

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

АДМИНИСТРАЦИЯ г. ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

КОМИТЕТ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ г. ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ “ЦЕНТР”»
г. ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ-УСАДЬБА М. П. МУСОРГСКОГО

М. П. Мусоргский Истоки. Истина. Искусство

Тезисы и рефераты докладов
Международной научно-практической конференции,
посвященной 185-летию со дня рождения
М. П. Мусоргского
(г. Великие Луки — д. Наумово, 12–14 апреля 2024 г.)

Санкт-Петербург • Великие Луки
2024

УДК 78.03
ББК 85.313(2)1

Ответственный редактор и составитель

О. В. Колганова, *кандидат искусствоведения*

Редактор

А. А. Тимошенко, *кандидат искусствоведения*

Научный консультант

А. Б. Никаноров, *кандидат искусствоведения*

М. П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: тезисы и рефераты докладов Международной научно-практической конференции, посвященной 185-летию со дня рождения М. П. Мусоргского (г. Великие Луки — д. Наумово, 12–14 апреля 2024 г.) / Рос. ин-т истории искусств; отв. ред. и сост. О. В. Колганова; ред. А. А. Тимошенко. — Санкт-Петербург; Великие Луки: РИИИ, 2024. 196 с.

Редактор английских текстов М. И. Карпец

Дизайн обложки: А. И. Прищепа, В. Б. Корин

Подписано в печать 25.03.2024 г.

Формат 60×90/16. Гарнитура Times. Бумага офсетная.

Объем 12,5 усл. печ. л. Тираж 120 экз.

ISBN 978-5-86845-301-4

© Рос. ин-т истории искусств, 2024

© О. В. Колганова, составление, 2024

© Коллектив авторов, текст, 2024

Лариса Паненкова
(Санкт-Петербург)

Семантика тональности *ля минор* в произведениях Мусоргского

Мусоргский дифференцированно относился к тональностям. С довольно редким у него *ля минором* связаны образы Юродивого и народа в «Борисе Годунове», ранний фортепианный цикл «Из воспоминаний детства», где обозначено противопоставление образов няни и ребенка, разделы в вокальных миниатюрах «Ах ты, пьяная тетеря» и «В углу» (цикл «Детская»). Наберется еще полтора десятка небольших фрагментов, где используются выразительные свойства *ля минора*.

В произведениях 1866–1870 гг. прослеживается единый связанный с *ля минором* образно-тематический комплекс, центром особой характеристичности которого стал образ Юродивого. К его плачевым интонациям причастны хор «Хлеба!», реплики ребенка и ламентации фортепиано («В углу»). «Белые одежды» *ля минора* у Мусоргского — символ чистоты и святости, как первое «облачение» лейтмотива святого царевича Дмитрия. Сфера *ля минора* сокровенна и «сакральна». Ее истонченная звуковая материя возникает как антагонизм материи земной: облик Юродивого несовместим с грешным людским бытием, а «невинная» наивность ребенка — с миром «несправедливо-злой» няни («В углу»). Ошеломительно «вторжение» в потоке безостановочной брани дуэта-плача «Ах, головушка бедная» («Ах ты, пьяная тетеря!»).

Сфера *ля минора* у Мусоргского диатонична. Девственная ее чистота в союзе с диатоникой рождает атмосферу трепетной хрупкости и безнадежного горя. Она сопряжена со страданием. Дуэтный вопль шуточной сценки (прообраз хора «Хлеба!»), «взрывая» комизм ситуации, обнажает ее глубокий трагизм. Народ и Юродивый связа-

ны единой судьбой, которая есть бесконечное страдание: плач народа — продолжение плача Юродивого, а плач Юродивого — выражение народного горя. «Несправедливо» страдает наказанный ребенок, сквозь детские слезы которого проглядывает добрая улыбка композитора.

