

Svetlana A. Pavlova
Ph.D. in History of Arts
Assistant Professor
Music History Department
The Gnessin Russian Academy of Music
e-mail: hymnography@yandex.ru
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-4-10-27

THE PROMISED NOVELTY OF MUSSORGSKY'S FOLK DRAMAS

Summary: *Boris Godunov* and *Khovanshchina* are folk dramas, for the composition of which the composer prepared as for the main creative achievements, exploring the artistic style and honing his skills on previous and simultaneously created works. The goal was "new shores <...> of boundless art". M. Mussorgsky's decisive call "to new shores!" is unforgettable in the memory of descendants. However, not everyone knows the full statement of the composer, who strived to "seek these shores, seek tirelessly, without fear and embarrassment", to seek in order to "stand firmly on the promised land" [5]! Referring the reader to the biblical story, the image of the "promised land" can in no way be interpreted as having appeared for the sake of a "catchphrase", since the outlines of the "new shores" are associated with the "deification of the word" in Mussorgsky's creative work. The composer treated verbal speech in an evangelical manner so responsibly that he considered it to be the source of truth in creativity and in life; he was able to reproduce it on stage as it was not only in external events but also in the internal spiritual dimension.

We mean the divine principle by spirituality. Mussorgsky's operatic works continue the process of "catechism" of the opera genre started by M. Glinka [11]. In the history of the arts, the secular genre of opera, conciliar in terms of expressive means, occupies a position exceptionally close to the aims of worship. Opera owes its birth to such a situation in the cultural life of "man and humanity", in which a strong spiritual and educational impact on the listener and viewer was sought. In our Fatherland, the formation of the genre was completed in Glinka's works with the opera's acquisition of a meaning-forming for Russian culture faith-centredness. The content of Glinka's theatrical works is aimed at educating the public according to the evangelical understanding of love. It is what "catechism" of the genre consisted of. A. Dargomyzhsky, M. Mussorgsky, and P. Tchaikovsky were the continuers

of Glinka's work. The works of the 19th-century geniuses of Russian opera can be assessed as belonging to the style of "spiritual realism" [14].

Today, despite the still-existing inertial obstacle of the last century to cancel the spiritual principle as the fundamental source of culture, there is a need to return the full content laid down by the authors to opera classics. It also concerns the masterpieces of Mussorgsky, whose personality is associated with the protest novelty of creative work. In relation to the means of musical expression, the composer can truly be called a revolutionary. However, the semantic content of his works belongs firstly to the evangelical character traditional for Russian culture. This "promised" component of Modest Mussorgsky's work is still waiting for its researchers and performers, on whom musical and theatrical life depends, as well as listeners, since opera is a genre that requires preparation of perception¹. Opera is the art of recognition, which is all the more impressive, the more the listener understands the content of the musical performance. In Mussorgsky's work, it is associated with the evangelical meaning – the "new shores <...> of the promised land".

Keywords: towards new shores, Mussorgsky, folk dramas, *Boris Godunov*, *Khovanshchina*, new performance, gospel content.

1. This was the case from the earliest times of the existence of musical theatre, both in the aristocratic environment, reproducing masterpieces of literary antiquity on stage, and in the popular square theatre, the formulas of actions and turns of speech of which were known to every visitor from an early age

With great zeal for the new shores of the still boundless art! To seek these shores, to seek tirelessly, without fear and embarrassment, and to stand firmly on the promised land is a great, exciting task!
M. Mussorgsky [5]

M. Mussorgsky's operatic works are one of the pinnacles of Russian and world musical culture. The composer's name is rightly considered among the great names of M. Glinka, A. Dargomyzhsky, P. Tchaikovsky, S. Rachmaninoff, D. Shostakovich, G. Sviridov, V. Gavrilin¹. In Soviet musicology, a large research tradition has developed regarding Mussorgsky's works. It was formed in the works of B. Asafyev, M. Sabinina, R. Shirinyan, E. Ruchevskaya, and other outstanding scholars. In every Russian conservatory, scientific works devoted to the operatic works of Modest Mussorgsky have been defended. In recent decades, musicologists and scholars in other humanitarian fields have clearly outlined the path of understanding Modest Mussorgsky's works in connection with the Christian idea. Musicologists E. Levashov, S. Tyshko, E. Mikhailova, and others write about the corresponding content of the composer's works. The works of writers N. Novikov and S. Fedyakin are an invaluable artistic and, at the same time, scientific example of the attitude towards Mussorgsky's personality. This semantic layer was also conditionally designated in the works of the founders of the research tradition; however, it was not accepted to openly proclaim the idea, therefore, much of the reflections of the older generation of researchers remained outside the printed editions or were expressed in the concepts of such "secularised" humanitarian disciplines as philosophy and psychology.

This "old" new content, associated with the spiritual idea expressed to date and continuing to develop with scientists' desire "to get to the very essence of everything", reveals the need to stage Mussorgsky's folk dramas with new semantic emphasis. As is known, in Soviet times, the version of both folk dramas edited by N. Rimsky-Korsakov was generally

1. The composers of the 20th century, G. Sviridov and V. Gavrilin, as is known, did not work in the opera genre. However, the baton of the cathedral influence of the opera genre in their work passed to the so-called choral action or choral cycle, which returned musical culture to its melodic origins and the scale of its impact on the listener. Summarising the role of these composers in the history of Russian music, we can say that in the 20th century, Sviridov did the same as Glinka in the 19th century, and Gavrilin did the same as Mussorgsky. The intersection of the spiritual poetics of the 19th-century opera and the 20th-century choral performance is a separate large topic.



Ill. 1. Sketch "Boris Godunov" by F. F. Fedorovsky

accepted, although the author's record collected bit by bit was also known [3; 4]. Nowadays, it is customary to stage and perform *Boris Godunov* and *Khovanshchina* according to the author's text, preserving those fragments that were removed under Nikolai Rimsky-Korsakov's editorship. However, the return of the text, strange as it may seem, does not yet lead to the return of the full meaning that was laid down by the author. A situation arises in which the text is the original one, however, the performing and stage methods of its presentation remain the same, approved in the post-revolutionary period. The content of the characters' images of both folk dramas will be considered in detail in the following essays, whereas here we will outline the main semantic dominants of Mussorgsky's "promised novelty" in comparison with the established ideas about the content of his works.

Firstly, let us define the differences between the author's and editor's versions of folk dramas, which ultimately should influence the features of production and performance [10]. The comparison leads to the idea of various ways to overcome the turmoil, emphasised by the author and the editor.

It is known that the state of Russian society in the troubled times of national history unites both folk dramas – it is the main problem of content, which worried the composer “from the past to the present”. It was these processes, felt by Mussorgsky in the society of his time, that served as the choice of theme in both operas – *Boris Godunov* and *Khovanshchina*. Mussorgsky turned out to be right, seeing an internal storm in the relative external calm of his compatriots. Let us remember that the composer survived the assassination of Emperor Alexander II the Liberator by the Narodnaya Volya members by only a week. Folk dramas were called upon to show the mortally dangerous confusion of society and to indicate the way to overcome the turmoil, the way to save the Fatherland. Here a discrepancy arises in the author’s and editor’s answers to the main question – “What is the salvation of Rus’ and what is its destruction?” [4]. Without including anything new in the libretto, the editor removed some lengthy fragments from the material of folk dramas, the absence of which deprived the work of its full meaning, and the concept of the answer to the most important question, voluntarily or involuntarily, moved from the Christian, evangelical character, as it was for the author, to the revolutionary character sought in the 20th century.

“THE REAL TRUTH”²

The fact that the “new shores” of the composer’s creative work belong precisely to the “promised land”, and not to the “bright future” promised by the revolution, is evidenced not only by the semantic content of the folk dramas but also by Mussorgsky’s epistolary legacy – letters to friends – in which the composer’s way of thinking and his understanding of art appear deeply faith-centric. A comparison with N. Gogol’s *Selected Passages from Correspondence with Friends*, which were published by the writer as equivalent to his works of art, naturally arises. Gogol, like Mussorgsky, was “appointed” a revolutionary of Russian literature during his lifetime, and his work was interpreted as “merciless frankness” [1]. It is impossible to agree with a one-sided view, since the main driving force of the

2. “Close to life and people, but distant from the pompous tirades about law, freedom, protest, let us look life boldly in the eye. It is necessary since we must tell people the truth, not the pompous, but the real truth” [5]

writer’s activity was the desire to serve the reader spiritually, to direct them to the evangelical path, on which the expectation of the inspector is equivalent to the expectation of the second coming, and the behaviour of the characters in comedies is not a local but a national, if not universal, apocalypse. It is also absurd to agree with the revolutionary interpretation of Mussorgsky’s work because the main driving force of the composer’s “research” was the “real truth” and honesty of spiritual life against the “crackling truth” and the benefits of revolutionary interventions.

Let us recall some of Mussorgsky’s statements, including those widely circulated. Striving for a truthful reflection of life, Modest Mussorgsky, in his own words, immersed himself in “the study of the subtlest features of human nature and the human masses in order to feed them to humanity as a healthy dish” [5]. As a result of the creative “verification” of the data obtained, the composer discovered not only the superficial layer of instincts, emotions, and manifestations of the human psyche, as is customary to say in connection with the characteristic features of Mussorgsky’s characters, but also revealed deep, truly “subtle” laws – moral and spiritual, allowing us to speak about personality, about world view, about eternity. In this, Modest Mussorgsky coincided not with the searches of philosophers, psychologists and the intervention of revolutionaries placed on a nondenominational basis, but with the content of the conciliar apostolic Gospel³. Just like his outstanding compatriots – writers, composers, and artists of the 19th century, Mussorgsky sought an explanation of the external order of life through the internal state of man and relied in this on the Orthodox spiritual tradition, which he knew well and which he was guided by in his own life.

One of the main indicators of the formation of personality, or, as it is said in the interpretations of the Holy Fathers, the main evidence of the “correct spiritual life”, is the continuous struggle with sin. Each page of the composer’s letters refers to this aspiration of his: “I am a man, and all human nastiness is available to me, as well as some good human sides, just give free rein to the passions, as they say. I have not given in this regard and will not give in, as long as there is strength left...” [5, 72].

3. “The essence of the Gospel is that it draws attention to the inner state of the soul, which determines the human personality” [9]

What a simple and precise characteristic of the “correct spiritual life”, which consists precisely in resisting “passions, <...> as long as there is strength left”! In other words, without a constant struggle and victory over evil in oneself, the life of a Christian is impossible; it brings salvation to oneself, one’s immediate environment and, most importantly, in the context of the problem raised, to the Fatherland – the state, which is made up of the lives of the same Christians as the composer himself and his contemporaries. Thus, Modest Mussorgsky’s attentive spiritual attitude to his own life and work is known from his letters, and many more examples can be given. However, did Mussorgsky discover the desire for a “correct spiritual life” in the “subtlest features” of the society of his time, which is represented in many faces in folk dramas “from the past to the present”?

In “all the diversity of forms and types of life” that interested the composer, the brilliant researcher really noticed and brought the struggle “as long as there is strength left” to the public stage. However, the struggle was distorted by the fact that it was taken outside the inner life of man and transformed, as Mussorgsky showed the audience, from a struggle with one’s own passions into a struggle with one’s close ones and, more broadly, with the entire state structure of life. The discovery connected with the damage to “human nature”, with the distortion of spiritual life, had already been made in the Russian musical theatre before Mussorgsky by Glinka and Dargomyzhsky. Nevertheless, the unflattering features of the characters in the works of Modest Mussorgsky’s predecessors were an exception against the background of the other characters and, therefore, did not pose a threat to the state. Mussorgsky showed the violation of spiritual life in all characters without exception in both folk dramas, maybe that is why they are called “folk”! Such “expansion” is unique; no one in Russian opera, neither before Mussorgsky nor after, has achieved it. In essence, in *Boris Godunov* and *Khovanshchina*, it is not so much about the “Russian turmoil” as a national problem, but about the apocalyptic corruption of sin, as a universal human problem. The scale of generalisation indicates the reason for the “turmoil in the state” – the distortion of spiritual life in all participants in the action and, at the same time, reveals the reason for this state of all mankind. Who taught people to fight against their close one instead of loving them?

“ANCESTRAL SIN”⁴

Interpreters of the Holy Scripture explain that the need for an effective struggle was not inherent in man from the beginning. “People were created for spiritual communication with God,” says theologian A. Osipov, “that is how our forefathers lived in Paradise – in conversation with the Creator, and not through hard work and inevitable internal struggle” [8]. Until they committed treason at the behest of a fallen angel. The point is not that Eve and Adam one after another ate an unknown apple, but that it was disobedience to God, who asked not to eat the fruit from this tree and to feed on other inexhaustible food in the Garden of Eden, including manna, which itself came down from heaven onto an outstretched palm. People replaced obedience to God with obedience to the enemy of God, which has since become a stumbling block in the fate of mankind. Theologians call it “original sin”. “From that very time, the return to God began to be measured by the need to fight evil within oneself,” continues Alexei Osipov, “which took shape as the basic law of the spiritual life of a person expelled from Paradise and forced to work hard to maintain life” [8]. It was the evil one who led to the distortion of the destiny of humanity conceived by the Creator.

Mussorgsky did not mention his name directly, as, for example, I. Goethe did, and after him, Charles Gounod in the couplets of Mephistopheles from the opera *Faust*. However, Modest Mussorgsky, true to the truth of life, symbolically designates what is happening as “baba gossip”. Indeed, how often do people meet in person with “the ruling Satan” or do they more often experience the evil done by their close ones? Gossip is deception, a lie, an untruth, deceit. Theologians call the indulgence in deceit, “nested” into human nature, “temptation” or “deception”. Mussorgsky, we repeat, called it in the popular language aptly “gossip” that “punishes the entire human race”. The composer’s creative feat lies in the fact that he truthfully and fearlessly pointed out the cause of unrest in “man and the human masses”. The evil one is strong since it is invisible and, therefore, as if by itself, it brings people into conflict with each other. For it, the first step to losing power over man is to be made public, recognised, declassified. It is probably why the composer’s

4. “This ‘novelty’ is as old as the original sin” [5].



Ill.2. Sketch "Sagittarius" by M.V. Dobuzhinsky

creative destiny in "this world" was so difficult because he openly warned: "just bow to gossip, and you will renounce your mind; gossip will turn everything upside down, and dishonour the glorified <...> be afraid, be afraid, young men, of evil-evil gossip, which punishes the entire human race..." [4] – the Streltsy sing in *Khovanshchina*.

Mussorgsky not only pointed out the cause of the troubles, but also captured the peculiarity of the contemporary form of deceit. Since the beginning of time, the fallen angel has been sophisticated in deceiving humanity. The troubled times of Russian history were distinguished by the fact that people committed evil against their close ones, even to the point of murder; however, at the same time, they confidently considered themselves Orthodox. Let us note that all the characters in both folk dramas speak of themselves as Orthodox, that is, of people leading a "correct spiritual life". "That is why the revolution happened," our contemporary Father Konstantin Kamyshanov reasons, "because they considered themselves the country of Christ, <...> but lived like the last feudal lords and slaves" [12]. How does the composer manage to show gossip in a person who shows himself to be a villain in deeds but appears to be an angel in words? The Holy Fathers call prayer the main sign of a believer. Mussorgsky leads each participant in the action in both dramas

to the need to pray, and it turns out that most of the characters do not know how to do this or distort communication with God. If there is no prayer, who will help in the fight against the "murderer from the beginning, the liar and the father of lies"? Man cannot win on their own. If you do not turn to the Saviour for help, death is inevitable – this is what the evil one is counting on, lulling a person with confidence in their own Orthodoxy while inactive in the internal struggle with evil. In both folk dramas, all the participants in the action cannot cope with such gossip about themselves, which is why Mussorgsky's works sound apocalyptic.

"IMPULSE FROM THE REALM OF SIN"⁵

Only two characters are shown by Modest Mussorgsky in "impulse from the realm of sin", after which "everything else goes, although not without difficulty, not unsuccessfully" [16]. In the first opera, it is Boris Godunov, illuminated by the church sacrament of coronation. In the second, it is the Streltsy, enlightened by the small church – family (namely, wives). In these characters' parts, a return to the "correct spiritual life" through humility and prayer is intended. Humility lies in the awareness of one's own sinfulness. Prayer lies in a fervent appeal to God the Saviour. In *The Ladder of Divine Ascent* by the Abbot of the Sinai Monastery (mid-7th century), it is humility and prayer that are called the beginning of salvation. It is important that Mussorgsky's heroes take this path not by themselves, but by a divine touch through the large and small Church. Belonging to the Church, not nominal but real, effective, turns out to be the main condition for salvation from turmoil in Mussorgsky's gospel concept. Boris's kingdom is directly connected with the grace of the Church: the hero does not appear on stage until he receives the sacrament of coronation. The white wings of an angel, which were attached to the image of the Holy Fool⁶ by the director in the recent production of *Boris Godunov*, in fact, in accordance with the author's dramaturgy, belong to Boris. Having accepted the blessing for power, Boris accepts divine accompaniment, which

5. "This is the first, main and imprecise impulse from the realm of sin. After it, everything else goes, although not without difficulty, but not unsuccessfully. Man has already firmly set foot on the promised land" [16].

6. URL: <https://video.orpheus.ru/videos/mtFsh5/ZzhgoR> (date of access: 06.02.2024)

leads him to repentance and, moreover, to a martyr's death. Carrying the royal crown, as a martyr's, is Mussorgsky's amazing insight "from the past to the present" and the future.

Boris's part begins with the illumination of grace in the sacrament performed by the Church. The part of the Streltsy ends with a divine touch, which Mussorgsky, a champion of the truth of life, puts into the form of an emotional scolding of Streltsy husbands by their wives. It is the family, the small church, that keeps the Streltsy from the death that threatens them since "they do not know what they are doing". The wives directly tell their husbands who they are and what they are doing. As a result, the Streltsy not only see their sins but also generalise the deeds of all the characters in the drama, assessing them as criminal and requiring judgment, in their, at first glance, humorous *Song about Gossip*: "Women and men gossipers – to court!". The Streltsy song, which the editor considered it possible to remove from the sequence of the folk drama, begins as a tease addressed to the wives. However, the further it goes, the more serious its content becomes. This song testifies to humility not in an edifying manner and essentially. As St. Theophan the Recluse said: "Grace stirred the spirit, <...> a person clearly realises that they were seduced and carried away by phantoms to their own destruction, and turns away from them as from enemies, going over by desire and choice to the opposite path of the commandments and pleasing God. <...> and in the spirit, a decision is pronounced: 'I decided to keep Your law, O Lord'" [16]. This interpretation could directly "translate" the content of the song, if not for the "turning away from destruction". The choice of the "path of pleasing God" does not occur immediately, but after the Streltsy are abandoned by their earthly "father" and left alone with their own "pernicious phantoms". Only then, "in the spirit, the decision is pronounced" – it is the prayer of the entire Streltsy community with their wives and children, which is the revelation of the folk drama *Khovanshchina*.

"THE CRACKLING TRUTH"⁷

In the revolutionary concept of the last century, adopted in the performance of Mussorgsky's folk dramas edited by Rimsky-Korsakov, the criterion for

7. See: footnote 3.

trust in this or that character is not a spiritual life that has been violated or, on the contrary, put on the path of recovery, but the class position – namely, the lowest. In the editorial version, the leaders on the path of revolutionary overcoming of turmoil are two characters different from those in the author's version. In the opera *Boris Godunov*, these are the "Orthodox" people together with the "Orthodox crowd"⁸, as the vagabonds call themselves; however, both have lost all reason and are susceptible to manipulation to such an extent that some elect a "regicide" to the throne, while others are ready to kill the legitimate tsar: "Death to Boris!", shout the vagabonds, who are set up by traitors Varlam and Misail. In *Khovanshchina*, it is Dosifei, former prince Myshetsky, who "has honed to the people" and considers himself the "saviour of the world"; nevertheless, at the same time, he kills more people than all the other participants in the action. How could it happen that these characters in the editorial version turned out to be leading "to salvation"? It happened due to the artificial "improvement" of the images, which became possible with the corresponding cuts in the libretto. The editor deleted precisely those fragments in which the named characters are presented from the worst side. For example, in the prologue of the opera *Boris Godunov*, there is no important authorial repetition of the episode connected with the recklessness of the people – the symbol of this state is notorious Mityukha. In the first act of *Khovanshchina*, the characterisation of the newcomer Muscovite people is deprived of the assertive episode of persecution, in which people are ready to tear apart the clerk. The most striking cut connected with the image of Dosifei is where the "humble servant of God", without embarrassment, boasts of power on a par with Khovansky and Golitsyn. There are other examples.

The improvement of some characters naturally leads to the deterioration of others, for example, Boris and the Streltsy noted by Mussorgsky. Thus, instead of the universal "gossip" that requires universal human overcoming, possible only with the help of the Saviour, the editorial version emphasises the class solution to the problem, which in revolutionary terminology is called "class enmity"

8. "Orthodox" is what the Duma clerk Shchelkalov (Prologue) calls the people. "Orthodox crowd" is what the vagabonds call themselves in the Final Scene Near Kromy (Fourth Act. Scene Three).

and leads to nothing less than “the elimination of exploiters in the form of the church and the state”. Mussorgsky warned about this kind of attitude to “artistic truth”, claiming that “showing people the people who are better than they are” is not the path to salvation, but to even greater unrest. The composer even found a definition for such a distortion of reality and called it “the loud truth” versus “the real truth”. This kind of “class” view, of course, was not introduced by Nikolai Rimsky-Korsakov without reason; to a certain extent it was written by the author himself, who caught it in reality. The editor, by shortening the text of the libretto, only voluntarily or involuntarily determined the degree of limitation of images. For now, let us note the class content in the author’s opera titles. One gets the impression that the composer conceived folk dramas as a consistent class review of society, wanting to understand for sure “who is to blame” and “what to do”.

Let us recall that three folk dramas by Modest Mussorgsky are known: *Boris Godunov*, *Khovanshchina* and *Pugachevshchina*⁹. At first glance, the titles of the operas obviously show an interest in different levels of life: the highest – the tsar’s in *Boris Godunov*, the middle – boyar-princely in *Khovanshchina*, the lower – the common people in the proposed *Pugachevshchina*. However, upon closer examination, the question of the causes of the “Russian turmoil and anarchy” [3], which unites all the plots, goes beyond the class explanation. All the characters in both folk dramas, we repeat once again, are united by a common condition – they fight with their close one even to the point of killing the latter instead of fulfilling their Christian duty, showing love: the boyars and princes by their calling – supporting the tsar and caring for the people; the people by conciliar judgment – being peasants and performing craft and other work; warriors – defending their country from enemies. In each new drama, Mussorgsky seems to check himself – “it cannot be that I am wrong in everything, it cannot be” [5]. The populist *Pugachevshchina*, in all likelihood, would have been another brilliant variation on the theme of the Gospel choice of man, a warning and prophecy about the consequences of apostasy. What a pur-

poseful semantic monothematicism on an operatic scale!

If we only imagine the scenes of both dramas as a series of variations on the same theme of “an outburst from the realm of sin”, how simple and clear will the “piling up of events”, “the inability to bring things to an end”, that outraged some of the composer’s contemporaries, appear; how strange will other value judgments that have nothing to do with Modest Mussorgsky’s creative work and personality seem. Without repeating himself in detail, the composer told the same story, confirming the correctness of the chosen method “to study the subtlest features of human nature and the human masses in order to feed humanity with them, like a healthy dish” [5]. Thus, in order to find a new, evangelical “shore” of the content of Mussorgsky’s folk dramas, we – researchers, performers, listeners – must, firstly, restructure the direction of the search, which was determined by class categories until now. With his folk dramas, Modest Mussorgsky made a real creative breakthrough into another, “real”, reality. What artistic categories are used to measure it? How does the “promised novelty” of Mussorgsky’s operatic creativity manifest itself? Firstly, at the head of both folk dramas, the composer puts the painful “from the past to the present” and future theme of “turmoil in the state”, on the solution of which the fate of our Fatherland has always depended. Secondly, he truthfully reveals the cause of “Russian turmoil and anarchy”, which is transferred from the sphere of class, economic life of society, to the sphere of faith-forming, spiritual. Impoverishment of the spirit – this is the common path to destruction that Mussorgsky indicates; he boldly, albeit allegorically, calls the culprit of what is happening “baba gossip”, that is, a deliberate lie or “crackling truth”. Thirdly, Mussorgsky points out the only true path to saving people and the country, which is revealed not in a forced revolutionary attack on the “exploiters”, but in the evangelical appeal to humility and prayer shining from eternity”. Acquire a peaceful spirit – and thousands will be saved around you” – this is how the composer’s secret thought can be expressed in the words of St. Seraphim of Sarov, who walked the earthly path a century before Mussorgsky. The quotation of the glorified Saint in connection with the content of Mussorgsky’s folk dramas is not given for the sake of a “catchphrase” and is not a convention. Modest Mussorgsky’s statements are filled with images

of spiritual Scriptures, in the knowledge and performance of which the composer, as his letters show, was very zealous.

“THE PROMISED LAND”¹⁰

Let us recall what Mussorgsky’s reasoning about the goal of creativity sounds like in full: “With great zeal for the new shores of the still boundless art! To seek these shores, to seek tirelessly, without fear and embarrassment, and to stand firm on the promised land is a great, fascinating task!”. In this strong expression, one can note not only the composer’s imagination nurtured on biblical and gospel sources, but also a direct quote from the patristic text: “To stand firm on the promised land”. It is the final phrase from the interpretation of St. Theophan the Recluse in verse 57 of Psalm 118: “Thou art my portion, O Lord; I have said that I will keep Thy law” (Psalm 118:57). As St. Theophan explains it, verse 57 testifies to the first steps of a sinner on the path of truth. Surprisingly, the interpretation turns out to be connected with the “new shores” of Mussorgsky’s operatic dramaturgy. St. Theophan reasons: “Thou art my portion, O Lord’. To whom is it proper to say this? It is proper <...> to one who leaves sin and returns to the good path of God’s law. <...> as it is also evident from the second hemistich: ‘I have said to keep Thy law’. Hitherto I have wandered on the crossroads of sin; now I make a firm intention to keep Thy law, O Lord, so that, having pleased Thee, I may acquire Thee and in Thee may find complete peace for my heart. Henceforth, Thou art my portion, and Thy law is the rule of my life!

This decision is a conclusion or a consequence of the preceding changes taking place in the soul of a sinner, for one cannot say so suddenly. <...>

How it comes to mind, how attention is riveted to it and how a person becomes interested in it <...> is the secret of our spiritual life, which no one can explain. We only say that the grace of God, by paths known only to it, penetrates inside to the depths of consciousness and conscience, and there stirs up

the spirit of a person so that one finds it urgent to immediately take up one’s moral state and correct it. However, it is only the beginning of the matter. <...> Grace has stirred the spirit, the word of God has passed to the division of soul and spirit, consciousness and conscience have clearly heard the reproof of the previous life and agreed with it – now the person has work to do – to discuss, and to reject one thing, and to accept the other. And this is the main thing: here begins the internal struggle for life or death. <...> Finally, sin, the world, Satan are exposed as wrong, their deceit is exposed; man clearly realises that they were seduced and drawn by phantoms to their own destruction, and turns away from them as from enemies <...> The grace of God secures this desire for man, and a decision is pronounced in the spirit: ‘I decided to keep Your law, O Lord’. From now on, You, Lord, are my portion! <...> It is the first, main, and imprecise impulse from the realm of sin. After it, everything else goes, although not without difficulty, but not unsuccessfully. Man has already set their foot firmly on the promised land.” [16]

Thus, in Mussorgsky’s work too – “at the beginning of the matter” but “having already set his foot firmly on the promised land” – Boris Godunov in the folk drama of the same name and the Streltsy in *Khovanshchina* are shown. Most of the other participants in the action die, “wandering on the crossroads of sin” and threatening the Fatherland with destruction.

REFERENCES

1. Belinsky, V.G. *On the Russian Novel and Gogol’s Novels. 1953-1959, Collected Works*. V.1. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, p.81.
2. John Climacus, *Reverend. Ladder of Paradise, or Spiritual Tablets*. 2016. Moscow: Bely Gorod.
3. Mussorgsky, M.P. *Boris Godunov. Folk Musical Drama in Four Acts with a Prologue*. 2016. Ed. P. Lamma. Moscow: Muzyka.
4. Mussorgsky, M.P. 1931. *Khovanshchina. Folk Musical Drama in Five Acts*. Ed. P. Lamma. Moscow: Muzyka.
5. Mussorgsky, M. P. 1981. *Letters*. Moscow: Muzyka.
6. Novikov, N. S. *Mussorgsky’s Prayer*. 2009. Velikiye Luki.
7. Osipov, A.I. “*The Beginning and Stages of Spiritual Life*.” Part 1 (MDA, 04.10.2010). URL: <https://yandex.ru/vfideo/prevfiew/10210257900628523741> (accessed on: 14.02.2023).
8. Osipov, A. I. *On the Fall of Man* (MDA, 16.03.2009). URL: <https://yandex.ru/video/prevfiew/4291100196477473771> (accessed on: 30.07.2024)

9. The first two operas, as is known, were completely finished by the composer in clavier; Boris Godunov was orchestrated. Information about the last, third drama has been preserved in the composer’s letters.

10. See the quotes below in the main text.

9. Osipov, A.I. *On the Gospel*. URL: <https://dzen.ru/video/watch/659c16abc55a2228559c2bc2> (accessed on: 19.12.2023).
10. Pavlova, S.A. "Two Concepts of Folk Dramas by M. Mussorgsky: Author's and Editor's" M. Mussorgsky. *Origins. Truth. Art. Abstracts and papers of the International scientific and practical conference dedicated to the 185th anniversary of M. Mussorgsky's birth*. 2024. (Velikiye Luki – Naumovo village, April 12-14, 2024). St. Petersburg, Velikiye Luki, pp.74-81.
11. Pavlova, S.A. 2022. "The Gospel in the Monuments of Russian Opera: M. Glinka's Ruslan and Lyudmila", *Abstracts of the conference for the 100th anniversary of E. Ruchevskaya's birth*. – St. Petersburg: Publishing house of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.
12. Pavlova, S.A. 2024. "Modest Mussorgsky. Boris Godunov and Khovanshchina: The Truth About "Gossip"", Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol.20, no.1, pp.45-57. DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-45-57.
13. Pavlova, S.A. 2024. "‘Song about Gossip’ in the Folk Drama *Khovanshchina* by M. Mussorgsky: Cannot be Cut out, Must be Left", Musical Theatre in the Past, Present, and Future. Collection of articles from the All-Russian scientific and practical conference dedicated to the Theatre Day (March 28-29, 2024). Novosibirsk, pp.80-93.
14. Pavlova, S.A. 2023. "The Transformation Of Don Juan. Essays On The Dramaturgy Of Alexander Dargomyzhsky's Opera *The Stone Guest*. Dedicated To The 210th Anniversary Of The Composer", Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol.19, no.6, pp.56-85. DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-6-56-85
15. Pavlova, S.A. 2023. "The Transfiguration of Don Juan. Essays on the Dramaturgy of Alexander Dargomyzhsky's Opera *The Stone Guest*. Dedicated to the 210th Anniversary of the Composer. Essay One", Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol.19, no.5, pp.10-43. DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-5-10-43

Светлана Анатольевна Павлова

кандидат искусствоведения,
доцент

кафедра истории музыки,

Российская академия музыки имени Гнесиных

e-mail: hymnography@yandex.ru

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-4-10-27

ОБЕТОВАННАЯ НОВИЗНА НАРОДНЫХ ДРАМ М.П. МУСОРГСКОГО

Аннотация: «Борис Годунов» и «Хованщина» – народные драмы, к сочинению которых композитор готовился, как к главным творческим свершениям, нащупывая художественный стиль и оттачивая мастерство на предшествующих и создаваемых параллельно вещах. Целью были «новые берега <...> безбрежного искусства». Решительный призыв М.П. Мусоргского «к новым берегам!» не забвенен в памяти потомков. Но не всем известно полное высказывание композитора, стремящегося «искать этих берегов, искать без усталости, без страха и смущения», искать для того, чтобы «твёрдою ногою стать на земле обетованной» [5]! Образ «земли обетованной», отсылающий читателя к духовной – божественной истории, никак не может трактоваться, как возникший ради «красного словца», потому что очертания «новых берегов» творчества связаны у М.П. Мусоргского с «новыми берегами» жизни – христианской. «Истина в Иисусе та, что вы не отлагаете только ветхого, но и облекаетесь в нового человека, – толкует Послание к ефесянам апостола Павла святитель Феофан Затворник, – <...> Новый человек создается вновь, или воссоздается, возрождается путем сверхъестественным. К уму, омраченному суетою, приходит благодать и пробуждает в нем страх Божий; страх Божий оживляет совесть; пробужденная и встревоженная совесть поражает безнадежностью и заставляет искать примирения. Евангелие указывает его во Христе Иисусе: Христос объемлется верою и сочетавается с верующим в купели крещения, исполняет его благодатию Духа в миропомазании. Так, приступивший к Господу примиряется с Богом и посвящает себя на служение Ему, чувствуя, что принял силу, яже к животу и благочестию. Так начинается новая жизнь, которая есть жизнь по Богу, в правде и преподобии истины» [18]. Именно «но-

вые берега» жизни М. П. Мусоргский полагал источником правды в творчестве и умел воспроизвести на сцене.

Сегодня вопреки все еще сохраняющейся инерционной помехе прошлого века отменять духовное начало как основополагающий источник культуры, назрела необходимость возвратить оперной классике полноту содержания, заложенную авторами. В том числе это касается и шедевров М.П. Мусоргского, личность которого принято связывать с протестной новизной творчества. В отношении к средствам музыкальной выразительности композитора действительно можно назвать революционером. Но смысловое содержание его сочинений принадлежит прежде всего традиционному для русской культуры евангельскому руслу. Эта «обетованная» составляющая творчества Модеста Петровича до сих пор ждет своих исследователей и исполнителей, от которых зависит музыкально-театральная жизнь, также и слушателей, поскольку опера – это жанр, требующий подготовки восприятия. Так было с самых первых времен существования музыкального театра и в среде аристократической, воспроизводящей на сцене шедевры литературной античности, и в народном площадном театре, формулы действий и обороты речи которого были известны каждому посетителю с малых лет. Опера – искусство узнавания, которое тем сильнее впечатляет, чем заведомо понятно слушателю содержание музыкального спектакля. У М.П. Мусоргского оно связано с евангельским смыслом – «новыми берегами <...> земли обетованной».

Ключевые слова: к новым берегам, М.П. Мусоргский, народные драмы, «Борис Годунов», «Хованщина», новое исполнение, евангельское содержание.

*«С большим рвением к новым берегам
пока безбрежного искусства! Искать этих берегов,
искать без усталости, без страха и смущения,
и твердою ногою стать на земле обетованной –
вот великая, увлекательная задача!»
М.П. Мусоргский [5]*

Оперное творчество М.П. Мусоргского – одна из вершин русской и мировой музыкальной культуры. Имя композитора справедливо рассматривается в ряду великих имен М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Д.Д. