

Е.М. Левашев, Н.И. Тетерина
Evgeny M. LEVASHEV, Nadezhda I. TETERINA

**АВТОРСКИЕ РЕДАКЦИИ ОПЕРЫ М. П. МУСОРСКОГО
«БОРИС ГОДУНОВ» И ПРОБЛЕМЫ СТРУКТУРНОЙ
ВАРИАНТНОСТИ РУССКИХ ОПЕР**

**THE MUSORGSKY'S *BORIS GODUNOV* AUTHOR'S EDITIONS
AND THE PROBLEMS OF STRUCTURAL
VARIATION IN RUSSIAN OPERAS**

Аннотация. Выход в свет клавира оперы «Борис Годунов» в восьми авторских редакциях подвел итог многолетним научным исследованиям. Общее число художественных версий оперы «Борис Годунов» в настоящее время насчитывает 12 произведений, принципиально различающихся в композиционных и технологических решениях, но имеющих общий музыкально-театральный и сюжетный прототип. Эти модификации могут быть конкретизированы следующим образом: 8 авторских версий (1868–1874); 3 варианта Н. А. Римского-Корсакова — сокращенный (1896), полный (1898), расширенный (1908); редакция Д. Д. Шостаковича (1940). В перечень не включены две сводные, контаминативные научные редакции: П. А. Ламма при участии Б. В. Асафьева (клавир и партитура, 1927–1928) и Д. Ллойд-Джонса (партитура, 1979). Был ли данный случай из наследия Мусоргского уникальным явлением для русской музыкальной культуры? По количеству обнаруженных авторских версий он, безусловно, представляет единственный в своем роде творческий феномен. Тогда как по творческим, стилевым, структурным и драматургическим тенденциям подобный результат не был исключением. Приведем несколько примеров. Опера В. А. Пашкевича «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостинный двор» имеет две авторские редакции текста и музыки (1783, 1792). «Жизнь за царя» М. И. Глинки имеет три авторские сценические версии (1836, 1838, 1856). «Евгений Онегин» П. И. Чайковского известна, как минимум, в двух авторских редакциях (1878, 1885). При изучении «Псковитянки» Римского-Корсакова музыковеды уверенно говорят о трех авторских модификациях сочинения. Причины много-слойных творческих изменений могут быть рассмотрены в двух ракурсах: как типичные в целом для всех европейских театров (исполнительские силы конкретной труппы, размеры и технические возможности сцены, социальный состав

©Gnesin Russian Academy of Music, 2023

Левашев Е. М., Тетерина Н. И. Авторские редакции оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» и проблемы структурной вариантности русских опер // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября 2021 г. / ред.-сост. И.П. Сусидко и др. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. Том 1. С. 325–337. <https://doi.org/10.56620/978-5-8269-0306-3-2023-1-325-337>

театральной аудитории, общественный статус спектакля и т. д.); как характерные в основном для отечественной оперной традиции (композиционно-стилистический принцип вариантности, подсознательная ориентация на особенности национального мышления, исконно русские сюжетные архетипы).

Ключевые слова: «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Жизнь за царя» М. И. Глинки, история русской оперы, редактирование оперного сочинения

Abstract. The publication of the piano-vocal score of the opera *Boris Godunov* in eight author's versions summed up many years of scholarly research. Problems that musicologists have been writing about since the mid-1980s have finally been answered in the form of a two-volume edition. The total number of artistic versions of *Boris Godunov* currently amount to 12 artworks, which differ fundamentally in their compositional and technical solutions, but have a common musical-theatrical and plot prototype. These modifications can be specified as follows: 8 author's versions (1868–1874), three versions by Nicolai Rimsky-Korsakov — abridged (1896), complete (1898), expanded (1908), one edition by Dmitry Shostakovich (1940). Note that the list does not include the two consolidated, contaminative scholarly revisions: Paul Lamm's edition with the participation of Boris Asafyev (piano-vocal score and full score, 1927–1928) and David Lloyd-Jones' edition (full score, 1979). Is this case from Musorgsky's legacy a unique phenomenon for Russian musical culture? In terms of the number of identified authorial versions, it certainly represents a one-of-a-kind creative phenomenon. But in terms of creative, stylistic, structural, and dramaturgical tendencies, such a result is not a notable exception. Here are a few examples. Vasily Pashkevich's opera *You'll be Known by the Way you Live, or The Saint-Petersburg's Bazaar* has two author's editions of the text and music (1783, 1792). Mikhail Glinka's opera *A Life for the Tsar* has three author's stage versions (1836, 1838, 1856). Pyotr Tchaikovsky's opera *Eugene Onegin* has at least two author's editions (1878, 1885). When studying Rimsky-Korsakov's opera *The Maid of Pskov*, musicologists confidently speak of three authorial modifications of the work. The reasons for multilayered creative change can be viewed from two angles:

- as typical of all European theatres in general (the performing team of a particular company, the size and technical capabilities of the stage, the social composition of the theatre audience, the social status of the performance, etc.).

