опiskой, а с осознанной авторской волей, измененной при издании.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Исходя из анализа обнаруженных новых биографических данных и нотного автографа Мусоргского, мы сделали несколько выводов:

- 1) новые ракурсы исследования творчества композитора можно обнаружить, изучая материалы биографии, творчество и эстетические взгляды персон «второго плана» из его окружения, в нашем случае — М. А. Бермана;
- 2) многоголосные обработки Мусоргского ближе к народной практике, чем одноголосные варианты у Вильбоа, Римского-Корсакова и Чайковского;
- 3) так как расхождения между автографами Мусоргского и изданиями Бермана достаточно велики, настало время публиковать первоисточники;
- 4) датировка «Разбойничьей песни» Римского-Корсакова в ряде энциклопедий и словарей (1884) неточна. На самом деле песня была заказана композитору Думским кружком и опубликована Берманом в 1883 году во втором выпуске.

Отношение Мусоргского к народной песне, казалось бы, хорошо изучено по его вокальному и оперному творчеству, однако анализ хоровых обработок вносит новые нюансы. В них особенно рельефно проявляется стремление композитора сохранить характер и воспроизвести особенности многоголосия и лада используемых песенных образцов. Об осознанности собственных целей говорят строки его письма, обращенного к Римскому-Корсакову как единомышленнику: «Пребольшое мне утешение Ваша задача, друг, передать русским людям и иным русскую песню. Благословенная, историческая заслуга. Ведь пропасть могла бы она, родная, стертаясь вовсе; а когда подумалось, что умелый русский взялся за такое святое дело, так радуешься и утешение нисходит» (от 15/16 мая 1876 г.) [11, 230].

«Благословенную, историческую» задачу в передаче русским людям русской песни решал и Мусоргский, оставив нам пять обработок народных песен для мужского хора.

## Использованная литература

1. Берман М. А. Предисловие // Думский кружок. Репертуар кружка любителей хорового пения в С.-Петербурге. Выпуск 1 / издание дирижера кружка М. А. Бермана. СПб.: Типография Шредера, 1882.
2. Бертенсон В. Б. Из книги «За 30 лет: Листки из воспоминаний» // М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников / сост., текст. ред., вст. статья и коммент. Е. М. Гордеевой. М.: Музыка, 1989. С. 154–157.
3. Виноградова А. С., Лебедева-Емелина А. В. Хоровые сочинения М. П. Мусоргского: обзор и контексты // Научный вестник Московской консерватории. Том 8. Выпуск 2 (июнь 2017). С. 140–169. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2017.29.2.04>.
4. Виноградова А. С., Лебедева-Емелина А. В. «Шамиль» М. П. Мусоргского. Исследование и опыт реконструкции // Научный вестник Московской консерватории. Том 11. Выпуск 4 (декабрь 2020). С. 62–101. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.005>.
5. Иванов М. М. Двадцати-пятилетие [так!] Бесплатной музыкальной школы // Новое время. 1887. 16/28 марта. № 3967.
6. [Каратыгин В. Г.] Перечень сочинений М. П. Мусоргского // Музыкальный современник. 1917. № 56. С. 223–255.

7. *Кауфман Л. С.* Полтавская находка // Советская музыка. 1966. № 11. С. 59–66.
8. Краткий очерк деятельности Думского кружка за первое десятилетие его существования. 1874–1884. СПб., 1884. [2], 16 с.
9. *Кузьмина О. Т. И. Филиппов и М. П. Мусоргский.* Жизненные перекрестки музыкальных судеб // М. П. Мусоргский. Истоки. Истина. Искусство. Вып. 1. Сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского. 5–6 апреля 2014 г. / отв. ред. И. В. Мациевский, сост. О. В. Колганова. СПб., Великие Луки, 2015. С. 126–136.
10. Милий Алексеевич Балакирев. Летопись жизни и творчества / сост.: А. С. Ляпунова и Э. Э. Язовицкая. Л.: Музыка. 1967. 599 с.
11. *Мусоргский М. П.* Письма. М.: Музыка, 1984. 446 с.
12. *Орлова А. А.* Труды и дни М. П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества. М.: Госмузиздат, 1963. 702 с.
13. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни / под ред. и с доп. А. Н. Римского-Корсакова. М.: Госиздат, 1928.
14. *Стасов В. В.* Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы // Исторический вестник. 1887. Том XXVII. Выпуск 3. С. 599–622.
15. *Тюменев И. Ф.* Из «Моей автобиографии» // М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. М.: Музыка, 1989. С. 200–208.
16. *Филиппов Т. И.* Предисловие собирателя песен // 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М.: П. Юргенсон, 1882.
17. *Хубов Г. Н.* Сочинения Мусоргского (алфавитный указатель) // Г. Н. Хубов. Мусоргский. М.: Музыка, 1969. С. 771–791.
18. *[Якушкин П. И.]* Сочинения П. И. Якушкина. СПб.: изд. Вл. Михневича, 1884. [2], 6, [6], CVI, 709 с.

Получено: 29 октября 2022 года

Принято к публикации: 26 декабря 2022 года

#### Об авторах:

**Анна Сергеевна Виноградова** — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва)

**Антонина Викторовна Лебедева-Емелина** — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва)

#### References

1. Berman, Mikhail A. 1882. “Predislovie [Preface].” *Dumskiy kruzhok. Repertuar kruzhka lyubiteley khorovogo peniya v S.-Peterburge* [Duma Circle. Repertoire of Choral Singing Lovers Circle in St. Petersburg], issue 1, edited by Mikhail A. Berman. St. Petersburg: Schroeder Typography. (In Russian).
2. Bertenson, Vasily B. 1989. “Iz knigi ‘Za 30 let: Listki iz vospominani’ [From the Book ‘For 30 Years: Pages from Memoirs’].” In *M. P. Musorgskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [M. P. Mussorgsky in Memoirs of His Contemporaries], compiled, edited, foreword, and comments by Evgeniya M. Gordeeva, 154–57. Moscow: Muzyka. (In Russian).
3. Vinogradova, Anna S., and Antonina V. Lebedeva-Emelina. 2017. Choral Works by M. P. Mussorgsky: Overview and Contexts.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 8, no. 2 (June): 140–69. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2017.29.2.04>.
4. Vinogradova, Anna S., and Antonina V. Lebedeva-Emelina. 2020. “M. P. Mussorgsky’s ‘Shamil’. Research and Reconstruction Experience.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii /*

- Journal of Moscow Conservatory* 11, no. 4 (December): 62–101. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsrv.2020.43.4.005>.
5. Ivanov, Mikhail M. 1887. “Dvadsati-pyatiletie Besplatnoy muzykal’noy shkoly [The Twenty-Fifth Anniversary of the Free Music School].” *Novoe vremya* [New Time], no. 3967, March 16/28. (In Russian).
  6. [Karatygin, Vyacheslav G.] 1917. “Perechen’ sochineniy M. P. Musorgskogo [List of Works by M. P. Mussorgsky].” *Muzykal’nyy sovremennik* [Musical Contemporary], no. 56, 223–55. (In Russian).
  7. Kaufman, Leonid S. 1966. “Poltavskaya nahodka [Poltava Discovery].” *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], no. 11: 59–66 (In Russian).
  8. *Kratkiy ocherk deyatel’nosti Dumskogo kruzhka za pervoe desyatiletie ego sushchestvovaniya* [A Brief Outline of the Activities of the Duma Circle for the First Decade of its Existence], 1874–1884. 1884. St. Petersburg. (In Russian).
  9. Kuz’mina, Olga M. 2015. “T. I. Filippov i M. P. Musorgskiy. Zhiznennyye perekrestki muzykal’nykh sudeb [T. I. Filippov and M. P. Mussorgsky. Life Crossroads of Musical Destinies].” In *M. P. Musorgskiy. Istoki. Istina. Iskustvo* [M. P. Mussorgsky. Origins. Truth. Art], collection of papers and materials of the international scientific conference dedicated to the 175<sup>th</sup> birth anniversary of M. P. Mussorgsky, April 5–6, 2014, edited by Igor V. Macievski, compiled by Olga V. Kolganova, 126–36. St. Petersburg, Velikie Luki. (In Russian).
  10. Lyapunova, Anastasia S., and Elza E. Yazovitskaya, comps. 1967. *Milyi Alekseevich Balakirev. Letopis’ zhizni i tvorchestva* [Mily Alexeevich Balakirev. Chronicle of Life and Work]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
  11. Mussorgsky, Modest P. 1984. *Pis’ma* [Letters]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
  12. Orlova, Aleksandra A. 1963. *Trudy i dni M. P. Musorgskogo. Letopis’ zhizni i tvorchestva* [Labors and Days of M. P. Mussorgsky. Chronicle of Life and Work]. Moscow: Gosmuzizdat. (In Russian).
  13. Rimsky-Korsakov, Nikolai A. 1928. *Letopis’ moey muzykal’noy zhizni* [Chronicle of My Musical Life], edited by A. N. Rimsky-Korsakov. Moscow: Gosizdat. (In Russian).
  14. Stasov, Vladimir V. 1887. “Dvadsatipyatiletie Besplatnoy muzykal’noy shkoly [The 25<sup>th</sup> Anniversary of the Free Music School].” *Istoricheskiy vestnik* [Historical Bulletin] 27, issue 3: 599–622.
  15. Tyumenev, Ilya F. 1989. “Iz «Moey avtobiografii» [From ‘My Autobiography’]”. In *M. P. Musorgskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [M. P. Mussorgsky in Memoirs of His Contemporaries], compiled, edited, foreword, and comments by Evgeniya M. Gordeeva, 200–8. Moscow: Muzyka. (In Russian).
  16. Filippov, Tertiyy I. 1882. “Predislovie sobiratelya pesen [Song Collector’s Foreword].” In *40 narodnykh pesen, sobrannykh T. I. Filippovym i garmonizovannykh N. A. Rimskim-Korsakovym* [40 Folk Songs Collected by T. I. Filippov and Harmonized by N. A. Rimsky-Korsakov]. St. Petersburg. (In Russian).
  17. Hubov, Georgiy N. 1969. “Sochineniya Musorgskogo (alfavitnyy ukazatel’) [Mussorgsky’s Works (Alphabetical Index)].” In Idem. *Musorgskiy* [Mussorgsky], 771–91. Moscow: Muzyka. (In Russian).
  18. Yakushkin, Pavel I. 1884. *Sochineniya* [Oeuvre]. St. Petersburg: Edition of Vl. Mikhnevich. (In Russian).

Received: October 29, 2022

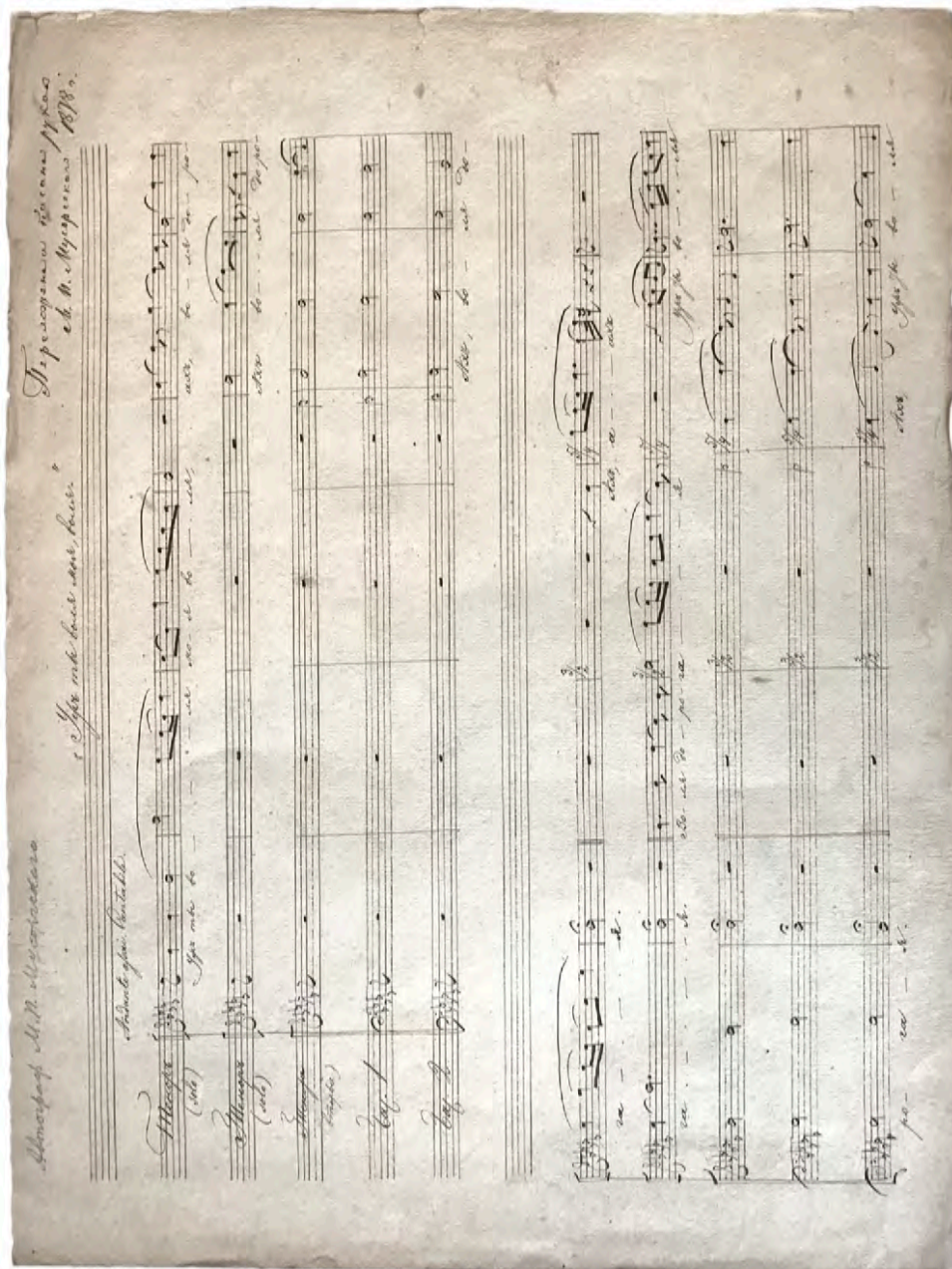
Accepted: December 26, 2022

#### Authors’ information:

**Anna S. Vinogradova** — Ph.D., Senior Research Fellow at the State Institute for Art Studies (Moscow)

**Antonina V. Lebedeva-Emelina** — Doctor Habil., Leading Research Fellow at the State Institute for Art Studies (Moscow)

Приложение  
М. П. МУСОРСКИЙ. «УЖ ТЫ ВОЛЯ, МОЯ ВОЛЯ» АВТОГРАФ



This image displays a handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in dark ink and consists of two main parts: vocal lines and piano accompaniment. On the left side, there are four staves. The top two staves contain vocal parts, with the upper staff featuring a melody and the lower staff providing a vocal line. The bottom two staves on the left contain piano accompaniment, with the upper staff playing chords and the lower staff playing a bass line. The music is written in a traditional style with various notes, rests, and clefs. Below the vocal lines, there are handwritten lyrics in Cyrillic script, which are partially obscured by the musical notation. The piano part includes dynamic markings such as "piano" and "piano assai". The right side of the page shows several empty staves, indicating that the score continues on another page. The paper has a slightly torn and aged appearance, with some discoloration and small spots.