Охарактеризованные *ля-минорные* темы — плачи на основе одной плачевой формулы¹ с движением мелодии от квинтового тона к септимеру натурального минора вверх и обратно к квинте или нижней тонике², наиболее развитый вариант которой — в теме хора «Хлеба!».

На новом этапе творчества Мусоргского семантика *ля минора* изменяется, поскольку кардинально меняется социальный статус репрезентируемых им персонажей. *Ля минор* выступает в больших сценах как скрепляющая тональность³ (I д. «Хованщины», II д. «Сорочинской ярмарки»). Но интонационно новая диатоническая его природа сохраняется, недиафонические включения — реплики Подъячего⁴ и Шакловитого — приемы художественной иронии, гротеска.

В первой сцене «Хованщины» в ареал *ля минора* попадают Подъячий, Шакловитый и стрельцы, их темы имеют разные векторы. Под *ля-минорным* «знаменем» выступают противоположные по внутреннему и внешне-

¹ В плаче Юродивого она появляется во второй строфе в мажоре («Христу поклонися»), где плачевый характер смягчен, затушеван отсутствием минора и доминантовой (а не тонической) гармонией.

² Этот мелодический ход появился в ранних произведениях Мусоргского в мажорных темах («Песне ливийца (№ 1а), «Боевой песне ливийцев»). Но в миноре, в наложении на гармонию тоники его звучание становится пронзительным. Этот тип плача у Мусоргского не единственный.

³ В сцене «У Василия Блаженного» *ля минор* — сквозная тональность.

⁴ «Страх и ужас в скерцозном облиии» и увеличенное трезвучие как элемент «комплекса дьявола». См.: Ручьевская Е. А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен: к проблеме поэтики жанра. СПб.: Композитор, 2005. С. 74, 75.

му пафосу хоры стрельцов и черноризцев — богатырско-разбойничьей удали противостоит суровый аскетизм. Е. А. Ручьевская определяет идею «Хованщины» как противопоставление верха и низа. Среди персонажей первой группы с *ля-минорной* сферой соприкасаются Марфа и раскольники. Художественная лексика Марфы меняется в IV действии, усваивая/отражая языковые нормы раскольников: ее песню «Видно, ты не чуял, княже» и хор черноризцев «Враг человеков» сближает аскетизм интонаций, схожесть ладовой модели (переменность/размытость ладовых опор), тональная двойственность.

Первая характеристика Подъячего обнаруживает родство с темой столетней Афимьи (Сцена под Кромами) — комический «*выход хромого*» и «*вывод слепого*» были для Мусоргского блестящим поводом для карикатуры: пустые тонические квинты дополняет едва обозначенная «старчески-слезливая» мелодия (интонация-перевертыш *до-си-си* — Афимья; *ля-ля-си* — Подъячий) с «хромающей» ритмикой (синкопы в теме Афимьи; пунктир в партии Подъячего). *Ля минор* эпохи «Хованщины» и «Сорочинской ярмарки» стал явлением смехового мира. Сюда относится и «травестирование хорала» (Е. А. Ручьевская) — «ряжение» в христианское благочестие — небольшие структуры, в которых используется церковная вербальная и музыкальная лексика. Как выразительно строит *ля минор* фраз Шакловитого⁵ и как «приторно-елеен» он в микроариозо Поповича («Выключая только уязвление со стороны крапивы — сего змееподобного злака»). Семантика *ля-минора* в творчестве позднего Мусоргского модифицируется из символа святости в его антипод.

Ля-минорное микроариозо Шакловитого «Ой, не хоти узнать» выдает в нем «злого гения»: сдобренная издевкой

⁵ В гармонии здесь кадансовый оборот с легким намеком на католическо-органную традицию.

