

Т. З. Сквирская, Е. В. Хаздан

ЕВРЕЙСКАЯ МЕЛОДИЯ В ЗАПИСИ МУСОРГСКОГО

(из коллекции Пушкинского Дома)

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранится автограф М. П. Мусоргского из собрания П. Я. Дашкова (1849—1910). Уникальная коллекция известного библиографа, собирателя материалов по истории русской культуры поступила в Пушкинский Дом в 1919 г. и насчитывает свыше 4000 документов (4396 ед. хр.). В ней содержатся ценные материалы по русской истории, литературе, истории музыки, в частности, автографы М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. Г. Рубинштейна, Э. Ф. Направника и др. В собрании Дашкова — семь писем Мусоргского и два его нотных автографа. Один из них, содержащий фрагмент оперы «Хованщина», исследован А. Ю. Кастровым.¹ Вторая запись помечена композитором как «еврейская» и датирована 9 мая 1877 г. (РО ИРЛИ, ф. 93, оп. 3, № 862).

Единственное краткое упоминание об этом автографе содержится в книге А. А. Орловой «Труды и дни Мусоргского», где значится: «9 мая 1877 г. Мусоргский записал от И. Я. Гинцбурга евр. песню», и следует ссылка на шифр рукописи Пушкинского Дома.² Другой информации об этом документе в литературе о Мусоргском нет. Исследуемая нами запись не опубликована в «Полном собрании сочинений» Мусоргского под ред. П. А. Ламма,³ она также не учтена в указателе «Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам», составленном В. И. Антиповым.⁴ Следовательно, настоящая публикация является первым представлением этого документа.

¹ *Кастров А. Ю.* Нотные наброски М. П. Мусоргского к опере «Хованщина» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 113—120.

² *Орлова А. А.* Труды и дни Мусоргского: Летопись жизни и творчества. М., 1963. С. 493.

³ *Мусоргский М. П.* Записи народных песен, черновые наброски и другие материалы // Мусоргский М. П. Полн. собр. соч. / Под ред. П. А. Ламма. М.; Л., 1939. Т. 5, вып. 10.

⁴ *Антипов В.* Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам: Аннотированный указатель // Наследие М. П. Мусоргского: Сб. материалов: К выпуску Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского в 32 томах / Сост. и общ. ред. Е. Левашева. М., 1989. С. 63—148.

Это небольшой нотный автограф. Запись выполнена на листе пожелтевшей, довольно плотной писчей бумаги форматом 11 × 17,8 см. Лист обрзан по рамке, разлинованной простым карандашом (это могло быть сделано коллекционером, например, в том случае, если первоначально лист был неровно оборван композитором или его края оказались повреждены). Лист был сложен четверо: на нем видны следы сгибов. Мусоргский писал довольно толстым карандашом красно-кирпичного цвета. Линии нотноносцев проведены от руки на обеих сторонах листа — по два нотноносца на каждой. На лицевой стороне сверху в центре надпись «Эллиау Гинцбург», слева — «пел в *H moll*», непосредственно над началом нотного текста — «еврейская». На обратной стороне справа — вертикальная запись: «9 мая 77 Писал (?) у Стасов[а?]».

Мелодия из 6 тактов записана в скрипичном ключе, в тональности си минор (знаки альтерации проставлены только на первом нотном стане). Запись законченная: в конце — двойная тактовая черта. Обозначения размера и темпа отсутствуют; размер можно определить как $4/2$ (или $8/4$), в пятом такте — $6/2$. Нотный текст местами неразборчив, есть помарки, исправления Мусоргского. Пятна фиолетовых чернил, возможно, отпечатались с архивной обложки, надписи на которой сделаны чернилами. Под нотным текстом русскими буквами подписан текст песнопения; в последних двух тактах он отсутствует, вместо него — помета «*ibidem*».