- as typical mainly for Russian opera tradition (the compositional and stylistic principle of variation, a subconscious focus on the peculiarities of national thinking, Russian traditional plot archetypes).

Keywords: *Boris Godunov* by Modest Mussorgsky, *A Life for the Tsar* by Mikhail Glinka, history of Russian opera, editing of an opera composition

В последнее время все чаще стали публиковаться работы, связанные с важным научно-практическим вопросом, который может быть сформулирован приблизительно так: как быть, если в архивных хранилищах находятся материалы, изучение которых приводят к выявлению иных, неизвестных ранее авторских версий?

Ведь по сути дела речь идет о том, что исследователи переоткрывают многоактные сочинения давным-давно досконально изученные, считающи-

еся каноническими, многократно исполненные и не единожды опубликованные. Источниковедческие поиски, текстологические труды и исследовательский анализ приводят не только к важным выводам, но и к крупным находкам. Среди самых значимых открытий назовем оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского в двух авторских редакциях [1, с. 303–312], «Борис Годунов» М. П. Мусоргского в восьми авторских версиях [14], «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова в трех авторских модификациях [6, с. 37–54; 15, с. 114–115; 16, с. 49–55].

В связи с этим поднимается тема целостности музыкального произведения, сущность которого уже не может пониматься в прежних границах, а будет бы разветвляется, увеличивается в своем художественном объеме, не теряя при этом силы эмоционального и психологического воздействия.

Естественно, что причины многолетних и многослойных творческих поисков и практических решений могут быть рассмотрены в нескольких ракурсах, типичных в целом как для европейской, так и для отечественной оперной традиции. Перечислим наиболее очевидные:

- исполнительские силы конкретной театральной труппы,
- размеры и технические особенности сцены конкретных театров,
- композиционно-стилистический принцип вариантности, национальные сюжетные архетипы,
- общественно-социальный статус театра и самого спектакля,
- возможности получения дополнительных гонораров.

Обратившись к истории европейского музыкального театра XIX столетия, укажем отмеченные еще Михаилом Семеновичем Друскиным тенденции оперного творчества Джузеппе Верди, который «написал двадцать шесть опер, шесть из них дал в новой, значительно измененной редакции. (По десятилетиям эти произведения размещаются следующим образом: конец 30-х – 40-е годы — 14 опер (+1 в новой редакции), 50-е годы — 7 опер (+1 в новой редакции), 60-е годы — 2 оперы (+2 в новой редакции), 70-е годы — 1 опера, 80-е годы — 1 опера (+2 в новой редакции), 90-е годы — 1 опера)» [7, с. 295].

Информация, размещенная в открытом доступе, в разделе «Список опер и редакций» (*List of operas and revisions*) Верди, расширяет, уточняет и конкретизирует обобщенные сведения, приводимые Друскиным. Покажем их в таблице, оставив только те театрально-музыкальные опусы, которые подверглись либо небольшим, либо кардинальным переработкам (*Таблица 1*)¹.

Аналогичные, хотя и не столь многочисленные, примеры переработок собственных сочинений обнаруживаются, например, у Джакомо Мейербергера (две редакции оперы «Маргарита Анжуйская») и Рихарда Вагнера (две редакции оперы «Тангейзер», неоднократные переделки «Летучего голландца»).

¹ List of compositions by Giuseppe Verdi // Wikipedia: The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Giuseppe_Verdi (дата обращения: 07.02.2023)

