

Привлекательность музыки Пуччини для зрителей азиатских стран объясняется прежде всего красотой мелоса и возможностью соприкоснуться с лучшими образцами старейшей в мире итальянской оперной школы. Нужно отметить, что для понимания широким зрителем специфики итальянской оперы, а также для её распространения, оперы адаптируются не только в постановочной части, но и в концептуальной. Несмотря на пересмотр важнейших составляю-

щих итальянской оперной классики, деятельность, направленная на развития европейской оперной культуры в Китае, важна, так как создаёт основу для межкультурного диалога Востока и Запада в области музыкального театра. Знакомство широких слоёв населения с шедеврами итальянской музыки безусловно значимо и в контексте развития национальных исполнительских и композиторских школ стран Азии.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Данилевич Л.В. Джакомо Пуччини. – М.: Музыка, 1969. – 455 с.
2. Келдыш Т.Г. Джакомо Пуччини в письмах. – Л.: Музыка, 1971. – С. 3–24.
3. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччини «Турандот» сквозь призму китайской культуры: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / У Цзин Юй; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2013. – 22 с.
4. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы XX века. Книга первая. – М.: Музыка, 1971. – 358 с.
5. Schlegel K. Preface // G. Puccini "La Boheme". – Leipzig: Edition Peters, 1979. – P. XII–XIII.

**Svetlana Pavlova**

Ph.D. in History of Arts

Assistant Professor

Music History Department

The Gnesin Russian Academy of Music

e-mail: hymnography@yandex.ru

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-45-57

## M. MUSSORGSKY BORIS GODUNOV AND KHOVANSCHINA: THE TRUTH ABOUT "GOSSIP"

*Summary:* Much has been written about the subject-matter of Modest Mussorgsky's operas. However, its significance is so great that it is still waiting for its interpreters, performers and listeners despite the established research and performing tradition.

As V.Stasov said, Mussorgsky was "one of the greatest Russian people". The composer's entire life was determined by the desire to serve his people, honestly and truthfully applying his God-given talent. Mussorgsky's operas continue to catechize the listener which was begun by M.Glinka and A.Dargomyzhsky. However, Modest Mussorgsky preached his stage sermon, opening a new era of musical theatre, in which, as in the life of "man and the human masses", in which only he was interested, there was almost no room left for evangelical service to one's close one. The composer showed this through the events of the Time of Troubles. And although there are calls "Gossip women and men to justice!" coming from his heroes, Mussorgsky did not judge anyone. He wanted the listener "to have a conclusion".

Mussorgsky's creative work is a prophetic omen of the revolutionary cataclysms which began already during his time but which occurred later. He aroused concern through creativity, warning his compatriots, cautioning and wanting to protect. The composer still addresses us today. Like the world-famous ancient tragedians, Mussorgsky composed to educate the listener. The number of his mature works corresponds to ancient theatrical traditions - three

tragedies and two comedies. Boris Godunov, Khovanshchina and the never started but only conceived, Pugachevshchina, are tragedies or, as the composer called them, folk dramas. Mussorgsky's creative scope undoubtedly met the challenges of that time.

*Keywords:* M.Mussorgsky, Boris Godunov, Khovanshchina, Time of Troubles, prayer, Song about gossip

I want to start with the words of I.Ilyin, "Russia was destroyed by Time of Troubles". The composer began with this when choosing subjects for folk dramas. As is known, they are about the Time of Troubles during the 17th century: its beginning is reflected in the opera *Boris Godunov* and the end in *Khovanshchina*. The idea of this era was just being formed in the 19th century; thus, the composer can be called the first historian of the Time of Troubles. However, Mussorgsky is not only a historian but also a psychologist. Not only a psychologist but also a prophet, prophesying "from the past to the present" and from the present to the future: "...you shall hear a message from My mouth and give them a warning from Me!" (Ezek. 3:17; 33:7). The prophet Jeremiah, with shoulders and neck worn down to the bone by a burden, warned his people about the danger of captivity. Mussorgsky "with whole heart <...> studied <...> the subtlest features of human nature and the human masses" in order to "feed hu-





Ill. 1. M. P. Mussorgsky. Photography. 1880-1881

manity with them, like with a healthy dish that has not yet been tried"<sup>1</sup>. What is "health"?

The composer's study of "the subtlest features of human nature" is consistent with the gospel's attention "to the inner state of the soul, which, as theologians say, determines the human personality"<sup>2</sup>. It is the inner, spiritual life that opens the path to salvation, which Mussorgsky, in his metaphysical language, called "health". "Health" lies in a correct spiritual life, and a correct spiritual life lies in the internal struggle with passions<sup>3</sup>. This was known to Russian opera composers before. The image of Prince Kholmshy in M.Glinka's music to the tragedy of the same name by N.Kukolnik is marked by an internal struggle with temptation. This theme is continued in A.Dargomyzhsky's Pushkin operas, etc<sup>4</sup>. Mussorgsky prepared "a dish that has not yet been tried". What is there about it that his predecessors and teachers did not know?

"Enter your heart with attention," say the church fathers, "and examine carefully what thoughts, what dispositions and passions it is especially occupied with, and what passion most dominates and tyrannises over it; then, first of all, take up arms against

this passion and try to overcome it."<sup>5</sup> "Having entered with attention into the heart" of Russian society, the composer "raises weapons" against temptation, which the opera heroes really "have not yet tried". Popularly, he aptly called this state "gossip"<sup>6</sup>. "Gossip" is as follows. A person is confident that they are waging the necessary struggle for their salvation and performing evangelical service to their close one; each hero does it in accordance with their position: princes and boyars serve the sovereign and the Fatherland, the common people fulfil their duties - military, craft, peasant ones. However, the "gossip" is that this struggle, together with confidence, is a lie. It is a lie since instead of a "battle" with passions in their heart, which allows them to serve their close one as the Gospel teaches, a person fights with people in their own Fatherland. Mussorgsky discovered this "gossip" of the Time of Troubles - destructive not only for a person but also for society and the entire state.

The composer does not observe this condition in one or more operatic characters, which could be explained by an exception that has every reason to be corrected. No, almost all participants in the action in both Mussorgsky's operas are subject to "gossip". Such a scale takes what is happening beyond the limits of not only the life of one person or class but also the history of one people and state. As the composer said, "gossip <...> executes the entire human race". Indeed, from the beginning of time, our ancestors experienced and passed on to us the state of seduction or temptation. It is impossible to resist it alone due to the fact that the vanity of the "liar and father of lies" is the root cause. It is possible to resist this only with the help of the Savior. The composer shows this through the example of the participants in the action who experienced transfiguration. There are only two of them. In the first opera, it is Boris Godunov. In the second - archers. They all are literally put on the true path by the touch of the divine. The nature of the touches is different.