«русскость» (перепляс *alla russ*)⁶ с чертами Мефистофеля (четырежды акцентированное «инфернальное» увеличенное трезвучие). *Ля-минорный* песенный микрокуплет⁷ Кузьки «Ох, мне неведомо» — легкое притворство, игра. Но интонационная близость с драматическим лейтмотивом стрельцов лишают его однозначности, трагедийный подтекст ощущается и здесь. Парадоксальность тем-массок в «Хованщине» отмечена Е. А. Ручьевской. Сфера *ля минора* в «Хованщине» бифункциональна.

Подведем итоги. В трактовке *ля минора* как тональности пронзительной чистоты, возможно, сыграла роль его визуальная, белоклавишная белизна. Композитор усугубляет ее диатоникой и особым типом интонационности. Сфера *ля минора* выступает в связке с темой страдания. По мере созревания Мусоргского как художника и мыслителя углубляется его понимание трагизма русской истории, становится многомерным отражение образа народа. Семантика *ля минора* расширяется. На последнем этапе творчества композитора «во всю мочь» заявила о себе тема смерти («Песни и пляски смерти»), *ля минор* осторожно, но веско обозначился и здесь. Он вкрался в «Колыбельную», подменяя маскирующийся в «доброто» *A-dur*⁸ («Баюшки, баю, баю», т. 37), и в завязавшейся далее борьбе матери (*fis*) со Смертью (*ля минор*) он выходит победителем. Сопричастная *ля минору* область страдания сохраняет здесь соотнесенность с темой страдания ребенка. В «Хованщине» *ля минор* — сфера народной стихии, в определенном смысле продолжающая линию хора «Хлеба!». Квинтэссенцией выразительности становится хор стрельцов «Гой вы, люди ратные» с его

⁶ Есть некое родство этого ариозо с хором стрельцов «Гой вы, люди ратные».

⁷ Термины Е. А. Ручьевской.

⁸ *Ля минор* и *fis-moll* выступают рядом во вступительном трехтакте «Трепака», где в один узел связаны три тональные опоры *F—dur—a—moll—fis—moll*.

богатырско-разбойничьей силой. С ним трансцендентно и интонационно связаны песенный микрокуплет Кузьки «Ох, мне невмоготу» и микроариозо Шакловитого «Ой, не хоти узнать». *Ля минор* распространяется на персонажей и «верха» (Марфа, монахи-черноризцы), и «низа» (Подьячий, Шакловитый). Первые являются наследниками сферы «святости, детской чистоты»⁹. Но родство их со своими предшественниками метафизического плана, интонационной близости между ними нет. Вторая группа — противоположность и пародирование первой. Подьячий — это анти-Юродивый. В «Сорочинской ярмарке» *ля минор* используется в комедийных ситуациях. Он выполняет роль рефрена в сцене с Черевиком (три «бранчливых» строфы Хиври, II д.). В речи Хиври есть тонкая аллюзия к *ля-минорному* дуэту миниатюры «Ах ты, пьяная тетеря!». Но особый «этикетный» комизм вложен в микрострофу упавшего в крапиву Поповича.

Тональность *ля минор* как подвижный элемент художественного языка Мусоргского имеет свою семантическую область, сдвиги и модификации. Образная амплитуда ее — от сферы детской чистоты и святости, через страдания, смерть, через отражение в кривом зеркале смеховой культуры и снова к трагедии народной жизни — позволяет сделать вывод о ее сложной значимости в музыке великого композитора.

Larisa Panenkova
(Saint Petersburg)

Semantics for the Key of A Minor in Mussorgsky's Works

Keywords: sphere of childhood, sphere of holiness, lamentable formula, diatonics, parody.

⁹ О чистоте Марфы, верной вере и своей любви, Мусоргский высказывался в письмах.

The key of A minor in Mussorgsky's music has a special expressive meaning. Initially, she was associated with images of childish purity and holiness and in this sense was separated, opposed to other tonalities surrounding her. In the works of 1866–1870, an A minor figurative-thematic complex is distinguished on the basis of a single lamentable formula. In the late period of his work, the semantics of A minor expanded to include the field of the laughing world and parody.