| Название | Либретто | Акты | Язык | Премьера | Примечания |
|----------------------------------|--|------|--------|---|---|
| <i>Оберто, граф Сан-Бонифачо</i> | Antonio Piazza, Temistocle Solera | 2 | Итал. | La Scala, Милан, 17 ноября 1839 | После премьеры трижды подвергался незначительным изменениям |
| <i>Король на час</i> | Felice Romani | 2 | Итал. | La Scala, Милан, 5 сентября 1840 | Более поздняя редакция, известная как «Минимый Станислав» |
| <i>Иерусалим</i> | Temistocle Solera, Alphonse Royer, Gustave Vaëz | 4 | Франц. | Salle Le Peletier, Париж, 26 ноября 1847 | Редакция и перевод «Толбидорцы в первом крестовом походе» |
| <i>Джованна ди Гусман</i> | Charles Duveyrier, Eugène Scribe, Ettore Caimi | 5 | Итал. | Teatro Regio, Парма, 26 декабря 1855 | Редакция и перевод «Сицилийской вечерни». Известна также как «Батильда Туренская» в неаполитанской постановке 1858 г. После 1861 г. наиболее известна как «Сицилийская вечерня» |
| <i>Трубадур</i> | Salvatore Cammarano, Leone Emanuele Bardare | 4 | Франц. | La Monnaie, Брюссель, 20 мая 1856 | Переработка и перевод «Трубадура» с добавлением балета |
| <i>Арольдо</i> | Francesco Maria Piave | 4 | Итал. | Teatro Nuovo Comunale, Римини, 16 августа 1857 | Пересмотр «Стиффелино», действие которого происходит в англосаксонской Британии, акт 3 расширенный |
| <i>Бал-маскарад</i> | Antonio Somma | 3 | Итал. | Teatro Apollo, Рим, 17 февраля 1859 | Пересмотр неисполненного «Густава III» |
| <i>Макбет</i> | Francesco Maria Piave | 4 | Итал. | Théâtre Lyrique, Париж, 21 апреля 1865 | Исправленная версия с сокращениями, включая заключительную арию Макбета |
| <i>Дон Карлос</i> | Joseph Méry, Camille du Locle, Achille de Lauzières | 5 | Итал. | Royal Italian Opera House, Лондон, 4 июня 1867 | Перевод «Дона Карлоса», впервые исполненный с несанкционированными поправками и сокращениями. Итальянская премьера этой версии состоялась 4 июня 1867 года в Teatro Comunale, Болонья |
| <i>Сила судьбы</i> | Francesco Maria Piave, Antonio Ghislanzoni | 4 | Итал. | La Scala, Милан, 27 февраля 1869 | Исправленная версия, текст добавлен Гисланцони |
| <i>Дон Карлос</i> | Joseph Méry, Camille du Locle, Achille de Lauzières, Antonio Ghislanzoni | 5 | Итал. | Teatro di San Carlo, Неаполь, ноябрь / декабрь 1872 | Исправленная версия, текст добавлен Гисланцони |
| <i>Симон Бокканегра</i> | Francesco Maria Piave, Arrigo Boito | 3 | Итал. | La Scala, Милан, 24 марта 1881 | Исправленная версия, переработанная Бойто; в 1 акт этой версии добавлена сцена в сенате, во 2-й – сцена-монолог в спальне дожа |
| <i>Дон Карлос</i> | Joseph Méry, Camille du Locle, Charles-Louis-Étienne Nuitter, Achille de Lauzières, Angelo Zanardini | 4 | Итал. | La Scala, Милан, 10 января 1884 | Вторая переработанная версия, исключаяющая 1-й акт и первоначальные редакции балета на французском языке (из «Дона Карлоса») дю Люкля и Нюиттье (сотрудничавших с Верди), впервые исполненная в итальянском переводе Занардини (включаяшем предыдущую работу де Лозьера). |
| <i>Дон Карлос</i> | Joseph Méry, Camille du Locle, Charles-Louis-Étienne Nuitter, Achille de Lauzières, Angelo Zanardini | 5 | Итал. | Teatro Municipale, Модена, 29 декабря 1886 | Третья исправленная версия, восстанавливающая акт 1. |

Таблица 1.

Найти еще более наглядный пример можно, обратившись к русской литературе XIX столетия. Известно, что Лев Николаевич Толстой трудился над романом-эпопеей «Война и мир» почти 10 лет (1863–1873). «За это время, — пишет Надежда Сергеевна Маранчук, — вышло три авторизованных издания “Войны и мира”, которые существенно отличались по структуре, тексту и язы-

ку. <...> Редакторы 12-ти прижизненных и 2-х посмертных изданий печатали книгу по своему усмотрению. Нет ни одного прижизненного издания “Войны и мира”, которое бы точно повторяло предшествующую ему публикацию. <...> В Юбилейном 90-томном собрании сочинений Л. Н. Толстого напечатаны два тиража “Войны и мира” с разными текстами» [13, с. 56–57]².

Проблема структурной вариантности русских опер — как одной из важнейших черт музыкально-театральной драматургии — если ранее и рассматривалась в музыкознании, то лишь как обособленно стоящая задача, которая имеет отношение к какому-либо одному выбранному исследователем сочинению, но концептуально не связана со многими, как самыми известными, так и мало репертуарными произведениями для сцены.

Выход в свет клавира оперы «Борис Годунов» в 8-ми авторских версиях (1868–1874) [14] подтвердил многолетние музыковедческие рассуждения и выводы о том, что при изучении совокупности нотных материалов научно-издательская концепция Павла Александровича Ламма о двух редакциях (основной и предварительной) требует пересмотра [3, с. 70–85]. Хотя самого Ламма в каких-то ошибочных воззрениях или в научной неадекватности винить никак нельзя, поскольку его генеральной идеей было издать сохранившийся нотный материал в максимально полном виде. Тем самым он стремился переломить устоявшуюся, казавшуюся незыблемой музыкально-театральную традицию, идущую от Николая Андреевича Римского-Корсакова, показать, что композитором-редактором было «изменено около 85%» тактов, когда, помимо купюр и вставок, оказались переработаны гармония, ритм, метр, тональные планы, голосоведение, и, наконец, сделана новая инструментовка [10, с. 16]. Идея «возрождения подлинного Мусоргского» оказала чрезвычайно плодотворное влияние на музыкальную культуру. Собственно, с этого началась история подлинно академического нотного редактирования.

В те годы, во второй половине 1920-х, Борис Владимирович Асафьев стал соредактором Ламма в деле подготовки к изданию партитуры «Бориса Годунова». Изучая оригинальные манускрипты, он убежденно говорил: «можно вскрыть одну за другой авторские редакции оперы, но нельзя сказать, что лишь известная нам по клавиру 1874 г[ода] редакция имеет право быть исполненной»³. Однако эта идея не нашла поддержки у Ламма и, следовательно, не получила своего продолжения и обоснования ни в научных текстах, ни в издательских решениях, ни в театральных постановках.

Напомним читателям, что общее количество сцен, завершенных Мусоргским, равно 14. Их комбинирование складывается в 8 сценических вариантов. Покажем, как реализовывались на практике первая авторская версия (1868–

² Наиболее полное исследование истории создания и авторских вариантов романа «Война и мир» см. [8].

³ РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 111. См. также [2, с. 37–38].

1869) и вариант премьеры Мариинского театра (1874), выделив полужирным курсивом те картины, которые вошли в известные постановки (*Таблица 2*).

| Авторская версия 1. 1868–1869 гг. (сцены № 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13). | Авторская версия 7. 1874 г., январь. Премьера в Мариинском театре (сцены № 1, 2, 6, 8, 9, 10, 13, 14) |
|---|--|
| 1) <i>Двор Новодевичьего монастыря.</i> 2) <i>Венчание на царство Бориса Годунова.</i> 3) <i>Келья в Чудовом монастыре (ранняя версия).</i> 4) Келья в Чудовом монастыре (поздняя версия). 5) <i>Корчма на Литовской границе (ранняя версия).</i> 6) Корчма на Литовской границе (поздняя версия). 7) <i>Царский терем в московском Кремле (ранняя версия).</i> 8) Царский терем в московском Кремле (поздняя версия). 9) Уборная Марины Мнишек в Сандомире. 10) Сцена у фонтана в замке Мнишков. 11) <i>Сцена у собора Василия Блаженного.</i> 12) Сокольники на Днепре. 13) <i>Сцена смерти царя Бориса.</i> 14) Самозванец под Кромами. | 1) <i>Двор Новодевичьего монастыря.</i> 2) <i>Венчание на царство Бориса Годунова.</i> 3) Келья в Чудовом монастыре (ранняя версия). 4) Келья в Чудовом монастыре (поздняя версия). 5) Корчма на Литовской границе (ранняя версия). 6) <i>Корчма на Литовской границе (поздняя версия).</i> 7) Царский терем в московском Кремле (ранняя версия). 8) <i>Царский терем в московском Кремле (поздняя версия).</i> 9) <i>Уборная Марины Мнишек в Сандомире.</i> 10) <i>Сцена у фонтана в замке Мнишков.</i> 11) Сцена у собора Василия Блаженного. 12) Сокольники на Днепре. 13) <i>Сцена смерти царя Бориса.</i> 14) <i>Самозванец под Кромами.</i> |

Таблица 2.

Асафьевская гипотеза ныне, по прошествии почти столетия, полностью подтвердилась и существенно расширилась. Стало понятным, что общее число *музыкально-художественных версий* оперы «Борис Годунов» равно 12. Они принципиально различаются в композиционных и технологических решениях, но имеют общий сюжетный и музыкально-театральный прототип. Варианты «Бориса Годунова» отличаются между собой структурой всей оперы в целом, взаимоисключающими последовательностями сцен и картин, различными жанровыми определениями, разным исполнительским ансамблем, уникальными профессиональными решениями (составом оркестра, инструментальной, тональными планами и т.д.).

Эти модификации могут быть конкретизированы следующим образом:

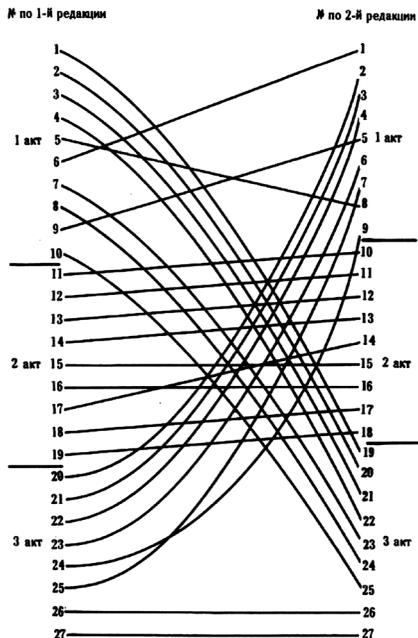
- 8 авторских версий (1868–1874),
- 3 варианта Н.А. Римского-Корсакова – сокращенный (1896), полный (1898), расширенный (1908) [12],
- 1 редакция Д.Д. Шостаковича (1940).

Назовем также *сводные, контаминативные научные редакции*, которые необходимы для приспособления авторских драматургических версий, оркестровки и для унификации обозначений (лиг, динамики, указания темпов) к возможностям отечественных и зарубежных современных оркестров и теа-

тральных коллективов. Их две: Ламма при участии Асафьева (клавир и партитура, 1927–1928) и Д. Ллойд-Джонса (партитура, английское издание — 1975, русское издание — 1979).

Зададим следующий вопрос: является ли случай многовариантности «Бориса Годунова» Мусоргского единственным и оттого уникальным явлением для отечественной музыкальной культуры? В аспекте известных на сегодняшний день музыкальных и научных трактовок ответ, безусловно, будет положительным, ведь эта опера представляет собой выдающийся феномен как в художественно-эстетической сфере, так и в исследовательских подходах. В ракурсе индивидуальных творческих тенденций ответ, безусловно, будет отрицательным. Осмелимся утверждать, что это сочинение не является заметным исключением в истории оперного жанра. Для подтверждения нашей мысли обратимся к двум хрестоматийно известным сочинениям — операм Василия Алексеевича Пашкевича и Михаила Ивановича Глинки.

Две авторские редакции оперы Пашкевича «Как поживешь, так и прослынешь, или Санктпетербургский гостиный двор» имеют совершенно иной, отличный от Мусоргского, принцип структурной вариантности. Соотношение музыкальных номеров первой (1783) и второй (1792) редакций оперы настолько затейливо переплетено, что самым наглядным будет не литературное описание, а графическая диаграмма [11, с. 474] (Илл. 1):



Илл. 1. Соотношение музыкальных номеров первой (левый столбец) и второй (правый столбец) редакций оперы В. А. Пашкевича «Как поживешь, так и прослынешь, или Санктпетербургский гостиный двор». Диаграмма.

Изучение системы записи оркестровых партий в партитуре Пашкевича, различных исполнительских приемов игры струнных и духовых инструментов, особенностей их взаимодействия помогает выявить принципы творческой переработки 27-ми музыкальных номеров для второй редакции оперы, которые можно систематизировать так:

I. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую совершенно без изменений (11, 15, 17, 18, 19, 23, 24, 26, 27).

II. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую с незначительными изменениями в инструментовке (2, 3, 4, 5, 6, 8).

III. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую со значительными изменениями в инструментовке, но без изменений в мелодии, гармонии, формы (21, 22, 25).

IV. Номера, сочиненные для второй редакции заново или же совершенно перекроенные (увертюра, № 1, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 20) [11, с. 475].

Наконец, обратимся к опере Глинки «Жизнь за Царя», для которой обновление трех авторских редакций (1836, 1837, 1856–1857) требует четкого и дифференцированного подхода.

Описание хронологически наиболее раннего, назовем его условно «предварительного варианта» оставил в своем письме Владимир Федорович Одоевский. Письмо написано в 1857 году, после кончины Глинки и после публикации развернутой статьи Владимира Васильевича Стасова об умершем композиторе. Опубликовано же оно было значительно позже, самим Стасовым в 1894-м, а Одоевский по каким-то неизвестным нам причинам свое письмо так и не отправил адресату.

Приведем текст интересующего нас отрывка:

Помню, как вчера, когда Михаил Иванович привез мне связку отдельных нотных листков (сохранились ли они?) — то был зародыш “Ивана Сусанина” или “Жизни за царя”. <...> Дело в том, что первая мысль Глинки была написать не оперу, — но нечто вроде картины, как говорил он, — или сценической оратории. Все музыкальное создание в главных чертах его было уже в голове; помнится, он хотел ограничиться лишь тремя картинами: сельской сценой, сценой польской и окончательным торжеством. В этом виде с первого раза проиграл он мне всю оперу, рассказывал содержание, припевая и импровизируя, чего не доставало на листках» (цит. по: [4, с. 59]).

Из слов Одоевского становится очевидным, что «предварительный» этап сочинения был Глинкой завершен как раз к моменту показа своему другу трех ключевых сцен будущей оперы: «сельской сцены», «польской сцены» и «торжественной сцены». Но этот вариант не сохранился ни в либретто, ни в музыке. Все следующие авторские версии помечены с точностью до одного года.

Первую версию оперы «Жизнь за Царя» можно датировать 1836-м годом. Она состояла из трех действий с эпилогом. Эта версия зафиксирована в авто-

графе партитуры Глинки и в сценическом варианте премьеры оперы в петербургском Большом каменном театре⁴:

- 1-й акт состоял из двух картин (Село Домнино на реке Шаче; Польский зал),
- 2-й акт – одна картина (Изба Сусанина),
- 3-й акт – одна картина (Дикий лес, занесенный снегом),
- Эпилог из двух картин (Предместье Москвы; Красная площадь с видом Кремля).

Вторая версия «Жизни за Царя» относится к 1838 году. Она состояла уже из четырех действий с эпилогом, ее структура была зафиксирована на театральной афише, хранящейся ныне в Кабинете рукописей Российского института истории искусств:

- 1-й акт (село Домнино на реке Шаче),
- 2-й акт (Польский гербовый зал),
- 3-й акт (Изба Сусанина),
- 4-й акт, первая картина (Царский двор),
- 4-й акт, вторая картина (Дикий лес, занесенный снегом),
- Эпилог (Красная площадь с видом Кремля).

Именно в этой авторской версии впервые была исполнена сцена Вани у посада (Царский двор), написанная «в дополнение опере для г-жи Петровой с хорами». Сцена Богдана Собинина с воинским отрядом в лесу здесь отсутствовала⁵.

Наконец, *объединенная третья версия*, зафиксированная в изданном Ф. Стелловским клавире 1856–1857 годов, состоит из четырех действий с эпилогом [5]:

- 1-й акт — от № 1 (Интродукция) до № 4 (Сцена, трио и хор «Радость безмерная»),
- 2-й акт — от № 5 Польский и хор до № 7 (Мазурка и финал),
- 3-й акт — от № 8 (Антракт) до № 15 (Финал «Что такое»),
- 4-й акт (от № 16 Антракт до № 20с Речитатив и финал «Давно ли с семьею своей»),
- Эпилог — от № 21 (Антракт) до № 24 (Финал «Славься, славься наш Русский Царь»).

Необходимо отметить сценический вариант, традиционно называемый «в 4-х действиях с эпилогом», но на самом деле пятиактную версию Мариинского театра. К ней композитор не имел никакого отношения, но она была зафиксирована как в комплекте нотных материалов Нотной конторы Дирекции Императорских театров (пять томов партитуры), так и в афише бенефисного спектакля О. А. Петрова 21 апреля 1876 года (440-е представление оперы)⁶.

Итак, мы видим у Глинки процесс постепенного структурного укрупнения оперы при помощи введения новых картин и расширения сюжетных линий тех персонажей (Вани и Богдана Собинина), которые не имели своих сольных кульминационных сцен.

⁴ РНБ. Отдел рукописей. Ф. 190. Ед. хр. 1–2. Премьера состоялась 27 ноября 1836 г.

⁵ Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 129.

⁶ Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 131.

В целом же творческое совершенствование «отечественной героико-трагической оперы» шло по линии неуклонного расширения ее номерной композиции, начиная с 3-х сцен обобщенно-ораториального наклона и заканчивая окончательными 24-мя развернутыми номерами, отразившимися в итоговом клавирном изложении.

Подытоживая сказанное, отметим, что настоящая статья не претендует на решение многоуровневой научной проблемы, а лишь намечает некоторые ориентиры ее рассмотрения. Изучение же совокупности авторских вариантов–версий–модификаций–трансформаций музыкально-театральных сочинений, их научная и творческая реконструкция уже сейчас существенно расширяет наши знания об историко-культурном контексте, историческом развитии и многогранном художественном феномене музыкального театра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айнбиндер А. Г. Редакции и версии оперы «Евгений Онегин»: текстологические и эдационные проблемы // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Четвертой Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ им. Гнесиных, 2019. Том 2. С. 303–312.
2. Александрова В. А. Б. В. Асафьев в работе над наследием М. П. Мусоргского (1928). Публикация эпистолярных материалов и архивных документов [Электронный ресурс] // Искусство музыки: теория и история. 2021. № 25. С. 37–38. URL: https://imti.sias.ru/upload/iblock/e78/imti_2021_25_28_47_aleksandrova1.pdf (дата обращения: 20.09.2021)
3. Антипов В. И. Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам: аннотированный указатель // Наследие М. П. Мусоргского: сборник материалов. К выпуску Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского в тридцати двух томах. М.: Музыка, 1989. С. 70–85.
4. Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1978.
5. Глинка М. И. Жизнь за Царя. Большая опера в 4-х действиях с Эпилогом. Со всеми речитативами, танцами и хорами. Для пения с фортепиано. Аранжировано Константином Вильбоа под руководством композитора. Текст барона Розена. СПб.: Ф. Стелловский, [1856]–1857.
6. Горячих В. В. Ария Ивана Грозного и некоторые вопросы истории создания 2-й редакции «Псковотянки» Н. А. Римского-Корсакова // Мировая музыкальная культура в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки / Рос. нац. б-ка; сост. Н. В. Рамазанова. СПб.: РНБ, 2006. (Рукописные памятники / Рос. нац. б-ка; вып. 10). С. 37–54.
7. Друскин М. С. Джузепе Верди // История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1983. Выпуск четвертый. Вторая половина XIX века. Шестое издание. С. 248–303.
8. Зайденшнур Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М.: Книга, 1966.
9. Кенигсберг А. К. О вторых редакциях опер Верди // Григорий Григорьевич Тигранов. К 100-летию со дня рождения. Статьи. Материалы. Воспоминания. Сборник статей. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008. С. 119–138.
10. Ламм П. А. Восстановление подлинного текста «Бориса Годунова» // Мусоргский. I. Борис Годунов. Статьи, исследования. М.: Музыкальный сектор. Государственное издательство, 1930. С. 13–38.

11. Левашев Е. М. Опера «Санктпетербургский гостинный двор» и ее авторы // В. А. Пашкевич. «Как поживешь, так и прослывешь, или Санктпетербургский гостинный двор». Опера. Партитура. Клавир. Публикация, редакция текста, переложение для фортепиано, исследование и комментарии Е. Левашева. М.: Музыка, 1980. Серия «Памятники русского музыкального искусства». Вып. 8.
12. Левашев Е. М., Тетерина Н. И. В редакции Римского-Корсакова... (опера «Борис Годунов»). Исторический очерк // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 64–74.
13. Маранчук Л. В. К проблеме текстологического изучения творческой истории романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук: сборник материалов. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2019. С. 55–58.
14. Мусоргский М. П. Полное академическое собрание сочинений. М.: ГИИ, 2020. Т. I–II. Борис Годунов: авторские версии 1868–1974 годов. Клавир. Части I–II / редакция Н. Тетериной и Е. Левашева.
15. Скуратовская М. В. Вторая редакция «Псковитянки» и ее место в творчестве Н.А. Римского-Корсакова // Техника музыкальной композиции. Музыкальная композиция: исторические метаморфозы. Тезисы IV Международной научной конференции. М.: РАМ имени Гнесиных, 2021. С. 114–115.
16. Скуратовская М. В. Римский-Корсаков, Мусоргский и Никола Салос // Музыка и время. 2018. № 11. С. 49–55.

REFERENCES

1. Aynbinder A. G. Redakcii i versii opery «Evgenij Onegin»: tekstologicheskie i edicionnyye problemy [Editions and Versions of Tchaikovsky's Opera *Eugene Onegin*: Textual and Editorial Problems]. In: *Opera in Musical Theater: History and Present Time. Proceedings of the 4th International Academic Conference, November 11–15, 2019*, ed. by Irina Susidko. Volume 2. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2019, pp. 303–312.
2. Aleksandrova V. A. B. V. Asaf'ev v rabote nad naslediem M. P. Musorgskogo (1928). Publikatsiya epistolnykh materialov i arhivnykh dokumentov [Boris Asaf'ev's Work on Modest Musorgsky's Legacy (1928). Publication of Epistolary Materials and Archival Documents]. In: *Art of Music. Theory and History*, 2021, no. 25, pp. 37–38. Available at: https://imti.sias.ru/upload/iblock/e78/imti_2021_25_28_47_aleksandrova1.pdf (accessed: 20.09.2021).
3. Antipov V. I. Proizvedeniya Musorgskogo po avtografam i drugim pervoistochnikam: annotirovannyj ukazatel' In: *Nasledie M. P. Musorgskogo: Sbornik materialov. K vypusku Polnogo akademicheskogo sobraniya sochinenij M. P. Musorgskogo v tridcati dvuh tomah* [Musorgsky's Works on Autographs and Other Primary Sources: Annotated Index]. Moscow: Muzyka, 1989, pp. 70–85.
4. Asaf'ev B. V. M. I. *Glinka* [Mikhail Glinka]. Leningrad: Muzyka, Leningradskoe otdelenie, 1978.
5. Glinka M. I. *Zhizn' za Carya*. Bol'shaya opera v 4-h deystviyakh s Epilogom. So vseimi rechitativami, tancami i horami. Dlya peniya s fortepiano. Aranzhirovano Konstantinom Vil'bova pod rukovodstvom kompozitora. Tekst barona Rozena. [A Life for the Tsar. The Grand Opera in 4 acts with Epilogue. With all recitatives, dances and choirs. For singing with piano. Arranged by Konstantin Vilbova under the direction of the composer. The text of Baron Rosen.] Saint Petersburg: F. Stellovskij, [1856]–1857.
6. Goryachih V. V. Ariya Ivana Groznogo i nekotorye voprosy istorii sozdaniya 2-j redakcii *Pskovityanki* N. A. Rimskogo-Korsakova [Ivan the Terrible's Aria and Some Questions in the Creation History of the Nicolai Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* 2nd

- Edition]. In: *World Musical Culture in the Collections of the Manuscripts Department of the National Library of Russia*, ed. by Natalia Ramazanova. (Manuscript Monuments, The National Library of Russia 10). Saint Petersburg: The National Library of Russia, 2006, pp. 37–54.
7. Druskin M. S. Dzhuzeppe Verdi [Giuseppe Verdi]. In: *Istoriya zarubezhnoj muzyki. Vypusk chetvertyj. Vtoraya polovina XIX veka* [History of Foreign Music, issue 4, The Second Half of 19th Century]. Shestoe izdanie [6th edition]. Moscow: Muzyka, 1983, pp. 248–303.
 8. Zajdenschur E. E. «Vojna i mir» L.N. Tolstogo. Sozdanie velikoj knigi [War and Peace by Leo Tolstoy. Making a Great Book]. Moscow: Kniga, 1966.
 9. Kenigsberg A.K. O vtoroyh redakciyah oper Verdi [On the Second Editions of Verdi's Operas]. In: *Grigorij Grigor'evich Tigranov. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya. Stat'i. Materialy. Vospominaniya. Sbornik statej* [Grigory Grigorievich Tigranov. To the 100th Anniversary of the Birth. Articles. Materials. Memories]. Saint Petersburg: Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2008, pp. 119–138.
 10. Lamm P. A. Vosstanovlenie podlinnogo teksta «Borisa Godunova» [Restoration of the original text of *Boris Godunov*]. In: *Musorgskij. Boris Godunov. Stat'i issledovaniya* [Boris Godunov. Research Articles]. Moscow: Muzykal'nyj sektor. Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930.
 11. Levashev E. M. Opera «Sanktpeterburgskij gostinyj dvor» i ee avtory [The Opera *St. Petersburg Gostiny Dvor* and Its Authors]. In: V. A. Pashkevich. «Kak pozhivesh', tak i proslyvesh', ili Sanktpeterburgskij gostinyj dvor» [As you live, so you will be known, or *St. Petersburg Gostiny Dvor*]. Opera. Partitura. Klavir. Publikaciya, redakciya teksta, perelozhenie dlya fortepiano, issledovanie i kommentarii E. Levasheva. Moscow: Muzyka, 1980. Seriya «Pamyatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva». Vyp. 8.
 12. Levashev E. M., Teterina N. I. V redakcii Rimskogo-Korsakova... (opera «Boris Godunov»). Istoricheskij ocherk [Edited by Rimsky-Korsakov... (Opera *Boris Godunov*). Historical Essay] In: *Music Academy*, 1994, no. 2, pp. 64–74.
 13. Maranchuk L. V. K probleme tekstologicheskogo izucheniya tvorcheskoj istorii romana-popei L. N. Tolstogo «Vojna i mir» [On the Problem of Textual Study of the Creative History of Leo Tolstoy's *War and Peace*]. In: *Shkola molodyh uchenyh po problemam gumanitarnyh nauk. Sbornik materialov* [School of Young Scientists on the Problems of the Humanities: A Collection of Materials]. Elec: Bunin Yelets State University, 2019, pp. 55–58.
 14. Musorgskij M. P. *Polnoe akademicheskoe sobranie sochinenij. T. I–II: Boris Godunov: Avtorskie versii 1868–1974 godov* [Complete Academic Works. Vol. I–II. Boris Godunov: Author's Versions 1868–1974]. Klavir. Chasti I–II / ed. by N. Teterina and E. Levashev. Moscow: State Institute for Art Studies, 2020.
 15. Skuratovskaya M. V. The Second Edition of the *Pskovityanka (The Maid of Pskov)* and Its Place in the Works of N. A. Rimsky-Korsakov. In: *Technique of Musical Composition. Musical Composition: Historical Avatars*. Abstracts Book of the 4th International Conference, April 13–15, 2021 / ed. by N. Pilipenko / Gnesins Russian Academy of Music. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music, 2021, pp. 114–115.
 16. Skuratovskaya M. V. Rimskij-Korsakov, Musorgskij i Nikola Salos [Rimsky-Korsakov, Musorgskiy and Nikola Salos]. In: *Music and Time*, 2018, no. 11. P. 49–55.

Левашев Евгений Михайлович

доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором Академических музыкальных изданий, Государственный институт искусствознания, Москва

Evgeny M. Levashev

Dr. Habil. (Doctor of Art Studies), Full Professor, Head of Academic Music Publications Department, State Institute for Art Studies, Moscow

Тетерина Надежда Ивановна

кандидат искусствоведения, сектор академических музыкальных изданий, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Москва

Nadezhda I. Teterina

PhD, Senior Researcher, Academic Music Publications Department, State Institute for Art Studies, Moscow

nad_teterina@mail.ru