For Boris Godunov, it is a "sacred blessing" for power expressed by the ringing of a bell. It directs

1. M.Mussorgsky. From a Letter to V.Stasov (110) dated October 18, 1872 / M.Mussorgsky. Folk Musical Dramas. Selected Poems and Letters. St. Petersburg: Quadrivium, 2018. – P. 322.
2. "The essence of the Gospel is," explains A.Osipov, the theologian of today, "that it turns its gaze to the inner state of the soul, which determines the human personality" / URL: <https://dzen.ru/video/watch/659c16abc55a2228559c2bc2> (access date 19.12.2023)
3. Why is this fight being waged? "The goal of a person's life is to acquire the Holy Spirit," as St. Seraphim of Sarov said. In the Russian theatre, it was forbidden to show on stage the lives of people in the rank of saints; however, the direction of the opera heroes' spiritual life corresponded to the words of Father Seraphim. It was implied even when most of the characters appeared before the listener in a spiritually inverted state of personality, and then the path to achieving the goal that Father Seraphim speaks of was necessarily indicated. About the participants in the action who experienced transfiguration in Mussorgsky's operas - further in the main text of the article.
4. For more information about this, see: S.Pavlova "The Gospel in the Monuments of Russian Opera: M.Glinka Ruslan and Lyudmila". St. Petersburg. Abstracts of the conference for the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of E.Rucevskaya, St. Petersburg, Publishing House of St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2022; S.Pavlova "Transfiguration of Don Juan. On the Dramaturgy of A.Dargomyzhsky's Opera The Stone Guest. To the 210<sup>th</sup> anniversary of the composer": first essay // Burganov House. Space of Culture. – 2023. – No. 5. – Pp. 10–43. S.Pavlova "Transfiguration of Don Juan. On the Dramaturgy of A.Dargomyzhsky's Opera The Stone Guest. To the 210<sup>th</sup> Anniversary of the Composer": second essay // Burganov House. Space of Culture. – 2023. – No. 6. – Pp. 56–85.
5. Rev. Nicodemus Svyatogorets. Quoted from O.Rodionov: "The Teaching of St. Nicodemus of the Holy Mountain on the Fruits of Good Work in the Context of the Hesychast Ascetic Tradition" / Synodal Biblical and Theological Commission - Moscow - 2012. - Pp. 389–403.
6. I thank the student of the Gnessin State Musical College, S.Terekhova, for comparing "gossip" with temptation.



attention to the "inner state of the soul": "The soul is grieving..." Here, in confirmation of the started "conversation with God", the prayer of the newly crowned Tsar Boris sounds: "O Righteous One, oh my sovereign father!.. may I be righteous like You...". After the opera act, Boris will no longer call himself a "righteous man" but a "sinner": "Lord, look, I pray at the tears of a sinful father...". Thus, his part will end with the prayer with which the holy fathers testify to a true believer. Mussorgsky leaves the decision of the Divine Judgment about the Tsar unknown. Who among the people can know the Tsar's decision about the tsar? We only see the death of Boris, we know about the suffering of his soul and notice the transformation of his prayer.

Archers receive forgiveness before our eyes. It comes from the "formidable Tsar Peter"; however, it will not sound until the gossipers take the path of truth. For them, the touch of the divine principle becomes... the attack of their wives: "Ah, damned drunkards, ah, inveterate hooligans! There is no punishment for you, I will restrain you!..". Oddly enough, love is manifested in this pressure since wives are the only ones who are not afraid to "heal" their husbands with the truth. Archers begin to correctly evaluate the wrong life of scribes, executioners, etc., including themselves. That is, they begin to see "gossip"! The song about Kuzka's gossip, with the entire choir of the archers' society, is initiated by the wives: "...Gossip has become so strange that it has confused the human mind... Just bow to gossip - you will give up your mind...". The song ends with an apocalyptic call: "Gossip women and men to judgement!".

And indeed, one after another, the heroes of the opera find their end. The archers, continuing to "get healthy", are left alone with their crimes: "lead us into battle", Khovansky's "children" ask, "no", "father" refuses them, "go to your homes and wait for fate's decision, farewell". No one demanded from the archers an ominous fantasy in carrying out Khovansky's seditious orders, at least there is no indication of this in the text of the libretto; however, the archers tried: "the Duma clerk Larion Ivanov's chest was split in half with a sharp stone, and the German Gaden was taken from the Cathedral of the Transfiguration on Bor and dragged to the place, where they dismembered him". And so, left alone with the "passions fighting them", the archers start a prayer, the value of which is in its brevity and focus on oneself: "Lord, do not let our enemies hurt

us..." are the words of the archers, "and protect us and our homes with Your mercy" are the words of the archers' wives.

Thus, the archers with a song about gossip and prayer and Boris with suffering and transformation of prayer respond to calls for salvation, expressed in such different forms as the sacrament of weddings and the nagging of wives. All this together are the main ingredients of that very "healthy dish" with which Mussorgsky hoped to "feed <...> humanity, <...> having studied with all the heart <...> its 'subtle features'". Its preparation is fully consistent with the holy fathers' recipes and the concept of synergy, that is, of mutually directed energies - divine and human: first, an understanding of one's lifestyle and the source of "gossip" is revealed to a person through illumination by grace, then, a prayerful appeal to God occurs, without which a person cannot deal with the "liar and the father of lies", etc.

Let us return to the other participants in the action and look at the princely-boyar class in a state of "gossip". What do the boyars and princes do in Mussorgsky's operas? They "fight" the enemies of the sovereign and the state, as befits the upper class. However, it is a lie since they are fighting exclusively with their own enemies, among whom... is the tsar, as a rival in power. One gets the feeling that it was in the upper class that Mussorgsky first of all looked for the cause of the Time of Troubles. In this sense, particular emphasis is placed on the opera Khovanshchina, in which all the participants in the action are presented as princes - Ivan Khovansky and his son Andrei, Vasily Golitsin, and even Dositheus and Marfa. Is not there a lot of nobility for one opera - "princely", as V.Stasov<sup>7</sup> called it? The composer seemed to be checking, bringing them onto the stage one after another, "it cannot be that I am all wrong, it cannot be"<sup>8</sup>. Let us check this, following the author's lead.

Ivan Khovansky is confident that he is "carrying out sedition" and is acting "for the glory of the young tsars, Peter and John". However, it is a lie since he is engaged in a real "disorder" - he destroys people, guided by his own vanity. Vasily Golitsyn is confident that with his diligent service he ensures the security of the kingdom. However, it is a lie since he gives the order to "drown in the swamp" Martha, who had unsuccessfully told his fortune, solely

7. M.Mussorgsky. Folk Musical Dramas. Selected Poems and Letters. St. Petersburg: Quadrivium, 2018. Pp. 356-357.

8. Ibid. P. 390.

for his own safety. Shaklovity is the second Khovansky, "the future of today" - as he says about himself, trying to stop the Khovansky's discord "for the glory of the tsars of Great and Little and White Russia, the autocrats". However, it is a lie since he speaks out of vanity and directly calls himself "the devil's intercessor".