Интерес Мусоргского к музыкальной культуре разных народов хорошо известен. В его архиве сохранились записи русских и украинских песен и духовных стихов, песни, обозначенные как «киргизская», «бирманская», «Закавказье-Эривань», «дервиш».⁵ Их напел композитору путешественник-ориенталист П. И. Пашино,⁶ о чем свидетельствуют пометы: «Пашино, 17 апр. [18]77 г.». Примерно к тому же времени — начало мая 1877 г. — относится и описываемый нами автограф. Есть и мелодии без текста, с указаниями «персидская», «турецкий».⁷ Большинство этих мелодий — эскизы для так и не осуществленного замысла: Большой сюиты для оркестра с арфами и фортепиано на темы народов «от болгарских берегов, через Черное море, Кавказ, Каспий, Ферган до Бирмы», упоминаемой Мусоргским в письме к Стасову.⁸

Оформление интересующего нас документа и сделанных тремя неделями раньше нотировок песен других народов сходно: слева вверху Мусоргский делает помету «еврейская» (подобно обозначениям «киргизская», «бирманская»), указывает, когда и от кого сделана запись. Во всех этих записях звучание слов незнакомого языка передано русскими буквами.

К сюжетам и образам Ветхого Завета Мусоргский обращался неоднократно: таковы хоры «Поражение Сеннахериба» (1866—1874) и «Иисус Навин» (1877, написан на основе хора из «Саламбо»), камерные вокальные сочинения «Песнь Саула перед боем» (1863), «Еврейская песня» (1867). Среди своих современников композитор выделяется тем, что в русле общего интереса к ориентализму он не ограничивается условно-восточной те-

⁵ Мусоргский М. П. Записи народных песен... С. 24—25.

⁶ О Пашино см.: Гордеева Е. М. Композиторы «Могучей кучки». М., 1985. С. 175—178.

⁷ Мусоргский М. П. Записи народных песен... С. 42.

⁸ Мусоргский М. П. Письма. М., 1981. С. 223. Письмо № 266.

матикой. Хор «Иисус Навин» (на библейский текст в обработке Мусоргского) композитор снабдил примечанием: «Основан на народных израильских песнях». По воспоминаниям В. Д. Комаровой-Стасовой, основные темы для «Иисуса Навина» Мусоргский «заиграл» с голоса скульптора М. М. Антокольского.⁹ Есть и другие свидетельства — так, Н. А. Римский-Корсаков в «Летописи» сообщает: «Тема этого хора [«Иисус Навин»] была подслушана Мусоргским у евреев, живших с ним в одном дворе и справлявших праздник кущей».¹⁰ Аналогичные сведения находим у В. В. Стасова: «Основой для этого сочинения послужили оригинальные еврейские темы, слышанные Мусоргским однажды из окна, во время молитвы, на дворе, соседа-еврея».¹¹ А. Н. Римский-Корсаков уточняет, что еврейский сосед Мусоргского был портным.¹²

Сам Мусоргский пишет Д. В. Стасову: «...еврейский хор „Иисус Навин“, если помните — в один из художественных вечеров у Вас, признанный чудесной *m-me la baronne Anna Hinzbourg za authentique*».¹³ Это краткое высказывание свидетельствует, что композитор не ограничивался цитированием народной мелодии, — он стремился к этнографической точности и понимал, насколько несхожими могут быть музыкальные языки разных этноконфессиональных культур. В 1863 г. в письме к М. А. Балакиреву он указывает на многочисленные ошибки в опере А. Н. Серова «Юдифь». В частности, Мусоргский пишет, подтверждая свои слова музыкальными примерами: «...в ней [опере] много промахов, которые я назову музыкальными анахронизмами. Например: евреи <...> валяют без церемонии католические органские секунды. <...> Пора перестать обращать евреев в христианство или *католицизировать их*».¹⁴

Из писем Мусоргского, из воспоминаний о нем современников мы узнаем о его впечатлениях от еврейской музыки в разные периоды жизни, находим свидетельства тому, что композитор многократно слышал еврейские песни. В 1863 г. он пишет М. А. Балакиреву: «Жи́ды [это слово в издании писем Мусоргского заменено на «евреи»] подсакивают от своих родных, переходивших из рода в род, песней, глаза их разгораются честным, не денежным огнем, и паскудные их рожи исправляются, очеловечиваются — я сам тому был не один раз свидетелем. Жи́ды лучше чехов — наши бело-стоцкие, луцкие и невельские жи́ды, живущие в грязи и смрадных лачужках».¹⁵ Более 10 лет спустя, в 1879 г., описывая В. В. Стасову свою поездку

⁹ См.: Радуга: Альманах Пушкинского Дома. Пб., 1922. С. 377.

¹⁰ Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980. С. 65. «Кущи» — *суккот* — один из осенних праздников у евреев. Для него полагается строить временный шалаш, сквозь крышу которого должны быть видны небо и звезды, и проводить там некоторое время. Молитвы, распевавшиеся в подобном шалаше, и мог услышать Мусоргский.

¹¹ Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк // М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников / Сост. Е. М. Гордеева. М., 1989. С. 55—56.

¹² Мусоргский М. П. Письма и документы / Под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Л., 1932. С. 366.

¹³ Мусоргский М. П. Письма. С. 193. Письмо № 231. Анна Гинцбург — жена известного востоковеда, писателя, еврейского общественного деятеля Давида Гинцбурга (1857—1910), сына барона Горация Гинцбурга, крупного банкира, мецената, поддерживавшего многих деятелей еврейского искусства.

¹⁴ Мусоргский М. П. Письма. С. 38—39. Письмо № 42.

¹⁵ Там же. С. 53. Письмо № 58.

по югу России, Мусоргский упоминает о любопытном эпизоде: «На пароходе из Одессы в Севастополь <...> я записал от певуний греческую и еврейскую песни и в последней сам подпевал певуньям, чем они были очень довольны и „промеж себя“ назвали меня *мейстером*. Кстати, в Одессе был в двух синагогах на богослужении и пришел в восторг. Запомнил крепко две израильских темы: одну кантора, другую хорового клира — последняя унисон; не забуду их николи!».¹⁶

Этот фрагмент письма нуждается в комментарии. Исходя из контекста, мы можем предположить, что мелодии были записаны композитором от актрис театра. Косвенными подтверждениями этой версии могут служить, во-первых, наименование «певуньи», отмечающее их профессиональное мастерство, во-вторых, сам факт, что девушки (женщины), не стесняясь, пели при постороннем мужчине и с мужчиной, — такая ситуация была невозможна как с жителями местечка, так и с дамами из высшего общества. В пользу этой версии говорит и следующий факт: с 1878 по март 1880 г. первый (и в то время единственный) еврейский театр под руководством Авраама Гольдфадена давал спектакли в Одессе.¹⁷ В труппу театра входили женщины-актрисы, хотя часть женских ролей исполняли мужчины. (В еврейских народных театральных представлениях — *пуримшпилях* — все роли исполняли исключительно мужчины.) А. Гольдфаден в интервью в журнале «Рассвет» жаловался, что «ни одна еврейка сколько-нибудь порядочная не идет в актрисы».¹⁸ Примечательно и то, что репертуар «певуний» включает и греческую и еврейскую мелодии. Само сочетание этих культур наиболее вероятно в портовом городе — Одессе, где существовали крупные греческая и еврейская общины, городе, известном высокой концертной и театральной активностью. Не исключается и другая версия: Мусоргский записал мелодии от женщин из так называемой фабричной среды, нарождавшейся и крепнувшей во второй половине XIX в. Ее представители постепенно утрачивали связь с местечком и вели более свободный образ жизни, не придерживаясь строго и неукоснительно всех религиозных предписаний.¹⁹

Постоянно открытый новым впечатлениям, Мусоргский фиксировал звучание окружающего мира; он запоминал или записывал выкрики продавцов, вой ветра в Царском Селе, мелодии, услышанные им на родине, в Псковской губернии, или на улицах Петербурга, в поездке или на встрече с друзьями. Судя по надписи на автографе из коллекции П. Я. Дашкова, мелодия, заинтересовавшая композитора, прозвучала в доме Стасовых, где бывали многие выдающиеся деятели культуры того времени — композиторы, живописцы. Здесь Мусоргский встречался со скульптором М. М. Антокольским, архитектором В. А. Гартманом. Две картины последнего — «Ев-

¹⁶ Там же. С. 217. Письмо № 255.

¹⁷ См.: *Биневич Е.* Загадки еврейского театра // Музыка идишкayта: статьи и песни. М., 2005. С. 113—114.

¹⁸ Цит по: *Биневич Е.* Еврейский театр в Петербурге: опыт исторического очерка. СПб., 2003. С. 16.

¹⁹ Об особенностях городской культуры, и в частности о формировании характерного для второй половины XIX в. мнения о «фабричных» как «дерзких и распутных», см.: *Хренов Н. А.* Человек играющий в русской культуре. СПб., 2005. С. 466—469 и далее.

рей в меховой шапке» и «Сандомирский [еврей]», подаренные автором Мусоргскому, побудили композитора к написанию одной из частей фортепианного цикла «Картинки с выставки»: «„Samuel“ Goldenberg und „Schmuyle“». (Впоследствии за этим номером закрепилось название, данное В. В. Стасовым: «Два еврея, богатый и бедный».)

Имя информанта записано как Эллиау — [элия] или [элияһу]. Наиболее вероятной представляется версия, что мелодия записана от 17-летнего Ильи Яковлевича Гинцбурга (1859, Гродно—1939, Ленинград). М. М. Антокольский во время поездки в Вильно увидел работы 11-летнего мальчика и пригласил его в Петербург. В 1871 г. Илья Яковлевич стал учеником выдающегося скульптора. В столице мальчик жил благодаря стипендии, выделенной ему меценатом, завсегдаем художественных салонов бароном Горацием Гинцбургом (1833—1909). Выучив русский язык и пройдя курс гимназии (дома он получил лишь религиозное образование в хедере), Илья Яковлевич закончил Академию художеств. Монумены, выполненные талантливым скульптором, украшают улицы Петербурга, несколько его работ хранятся в Русском музее. Гинцбург стал автором надгробного памятника своему учителю. Он же в соавторстве с И. С. Боголюбовым сделал и надгробие на могиле М. П. Мусоргского.

По-видимому, встреча, в результате которой появился интересующий нас автограф, была мимолетной и не запечатлелась в памяти ее участников. В воспоминаниях И. Гинцбурга нет упоминаний о знакомстве с композитором.²⁰ А в статье В. Стасова, посвященной памяти Мусоргского (1886 г.), есть следующие строки: «Гинцбург, молодой скульптор (ученик Антокольского), отказался от всякого вознаграждения за вылепленный им, в натуральную величину, портрет-горельеф Мусоргского, высеченный потом из камня, вверху памятника. Так как Гинцбург не знал Мусоргского [sic!] и работал с фотографии, то недостававшее в сходстве пополнено было, еще на модели, *Репиным* и *Антокольским*, друзьями Мусоргского».²¹

Песнопение, записанное Мусоргским, относится к мелодиям, которые регулярно звучали в доме правоверного иудея. Это жанр *змирес* (*змирот*) — рода паралитургических песнопений, Субботних гимнов, певшихся дома во время праздничной трапезы.

Илья Яковлевич был увезен из семьи до своего 13-летия, т. е. до совершения обряда *бар-мицвы* (конфирмации). Судя по автобиографическим запискам, мальчиком Илья не был набожен, и, хотя впоследствии не порывал с еврейством, в его воспоминаниях не так много места уделяется моментам религиозной жизни. В Петербурге он вел светский образ жизни: посещал театры, салоны, выставки. Но мальчик вырос в благочестивой семье. Его отец, раввин, умер, когда Илье было три года. Раввином готовился стать его старший брат. Семья неукоснительно соблюдала все обычаи, предписываемые иудейской верой.

²⁰ Биографические сведения о И. Гинцбурге см.: *Гинцбург И. Я.* 1) Из моей жизни. [СПб.], 1908; 2) ...Из прошлого. (Воспоминания). Л., 1924.

²¹ *Стасов В.* Памяти Мусоргского // *Стасов В.* Собрание статей о Мусоргском и его произведениях. М.; Пг., 1922. С. 95. Статья впервые напечатана в журнале «Исторический вестник» (1886. Март).

Текст гимна написан на арамейском языке, который, подобно древнееврейскому, считается святым языком — *лошн койдеш*. На этом языке звучат многие молитвы, на нем написана главная книга каббалистов — «Зогар». Автор текста — поэт Исраэль бен Моше Наджара — родился в Дамаске в семье раввина, изгнанника из Испании. Дата его рождения предположительно 1555 г. Наджара был учеником крупнейшего каббалиста и мистика, создателя одного из главных течений каббалы (названной по его имени луринской) раби Ицхака бен Шломо Лурии (1534—1572). Наджара считается автором более 450 гимнов, кроме них его наследие включает светскую поэзию и философские трактаты.

Впервые гимн «Yo ribon»²² был опубликован во втором расширенном издании «Змирот Исраэль», вышедшем в Венеции в 1600 г. Первые буквы пяти строк гимна составляют имя его создателя: Исраэль. Л. Авербах указывает на то, что текст гимна опирается на книгу пророка Даниила (3:52 и далее).²³

Мусоргский подписывает под нотами лишь первую строфу гимна, фиксируя произношение, характерное для литовско-белорусского диалекта ашке-назов. Ниже мы приводим текст гимна «Yo ribon» в оригинальной графике, в транслитерации латинскими буквами и его перевод, выполненный Х. Ротман.

יה רבוֹן עֵלַם וְעֵלְמַיָּא.
אַנְתָּ הוּא מַלְכָּא מְלַךְ מְלַכְיָא.
עוֹבֵד גְּבוּרַתְךָ וְתַמְתֵּי.
שִׁפְרָא גְדַמְךָ לְהַחֲוֵיָא.

Yo ribon oylem veyolmayu.
Ant hu malekho melekh malekhayu.
Oyvad gevureteykh vesimkhayu.
Shefar kodamakh lehakhavayu.

О Владыка мира и миров,
Ты царь над царями царей.
Дело могущества Твоего и чудес
Достоин перед Тобой восхваления.

Последняя нотная строка не подтекстована Мусоргским, поскольку в завершении каждой строфы повторяются начальные стихи гимна либо может звучать *нигун* (пение без слов, на слоги).

Как и многие еврейские песнопения, гимн «Yo ribon» не имел определенного напева. Согласно традиции, его текст мог распеваться как на основе синагогальных модусов, так и на заимствованную мелодию. Практически у каждой еврейской общины были свои мелодии для праздничных песнопений. В наибольшей степени это относится к Субботним *змирес*, которые существуют во множестве различных вариантов. В «Антологии традиционных Субботних песнопений», составленной Н. Левиным и В. Пастернаком, приводится 14 вариантов мелодий этого гимна, распространенных

²² В современном иврите принято другое произношение: «Ya ribon».

²³ Субботние песни / Введение, сост. и коммент. Л. Авербах. СПб., 1997. С. 80 (Серия «Песни еврейских праздников»).

в разных общинах.²⁴ Однако мелодии, подобной той, какую зафиксировал Мусоргский, среди них нет. В «Музыкальном пинкасе» — своде еврейских песнопений, собранных А. М. Бернштейном, среди 13 вариантов этого гимна (лишь два из них совпадают с приведенными в собрании Левина) также нет напевов, сходных с интересующим нас автографом.²⁵

Приводим расшифровку нотного текста автографа, выполненную Е. Хаздан.

Yo ri - bon oy - lem vey - ol - may - u. Ant hu ma - lc - kho
me - lek h male - khay - u. Oy - vad ge - vu - re - teykh ve - sim - khay - u.
She far ko - da - makh le - ha - kha - vay - u.
ibidem

Мы должны ясно представлять себе значимость, но одновременно и многозначность представляемой записи. С одной стороны, перед нами — документ, подтверждающий факт бытования данной мелодии в качестве Субботнего песнопения евреев Виленской общины в 60-х гг. XIX в. (или, возможно, Гродненской общины, в том случае, если гимн был воспринят семьей Гинцбурггов до рождения Ильи или в период его раннего детства). В настоящее время автограф Мусоргского — *единственный источник* в России, содержащий подобную мелодию; он расширяет наши представления о формах бытования гимна «Yo gibon» и о музыкальной жизни евреев того времени. На данный момент мы не располагаем достаточными сведениями ни для более определенной локализации музыкального материала, ни для выявления различных вариантов этого песнопения.

С другой стороны, перед нами — черновая запись, сделанная рукой *композитора*. То есть в первую очередь это — свидетельство освоения Мусоргским звучащего вокруг него мира, его открытости новым впечатлениям. Благодаря этому документу исследователи получают возможность более определенно очертить сферу музыкально-этнографических интересов, изучать особенности творческого процесса музыканта, делать предположения о его планах, так, к сожалению, и нереализованных.

²⁴ Z'mirot Anthology: Traditional Sabbath Songs for the Home / Compiled and edited by Neil Levin with Velvel Pasternak. New York, 1981. P. 51—60.

²⁵ Muzikalisher pinkhas: nigunim-zamlung fun yidishn folks-oytser mit tekst un derklerungen gezamlt fun A. M. Bernshteyn. Vilne, 1927. Z. 17—23. (Музыкальный Пинкас: сборник мелодий из народной сокровищницы с текстами и комментариями, составленный А. М. Бернштейном. На идише.)

Однако нашему вниманию доступно лишь *отражение восприятия* композитором мелодии, реальное звучание которой в настоящее время представить практически невозможно. Запись не позволяет нам точно реконструировать песнопение. По сути, перед нами — лишь общая нотная схема, которая в различных темброво-артикуляционных интерпретациях может сближаться по звучанию как с еврейской, так и, например, со славянской (польской) песней. Мы должны отметить соответствие этой мелодии собственному композиторскому словарю Мусоргского, ее интонационную органичность для композитора. Вопросы избирательности восприятия музыканта, трансформации материала согласно нормам своего слуха затрагивались в докладе И. И. Земцовского «Мусоргский и проблема истоков композиторского творчества» на конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Мусоргского в г. Великие Луки (1989). «Иметь что-либо истоком, — пишет Земцовский, — значит воспринять это как исток, то есть услышать в своей музыкальной системе, „примерить“ как свое и тем самым переинтонировать по нормам своей музыкальной формы».²⁶ Возможно, дальнейшие изыскания позволят определить, насколько изменилась мелодия, записанная композитором.

Авторы надеются, что введение в научный обиход этого автографа, открывающего неизвестную страницу творческой биографии Мусоргского, станет подспорьем в исследовательской работе, касающейся как деятельности одного из самых ярких и неоднозначных композиторов второй половины XIX в., предвосхитившего развитие музыкального языка будущего, так и собственно музыкальной эпохи, породившей этот талант.

²⁶ *Земцовский И. И.* Мусоргский и проблема истоков композиторского творчества. Рукопись статьи, написанной на основе доклада. С. 14 (личный архив Е. Хаздан).