Marfa from the princely family of Sitskies is confident in her love for the younger Khovansky and acts to save him. However, it is a lie since, as Mussorgsky himself says, she does not love but is "deceived by passion for Andrei", so she essentially leads him to death. The "former" Prince Myshetsky, the "now humble servant of God" Dositheus, is also responsible for the latter. It is he, the leader of the persecuted schismatics, who leads his congregation to salvation. However, it is a lie. It is difficult to imagine a man of God who, sitting on a prayer stone, would confidently talk about himself as the "saviour of the world": "Here, in this holy place, I will proclaim salvation to the world". Dositheus turns service not only to the earthly but also to the Heavenly King<sup>9</sup> into "gossip". Tempted by his own "humility", he condemns the people who have trusted him to suicide.

However, one should not think that other participants in the action are presented much differently in relation to Heavenly power. It is evidenced by the fragments of prayer formulas obsessively stuck to their tongues, which are not the prayers themselves. In Prince Ivan Khovansky's speech, "God save" is repeated, appropriately and inappropriately. In a similar way, Dositheus "sticks" to the saying "Holy Rus', we are looking for it". His Serene Highness Vasily Golitsyn and Prince Andrei Khovansky lament in the usual secular manner "Oh, Lord"? For schismatic Martha, communion with God has a tinge of pagan interest in the kingdom of the dead, and not the living. It would seem that the vicious circle is being overcome by Shaklovity, the "future of today". He performs a demonstratively expanded aria. In its middle prayer part, the author's accompaniment texture is tremolo, which has a semantic

9. According to the original concept of the opera, hopes for the future of the Fatherland were connected with Dositheus; V.Stasov even called him "Ivan the Baptist". However, according to M.Mussorgsky's image of the leader of the schismatics, the reason for his "exit" from the princes can be seen in the wish not "be a simple queen", as described by A.Pushkin, but to be "the mistress of the sea". The image of Dositheus is a separate topic that touches on the problem of editing the opera and changing its concept by N.Rimsky-Korsakov.

connotation of "torn spirituality"<sup>10</sup> since the birth of the opera. And really, what is Shaklovity praying for? With the living tsars and the regent tsarevna Sophia (what a choice of legitimate heirs!), he asks to "give Rus' the Chosen One". Is not this "gossip" about serving the tsars of earth and heaven?

None of the boyars and princes, except Boris, who experienced the sacred blessing of royal power, can overcome temptation. Although touches of grace are shown in the part of each hero. For example, Khovansky, who received news of the arrival of the reiters, remains in his home kingdom for a long time. Is it not to understand what happened and his role in it? But no, Khovansky only agrees to follow Shaklovity for advice to tsarevna Sophia when he hears assurances that he is still the first of the first or, as Mussorgsky said, "the best of the best". It is the same with others. They themselves perish and destroy the common people entrusted to them. Why does none of the common people manage to escape, except the archers?

It is because they turn out to be just as deaf to the One who stands and knocks at their doors<sup>11</sup> as the princes just shown. This idea is shown especially clearly in the prologue and finale of the opera Boris Godunov. In both scenes, along with lamentation and magnification, the composer puts prayers; however, townspeople and vagrants - two different groups of people represented in this opera - are united in their inability to pray.

At the beginning of the opera, Mussorgsky is forced to call in spiritual special forces - wandering minstrels to perform a prayer, and before that, put a fermata so that "the listener has a conclusion": why are the townspeople silent? Having walked with the procession of the Cross from Moscow to the Novodevichy Convent, they cannot even say "Lord have mercy"! What kind of "Orthodox" are they? It is exactly how the Duma clerk Shchelkalov addresses them. However, to his request "Orthodox... let us prostrate before the Lord for strength..." people respond with silence. The apparitor calls them differently: "idols", "devil's limb" and "rams' heads". Indeed, due to the absence of prayer, people have

10. Tremolo allows the soloist to improvise freely, which was probably important for M.Mussorgsky in order to make Shaklovity's deceptive appeal more believable. In N.Rimsky-Korsakov's edition, the accompaniment is orderly.

11. "Behold, I stand at the door and knock: if anyone hears my voice and opens the door, I will come in to him and dine with him, and he with me" (Revelation of John the Evangelist 3:20)

lost their reasoning. It means that one can lead them anywhere, which is what the boyars do - "you have a decree from the boyars: be in the Kremlin in the morning and wait for orders there". Mussorgsky specifically dwells on this "subtle feature" - the absence of reasoning, twice returning the same situation with "Mityukha" in the prologue: "- Mityukh, hey, Mityukh, why are the yells? "And how should I know!" or "Mityukh, what did God's people say?", there is no answer to this question either<sup>12</sup>. And the stated reason (the election of the tsar) is not inspiring: "Look, they gathered people for a reason...". But really, what kind of work do the common people do in Mussorgsky's operas? What does the "common herd", as A.Pushkin calls the lower class, do in the opera Boris Godunov?

They carry out their direct work - peasant work, craft work, etc. However, it is a lie since the common people are either idle or banditry in the hellish cycle of boyar-princely "gossip". Mussorgsky shows people who do not know spiritual life and are separated from their work. Some townspeople fall into a state of indifference. They do not kill anyone, nevertheless, without reasoning they elect a "regicide" to the throne. Others, vagrants, also devoid of reasoning, go to the other extreme - they start an uprising. They rejoice at the impostor and sentence the legally elected tsar to death - "Death to Boris!".

The groups of people shown in Boris Godunov are the predecessors of similar groups in Khovanshchina. The townspeople are the future Moscow newcomers, who will remain far from prayer. The vagrants, oddly enough, foreshadow the image of the archers under the command of Prince Khovansky. They also act under command. Who are their leaders?

It is hard to believe that the lazy traitors to the church and the kingdom, Varlaam and Misail - fugitive monks, for whom everything is the same ("whether it is Lithuania or Rus', whether it is a whistle or a harp"), as they are shown at the beginning of the opera, independently led the uncontrollable crowd. Under their leadership, the vagrants were imbued with the boyar-princely "gossip" about Boris's "unpardonable sin" and now confidently sing about the torment to which Boris dooms the "Orthodox people", sing about the theft of the throne committed by Boris and, finally, trusting the beliefs of the traitors, they themselves are ready to commit regicide.

12. In N.Rimsky-Korsakov's edition, the second episode with "Mityukha" is missing.

However, their statements, like the boyar-princely "gossip" about Boris, are lies<sup>13</sup>. It is a lie since in the entire opera, there are no characters, except for the vagrants themselves, who would torment and torture Khrushchev - Boris's governor of the boyar, who would steal - take a penny from the harmless Fool, and finally, who would be ready to kill the Tsar.

And here, vagrants' wives will not stand up for them as happens in Mussorgsky's next opera with the archers. And prayer will move away from the vagrants so much that there is no Orthodox singing at the end. Instead, the robbers, who call themselves "Orthodox", hear, according to Mussorgsky, the Jesuits "hissing" their Latin hymns as they enter Russian soil on the shoulders of the Pretender.

With deep compassion, Mussorgsky shows the clouding of reason among the people and, as a guide to a different, almost holy way of life, quotes Glinka's opera A Life for the Tsar. Thus, in the instrumental introduction to Shchelkalov's request for prayer, the composer breaks down the theme of Ivan Susanin's aria "You will rise, my dawn" into separate intonations and scatters textures across the voices. This is what Shchelkalov puts into the appeal to the people - "Orthodox" - the idea of serving one's close one. In the glorification of boyar Khrushchev, the vagrants did it differently. Here you can hear an echo of the text of the male choir from A Life for the Tsar: "The falcon rules the brave path across the sky". Only the meaning is exactly the opposite: "It is not a falcon flying across the sky...". The people in Mussorgsky's operas are not the same as in Glinka's. It is not a collection of individuals united

13. In A.Pushkin's drama and, after that, in M.Mussorgsky's opera (in that part of it that is written according to the text of the drama), a boyar-princely theme, not a tsar one, is raised in connection with the image of Boris. Following Pushkin, in the image of Boris, the composer shows the fulfilment of the boyar-princely dream of achieving the highest power - "I have achieved the highest power..." (Boris's monologue), and not at all the criminality of the royal power and the tsar himself. To look at the tsarist power through the prism of what is happening to Boris is to look past the content of the opera.

At the same time, the scene near village Kromi, which was written by M.Mussorgsky independently (on the advice and with the participation of V.Nikolsky), shows a revolutionary attitude specifically towards the tsarist power. Here, there is no need to be deceived by Varlaam and Misail's exclamations about the new "legitimate tsar" they proposed since the appearance of False Dmitry is the same "gossip" about the tsarist, specifically the tsarist power, as the boyar-princely "gossip" about Boris's "sin". In this regard, the thought arises about the participation of the boyars in the uprising of vagrants, about their support for the Pretender. The boyars and the Pretender shown by M.Mussorgsky - the essence is the same.

by the gospel idea. All that remains of it is a sign, under which there is a crowd devoid of reasoning.

"That is why the revolution happened," writes our contemporary Father Konstantin (Kamyshanov), "since we imagined ourselves as the country of Christ, Holy Russia, but lived like the last feudal lords and slaves". Perhaps the composer began his study of the "subtle features" from the position of class; there is indirect evidence of this in his epistolary heritage. However, it was only by divine touch and his desire for the "real truth"<sup>14</sup> that Mussorgsky came to understand not so much the class but the universal human damage of "gossip". The composer offered his compatriots a truthful stage portrait for a speedy "recovery". It reflects the evangelical service of people to their close ones - all "Orthodox". However, it is a lie. Who do people really serve if they turn their attitude towards earthly and heavenly authorities into "gossip"?

14. M.Mussorgsky. From a letter to A.Golenishchev-Kutuzov (179), September - October 3, 1875. Quoted from the book: M.Mussorgsky. Folk Musical Dramas. Selected Poems and Letters. St. Petersburg: Quadrivium, 2018. P. 339

Raising the weapon of creativity against the "gossip" of the Time of Troubles, Mussorgsky entered into battle with the "liar and father of lies", and called on his compatriots to do the same.

celain sets at the Gardner and Kuznetsov factories, created lacquer miniatures (Fedoskino, Kholuy) and works of artistic metal casting (Kasli). There was an interest in war in folk toys from Bogorodsk, Sergiev Posad, Kargopol and Abashevo. It is noteworthy that the Patriotic War of 1812 Museum houses a collection of glass and crystal products, produced at the Imperial Glass Factory, glorifying the heroes of the battles.

The Patriotic War of 1812 Museum, opened in Moscow on the occasion of the bicentenary of the historical event, displays a number of caricatures - all "Orthodox". However, it is a lie. Who do people really serve if they turn their attitude towards earthly and heavenly authorities into "gossip"?

Raising the weapon of creativity against the "gossip" of the Time of Troubles, Mussorgsky entered into battle with the "liar and father of lies", and called on his compatriots to do the same.

#### REFERENCES:

1. *Apostle. Revelation of Saint John the Theologian*. – Moscow: St. Elisabeth Monastery Publishing House. – 2018.
2. Mikhailova, E.A. 2012. "Vladimir Vasilyevich Nikolsky and the New Russian Music School", *Source study of cultural history*, St. Petersburg, no. 3, pp. 139-146.
3. Mikhailova, E.A. 2011. *Christian Idea and Prayer* (first edition of *Boris Godunov*), *Music Academy*, no. 2, pp. 32-37.
4. Mussorgsky, M. P. 2016. *Boris Godunov. Folk Musical Drama in Four Acts with a Prologue*. Ed. by P.Lamma, Moscow.
5. Mussorgsky, M. P. 1896. *Boris Godunov. Folk Musical Drama in Four Acts with a Prologue*. Ed. by N.Rimsky-Korsakov. – Moscow: Vasily Bessel and K.
6. Mussorgsky, M. P. 1931. *Khovanshchina. Folk Musical Drama in Five Acts*. Ed. by P.Lamma. – Moscow.
7. Mussorgsky, M. P. 2017. *Khovanshchina. Folk Musical Drama in Five Acts*. Ed. by N.Rimsky-Korsakov, Moscow: Muzika.
8. Mussorgsky, M.P. 2018. *Folk Musical Dramas*. Selected poems and letters. St. Petersburg: Quadrivium.
9. Osipov, A.I. *The Beginning and Stages of Spiritual Life*. Part 1 (MDA, 2010.10.04). – URL: <https://yandex.ru/video/preview/10210257900628523741> (access date 14.02.2023).
10. Pushkin, A.S. *Boris Godunov / Works in three volumes*. – Volume 2. – Moscow: Hudojestvennaya literatura. – 1986. Pp. 354-425.
11. Pavlova, S. A. 2022. "The Gospel in the Monuments of Russian Opera: M.Glinka's *Ruslan and Lyudmila*", *St. Petersburg. Abstracts of the conference for the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of E.Ruchevskaya*, St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory
12. Pavlova, S. A. 2023. "Transfiguration of Don Juan. On the Dramaturgy of Alexander Dargomyzhsky's Opera *The Stone Guest*, Dedicated to the 210<sup>th</sup> Anniversary of the Composer: first essay", *Burganov House. Space of Culture*, no. 5, pp. 10–43; second essay // *Ibid.* – 2023 - No. 6. – Pp. 56-85.
13. Rodionov, O. A. 2012. "Teachings of St. Nicodemus of the Holy Mountain on the Fruits of Good Work in the Context of the Hesychast Ascetic Tradition", *Synodal Biblical and Theological Commission*, Moscow, pp. 389–403.



Светлана Анатольевна Павлова

кандидат искусствоведения

доцент

кафедра истории музыки

Российская академия музыки имени Гнесиных

e-mail: [hymnography@yandex.ru](mailto:hymnography@yandex.ru)

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-45-57

## М. П. МУСОРГСКИЙ «БОРИС ГОДУНОВ» И «ХОВАНЩИНА»: ПРАВДА О "СПЛЕТНЕ"

### К 185-ЛЕТИЮ КОМПОЗИТОРА

*Аннотация:* О содержании опер Модеста Петровича Мусоргского написано много. Но значение его настолько велико, что несмотря на сложившуюся исследовательскую и исполнительскую традицию, оно до сих пор ждет своих интерпретаторов, исполнителей и слушателей.

Как говорил В. В. Стасов, М. П. Мусоргский был «одним из самых великих людей русских». Вся жизнь композитора определялась стремлением служить своему народу, честно и правдиво исполняя данный Богом талант. Оперы М. П. Мусоргского продолжают катехизацию слушателя, начатую М. И. Глинкой и А. С. Даргомыжским. Но Модест Петрович ведет свою сценическую проповедь, открывая новую эпоху музыкального театра, в котором, как и в жизни «человека и человеческих масс», которой только он и интересовался, почти не остается места для евангельского служения ближнему. Композитор показывает это через события смутного времени. И хотя из уст его героев звучат призывы «Сплетниц, сплетников на суд!», М. П. Мусоргский никого не судит. Он свидетельствует, чтобы «слушателю был вывод».

Творчество М. П. Мусоргского – пророческое предзнаменование наступавших уже в его времена, но совершившихся в дальнейшем, революционных бедствий. Он бил во все колокола творчества, предупреждая своих соотечественников, предостерегая и желая уберечь. Как знаменитые

на весь мир античные трагики, М. П. Мусоргский писал для воспитания слушателя. Количество зрелых его сочинений соответствует древним театральным традициям – три трагедии и две комедии. Трагедии или, как называл их сам композитор, народные драмы – это «Борис Годунов», «Хованщина» и так и не начатая, но только задуманная «Пугачевщина». Творческий размах М. П. Мусоргского несомненно отвечал вызовам современности.

*Ключевые слова:* М. П. Мусоргский, Борис Годунов, Хованщина, смутное время, молитва, Песня о сплетне

Начать хочу со слов И. А. Ильина «Россию погубила смута». С этого начинается и сам композитор, выбирая сюжеты для народных драм. Как известно, они принадлежат смутному времени XVII века: начало его отражено в опере «Борис Годунов», конец – в «Хованщине». Представление об этой эпохе в XIX веке только формировалось, поэтому композитора можно назвать первым историком смутного времени. Но Мусоргский не только историк, но и психолог. Не только психолог, но и пророк, вещающий «из прошедшего в настоящее» и из настоящего в будущее: «... ты будешь слушать слово из уст Моих, и будешь вразумлять их от Меня!» (Иез. 3:17; 33:7). Пророк Иеремия хомутом

стертыми до кости собственными плечами и шеей предупреждал свой народ об опасности пленения. М. П. Мусоргский «всем нутром <...> изучал <...> тончайшие черты природы человека и человеческих масс», чтобы «кормить ими человечество, как здоровым блюдом, которого еще не пробовали»<sup>1</sup>. В чем же «здоровье»?

Изучение композитором «тончайших черт природы человека» согласуется с евангельским вниманием «ко внутреннему состоянию души, которое, – как говорят богословы, – и определяет личность человеческую»<sup>2</sup>. Именно внутренняя, духовная жизнь открывает путь спасения, которое М. П. Мусоргский на своем метафизическом языке называет «здоровьем». «Здоровье» заключается в правильной духовной жизни, а правильная духовная жизнь – во внутренней борьбе со страстями<sup>3</sup>. Это было известно русским оперным композиторам и раньше. Внутренней борьбой с искушением отмечен образ князя Холмского в Музыка М. И. Глинки к одноименной трагедии Н. В. Кукольника. Продолжена эта тема в пушкинских операх А. С. Даргомыжского и т. д.<sup>4</sup> М. П. Мусоргский же готовит «блюдо, которого еще не

пробовали». Что в нем такого, чего не знали его предшественники и учителя?

«Войди вниманием в сердце свое, – говорят отцы церкви, – и исследуй тщательно, какими помыслами, какими расположениями и пристрастиями оно особенно занято, и какая страсть наиболее господствует над ним и тиранствует в нем; потом против этой страсти прежде всего и поднимай оружие и ее поборошь старайся»<sup>5</sup>. «Войдя вниманием в сердце» русского общества, композитор «поднимает оружие» против искушения, которого действительно «еще не пробовали» оперные герои.<sup>6</sup> По-народному метко он назвал это состояние «сплетней». «Сплетня» заключается в следующем. Человек уверен, что ведет необходимую для своего спасения борьбу и совершает евангельское служение ближнему, каждый герой – в соответствии со своим положением: князья и бояре – служат государю и Отечеству, простонародие исполняет свои обязанности – воинские, ремесленные, крестьянские. Но в том-то и «сплетня», что борьба эта вместе с уверенностью – ложь. Ложь, потому что вместо «битвы» со страстями в своем сердце, которая и позволяет служить ближнему как учит Евангелие, человек сражается с людьми в своем же Отечестве. Вот какую «сплетню» смутного времени – губительную не только для человека, но и для общества и всего государства обнаружил М. П. Мусоргский.

Композитор наблюдает это состояние не в одном или нескольких оперных персонажах, что можно было бы объяснить исключением, имеющим все основания быть исправленным. Нет, «сплетне» подчиняются почти все участники действия в обеих операх М. П. Мусоргского. Такой масштаб выводит происходящее за пределы не только жизни одного человека или сословия, но и истории одного народа и государства. Как говорит композитор, «сплетня <...> казнит весь род людской». Действительно, с начала времен наши прародители испытали на себе и передали нам по наследству состояние обольщения или искушения. Ему невозможно противостоять в одиночку, потому что первопричина – в тщеславии самого «лжеца и отца лжи». Противосто-

1. М. П. Мусоргский. Из письма В. В. Стасову (110) от 18 октября 1872 г. / М. П. Мусоргский. Народные музыкальные драмы. Избранные стихи и письма. СПб.: Quadrivium, 2018. – С. 322.
2. «Суть Евангелия в том, – объясняет богослов сегодняшних дней А. И. Осипов, – что оно обращает взор ко внутреннему состоянию души, которое и определяет личность человеческую» / URL: <https://dzen.ru/video/watch/659c16abc55a2228559c2bc2> (дата обращения 19.12.2023)
3. К чему ведется эта борьба? «Цель жизни человека – стяжание Духа Святого», как говорит преп. Серафим Саровский. В русском театре запрещалось показывать на сцене жизнь людей в чине святых, но направление духовной жизни оперных героев соответствовало словам батюшки Серафима. Оно подразумевалось даже тогда, когда большинство персонажей представало перед слушателем в духовно перевернутом состоянии личности, и тогда обязательно был указан путь к достижению цели, о которой говорит преп. Серафим. Об испытанных преображении участниках действия в операх М. П. Мусоргского – далее в основном тексте статьи.
4. Подробнее об этом см.: Павлова С. А. Евангелие в памятниках русской оперы: М. И. Глинка «Руслан и Людмила». СПб. Тезисы конференции к 100-летию со дня рождения Е. А. Ручьевской, СПб, Изд-во СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2022; Павлова С. А. Преображение Дон Жуана. О драматургии оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость». К 210-летию композитора: Очерк первый // «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2023. – № 5. – С. 10–43. Павлова С. А. Преображение Дон Жуана. О драматургии оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость». К 210-летию композитора: Очерк второй // «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2023. – № 6. – С. 56–85.
5. Прп. Никодим Святогорец. Цит.: О.А. Родионов. Учение прп. Никодима Святогорца о плодах умного делания в контексте исихастского аскетического предания / Синодальная библейско-богословская комиссия – М. – 2012. – С. 389–403.
6. Благодарю для сравнение «сплетни» с искушением студентку РАМ имени Гнесиных С. А. Терехову.

ять этому возможно только с помощью Спасителя. И композитор это показывает на примере испытанных преобразование участников действия. Таких только двое. В первой опере – это Борис Годунов. Во второй – стрельцы. Обоих буквально ставит на истинный путь прикосновение божественного начала. По характеру – прикосновения разные.

Для Бориса Годунова – это выраженное колокольным звоном «священное на власть благословение». Оно направляет внимание к «внутреннему состоянию души»: «Скорбит душа...». Здесь же в подтверждении открывшейся «беседы с Богом» звучит молитва только что венчанного царя Бо-риса: «О Праведник, о, мой отец державный!.. да буду праведен, как Ты...». По прошествии оперного действия Борис назовет себя уже не «праведником», а «грешником»: «Господи, воззри, молю, на слезы грешного отца...». Таким образом, его партия закончится молитвой, которой святые отцы свидетельствуют об истинно верующем человеке. Решение Божьего суда о царе М. П. Мусоргский оставляет неизвестным. Кто же из людей может знать решение Царя о царе? Мы только видим смерть Бориса, знаем о страданиях его души и замечаем преобразование его молитвы.

Стрельцы получают прощение на наших глазах. Оно приходит от «грозного царя Петра», но прозвучит не раньше, чем сплетники встанут на путь истины. Прикосновением божественного начала для них становится... нападение жен: «Ах, окаянные пропойцы, ах, колобродники отпетые! Нет казни вам, нет удержу!...». Как ни странно, в этом напоре проявляется любовь, потому что жены – единственные, кто не боится «оздоровить» мужей правдой. Стрельцы начинают правильно оценивать неправильную жизнь подъячих, палачей и др., в том числе и самих себя. То есть начинают видеть «сплетню»! Песню о сплетне Кузьки, со всем хором стрелецкого общества, инициируют именно жены: «...Сплетня столько начудила, что и ум людской смутила... Только сплетне поклонись – от ума ты откажись...». Заканчивается песня апокалиптическим призывом: «Сплетниц, сплетников на суд!».

И действительно один за другим находят свой конец герои оперы. Стрельцы же, продолжая «оздоравливаться», остаются один на один со своими преступлениями: «веди нас в бой» - просят «детки» Хованского, «нет, - отказывается от

них «батьа», - идите в дома ваши и ждите судьбы решение, прощайте». Никто не требовал от стрельцов зловещей фантазии в исполнении крамольных приказов Хованского, по крайней мере в тексте либретто на это указаний нет, но стрельцы старались: «думному дьяку Лариону Иванову грудь раздвоили камнем вострым, а немца Гадена имали у Спаса на бору и волокли до места, там по членам разобрали». И вот оставшись один на один с «борющимися их страстями», стрельцы загораются молитвой, ценность которой в краткости и направленности на себя: «Господи, не дай врагам в обиду и охрани нас и дома наши милосердием Твоим».

Итак, стрельцы – песней о сплетне и молитвой, Борис – страданиями и преобразованием молитвы откликаются на призывы ко спасению, прозвучавшие в таких разных формах, как таинство венчание и ворчание жен. Все это вместе – главные составляющие того самого «здорового блюда, ко-торым М. П. Мусоргский чаял «кормить <...> человечество, <...> нутром изучив <...> его «тончайшие черты». Приготовление его полностью соответствует рецептам святых отцов и понятию о синергии, то есть о взаимонаправленных энергиях – божественной и человеческой: сначала через озарение благодатью открывается человеку понимание его образа жизни и источника «сплетни», затем происходит молитвенное обращение к Богу, без которого со «лжецом и отцом лжи» человеку не справиться и т. д.

Вернемся к остальным участникам действия и посмотрим на княжеско-боярское сословие в состоянии «сплетни». Чем занимаются бояре и князья в операх М. П. Мусоргского? Они «бьются» с врагами государя и государства, как и положено высшему сословию. Но это ложь, потому что борются-то они исключительно со своими собственными врагами, среди которых... и царь, как соперник во власти. Складывается ощущение, что именно в высшем сословии М. П. Мусоргский прежде всего искал причину смутного времени. Особенный акцент в этом смысле поставлен на опере «Хованщина», в которой князьями представлены все участники действия – Иван Хованский и его сын Андрей, Василий Голицин, и даже Досифей и Марфа. Не много ли знати для одной оперы – «княжеской», как назвал её В. В. Стасов?<sup>7</sup> Композитор будто бы проверял, выводя их на

7. М. П. Мусоргский. Народные музыкальные драмы. Избранные стихи и письма. СПб.: Quadrivium, 2018. С. 356-357.

сцену одного за другим, «не может быть, чтобы я был кругом неправ, не может быть»<sup>8</sup>. Проверим и мы вслед за автором.

Иван Хованский уверен, что «изводит крамолу» и действует «во славу царей молодых Петра и Иоанна». Но это ложь, потому что он занимается самым настоящим «погромом» – губит людей, руководимый собственным тщеславием. Василий Голицин уверен в том, что своей усердной службой обеспечивает безопасность царства. Но это ложь, потому что исключительно для собственной безопасности он отдает приказ «утопить на болоте» неудачно гадавшую ему Марфу. Шакловитый – это второй Хованский, «из нынешних будущих» – как он о себе говорит, пытается остановить смуту Хованских «во славу царей Великия и Малыя и Белья России самодержцев». Но это ложь, потому что он доносит из тщеславия и прямо называет себя «дьявола ходатай».

Марфа из княжеского рода Сицких уверена в своей любви к младшему Хованскому и действует для его спасения. Но это ложь, потому что, как говорит сам М. П. Мусоргский, она не любит, а «обманута страстью к Андрею» и по существу ведет его к гибели. За последнее ответственен и «бывший» князь Мышецкий, «ныне смиренный раб Божий» Досифей. Именно он – предводитель гонимых раскольников ведет свою паству ко спасению. Но это ложь. Трудно представить себе божьего человека, который, восседая на молитвенном камне, стал бы уверенно рассуждать о себе, как о «спасителе мира»: «Здесь на этом святе месте спасенье миру возведу». Досифей превращает в «сплетню» службу не только земному, но и Небесному Царю<sup>9</sup>. Обольщенный собственным «смирением», он обрекает вверившихся ему людей на самоубийство.

Но не стоит думать, что другие участники действия представлены много иначе в отношении Небесной власти. Об этом говорят навязчиво прилипшие к их языкам осколки молитвенных формул, но не сами молитвы. В речи князя Ивана Хованского к месту и не к месту повторяется

8. Там же. С. 390.

9. По исходной концепции оперы именно с Досифеем связывались надежды на будущее Отечества, В. В. Стасов даже называл его «Иваном Предтечей». Однако, как показывает предводителя раскольников М. П. Мусоргский, причину его «выхода» из князей можно увидеть в описанном А. С. Пушкиным желании быть не простою царицей, а «владычицей морской». Образ Досифея – отдельная тема, затрагивающая проблему редакции оперы Н. А. Римским-Корсаковым и изменения ее концепции.

«Спаси бог». Подобным образом «заедает» на присказке «Святая Русь, ее же ищем» Досифей. Светлейший Василий Голицин и княжич Андрей Хованский сетуют в привычной светской манере «О, Господи». У раскольницы Марфы богообщение имеет оттенок языческой заинтересованности в царстве мертвых, а не живых. Казалось, бы порочный круг преодолевает «из нынешних будущих» Шакловитый. Он выступает с показательно развернутой арией. В ее средней молитвенной части авторская фактура аккомпанемента – тремоло, которое со времени рождения оперы имеет смысловой оттенок «надорванной духовности»<sup>10</sup>. И точно, о чем молится Шакловитый? При живых царях и регентствующей царевне Софье (какой выбор законных наследников!), он просит «подать Руси Избранника». Это ли не «сплетня» о службе царям земному и Небесному?

Никто из бояр и князей, кроме Бориса, испытанного на себе священное благословение царской власти, не может преодолеть искушение. Хотя прикосновения благодати показаны в партии каждого героя. Например, получивший известие о прибытии рейтаров Хованский долго пребывает в своем домашнем царстве. Не для то ли, чтобы осознать случившееся и свою роль в этом? Но нет Хованский только лишь тогда соглашается следовать за Шакловитым на совет к царевне Софье, когда слышит уверения в том, что он, по-прежнему, первый из первых или, как говорил М. П. Мусоргский, «лучший из лучших». То же и с другими. Они гибнут сами и губят вверенный им простой народ. Почему никому из простонародия не удается спастись, кроме стрельцов?

Потому что они оказываются также глухи к Тому, Кто стоит и стучит у их дверей<sup>11</sup>, как и только что показанные князья. Особенно ярко эта мысль дается в прологе и финале оперы «Борис Годунов». В обеих сценах вместе с плачем и величанием композитором прописаны молитвы, но и горожане, и бродяги – представленные в этой опере две разные группы народа – оказываются едины в своей неспособности к молитве.

10. Тремоло позволяет солисту свободно импровизировать, что вероятно было важно для М. П. Мусоргского, чтобы сделать наиболее правдоподобным обманчивое обращение Шакловитого. В редакции Н. А. Римского-Корсакова аккомпанемент упорядочен.

11. «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откровение Иоанна Богослова 3:20)



В начале оперы М. П. Мусоргский вынужден вызывать духовный спецназ – калик перехожих для исполнения молитвы, а перед тем поставить фермату, чтобы «слушателю был вывод»: отчего молчат горожане? Прошедшие Крестным ходом от Москвы к Новодевичьему монастырю, они не могут произнести даже «Господи помилуй!»! Какие же они «православные»? А ведь именно так обращается к ним думный дьяк Щелкалов. Но на его просьбу «Православные... ко Господу сил припадем...» люди отвечают молчанием. Подругому называет их пристав: «идолы», «чертово отродье» и «бараны головы». Действительно, по отсутствию молитвы люди лишились рассуждения. Значит, можно вести их куда угодно, что и делают бояре – «вам от бояр указ: завтра быть в Кремле и ждать там приказаний». На этой «тончайшей черте» - отсутствии рассуждения М. П. Мусоргский специально останавливается, дважды возвращая в прологе одну и ту же ситуацию с «Митюхой»: «– Митюх, а Митюх, чего орем? – Вона, а я почем знаю!» или «– Митюх, что божи люди говорили?», на этот вопрос тоже нет ответа<sup>12</sup>. Да и озвученная причина (избрание царя) не вдохновляет: «– Вона, за делом собирали...». А действительно, каким делом занимается простой народ в операх М. П. Мусоргского? Чем занимается «чернь», как называет низшее сословие А. С. Пушкин, в опере «Борис Годунов»?

Они выполняют свое прямое дело – крестьянское, ремесленное и др. Но это ложь, потому что простонародие либо бездельничает, либо разбойничает в адовом круговороте боярско-княжеской «сплетни». М. П. Мусоргский показывает людей, не знающих духовной жизни и отлученных от своего дела. Одни – горожане впадают в состояние безразличия. Они никого не убивают, но без рассуждения избирают на престол «цареубийцу». Другие – бродяги, также лишены рассуждения, ударяются в иную крайность – затевают восстание. Они радуются самозванцу и приговаривают законно избранного царя к смерти – «Борису смерть!».

Показанные в «Борисе Годунове» группы народа – предшественники подобных же групп в «Хованщине». Горожане – это будущий московский пришлый люд, который так и останется далек от молитвы. Бродяги, как это ни странно, предвещают образ стрельцов под началом князя

12. В редакции Н. А. Римского-Корсакова второй эпизод с «Митюхой» отсутствует.

Хованского. Они тоже действуют под началом. Кто их предводители?

Трудно поверить, что ленивые предатели церкви и царства Варлаам и Мисаил – беглые монахи, для которых «что гудок, что гусли – что Литва, что Русь ли», – какими те показаны в начале оперы, самостоятельно возглавили неуправляемую толпу. Под их предводительством бродяги прониклись боярско-княжеской «сплетней» о «грехе незамолимом» Бориса и теперь уверенно распевает о мучениях, на которые Борис обрекает «православный люд», распевает об учиненном Борисом воровстве престола и, наконец, вверившись убеждениям предателей, сами оказываются готовы совершить цареубийство. Но их утверждения, как и боярско-княжеская «сплетня» о Борисе, – ложь<sup>13</sup>. Это ложь, потому что во всей опере не найдется персонажей, кроме самих бродяг, которые бы мучили и пытали Борисова воеводу боярина Хрущева, которые бы воровали – отняли копеечку у безобидного Юродивого, наконец, которые были бы готовы убить царя.

И здесь не вступят за бродяг их жены, как случится в следующей опере М. П. Мусоргского со стрельцами. И молитва отдалится от бродяг настолько, что православного пения в финале нет. Вместо него, называющие себя «православными» разбойники слышат, по словам М. П. Мусоргского, как «шипят» свои латинские гимны иезуиты, въезжающие на русскую землю на плечах Самозванца.

С глубоким состраданием показывает М. П. Мусоргский помутнение рассудка в народе и как ориентир иного, почти святого образа жизни

13. В драме А. С. Пушкина и, вслед за тем, в опере М. П. Мусоргского – в той ее части, которая написана по тексту драмы, в связи с образом Бориса поднимается боярско-княжеская, а не царская тема. Вслед за А. С. Пушкиным в образе Бориса композитор показывает исполнение боярско-княжеской мечты о достижении высшей власти – «Дости я высшей власти...» (монолог Бориса), а вовсе не преступность власти царской и самого царя. Смотреть сквозь призму происходящего с совестью Бориса на царскую власть – это смотреть мимо содержания оперы.

Вместе с тем в сцене по Кромаи, которая написана М. П. Мусоргским самостоятельно (по совету и при участии В. В. Никольского), показано революционное отношение именно к царской власти, как явлению неприемлемому. Здесь не нужно обманываться возгласами Варлаама и Мисаила о предложенном ими новом «законном царе», потому что появление Лжедмитрия – это такая же «сплетня» о царской власти, как и боярско-княжеская «сплетня» о «грехе» Бориса. В связи с этим возникает мысль об участии бояр в восстании бродяг, о поддержке ими Самозванца. Показанные М. П. Мусоргским бояре и Самозванец – суть одно начало.

цитирует оперу М. И. Глинки «Жизнь за царя». Так, в инструментальном вступлении к просьбе Щелкалова о молитве, композитор разбивает на отдельные интонации и рассыпает по голосам фактуры тему арии Ивана Сусанина «Ты взойдешь моя заря». Вот что вкладывает Щелкалов в обращение к народу «православные» – идею служения ближнему. В величании боярина Хрущева бродягами сделано иначе. Здесь слышится отголосок текста мужского хора из «Жизни за царя» «Сокол по небу правит молодецкий путь». Только смысл прямо противоположный: «То не сокол летит по поднебесью...». Народ в операх М. П. Мусоргского – не тот, что у М. И. Глинки. Это не собрание личностей, объединенных евангельской идеей. От нее остается только вывеска, под которой – лишенная рассуждения толпа.

«Потому и произошла революция, – пишет наш современник о. Константин (Камышанов), – что представляли себя страной Христа, Святой Русью, а жили, как последние феодалы и рабы»<sup>14</sup>.

14. Константин (Камышанов), свящ. Адам, Ева и Рязань. Записки о русском пространстве. – М.: Никея. – 2020. – С. 85.

Может быть композитор и начинал исследование «тончайших черт» с позиции сословной, тому есть косвенные свидетельства в его эпистолярном наследии. Но не иначе, как божественным прикосновением и своим стремлением к «настоящей правде»<sup>15</sup>, М. П. Мусоргский пришел к пониманию не столько сословной, сколько общечеловеческой поврежденности «сплетней». Композитор предложил своим соотечественникам для скорейшего «оздоровления» правдивый сценический портрет. В нем отражается евангельское служение людей ближнему – все «православные». Но это ложь. Кому люди служат на самом деле, если превращают в «сплетню» отношение к земной и небесной власти?

Поднимая оружие творчества против «сплетни» смутного времени, М. П. Мусоргский вступает в сражение с самим «лжецом и отцом лжи», и призывает к этому своих соотечественников.

15. М. П. Мусоргский. Из письма А. А. Голенищеву-Кутузову (179), сентябрь – 3 октября 1875 г. Цит. по кн.: М. П. Мусоргский. Народные музыкальные драмы. Избранные стихи и письма. СПб.: Quadrivium, 2018. С. 339

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Апостол. Откровение святого Иоанна Богослова. – М.: Издательство Свято-Елисаветинский монастырь. – 2018.
2. Михайлова, Е.А. Владимир Васильевич Никольский и новая русская музыкальная школа // Историковедение истории культуры. – Санкт-Петербург, 2012. – Вып. 3. – с. 139-146.
3. Мусоргский М. П. Борис Годунов. Народная музыкальная драма в четырех действиях с прологом. Ред. П. Ламма. – М.: Музыка. – 2016.
4. Мусоргский М. П, Борис Годунов. Народная музыкальная драма в четырех действиях с прологом. Ред. Н. А. Римский-Корсакова. – М.: Василий Бессель и К. – 1896.
5. Мусоргский М. П. Хованщина. Народная музыкальная драма в пяти действиях. Ред. П. Ламма. – М.: Музыка. - 1931.
6. Мусоргский М. П. Хованщина. Народная музыкальная драма в пяти действиях. Ред. Н. А. Римского-Корсакова. – М.: Музыка. -2017.
7. Мусоргский М. П. Народные музыкальные драмы. Избранные стихи и письма. СПб.: Quadrivium, - 2018.
8. Осипов А. И. Начало и ступени духовной жизни. Ч. 1 (МДА, 2010.10.04). – URL: <https://yandex.ru/video/preview/10210257900628523741> (дата обращения 14.02.2023).
9. Пушкин А. С. Борис Годунов / Сочинения в трех томах. – Том 2. – М.: Художественная литература. – 1986. С. 354-425
10. Павлова С. А. Евангелие в памятниках русской оперы: М. И. Глинка «Руслан и Людмила». СПб. Тезисы конференции к 100-летию со дня рождения Е. А. Ручьевской, СПб, Изд-во СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2022;
11. Павлова С. А. Преображение Дон Жуана. О драматургии оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость». К 210-летию композитора: Очерк первый // «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2023. – № 5. – С. 10–43; Очерк второй // Там же. – 2023. – №6. – С. 56-85.
12. Родионов О. А. Учение прп. Никодима Святогорца о плодах умного делания в контексте исихастского аскетического предания / Синаодальная библейско-богословская комиссия – М. – 2012. – С. 389–403.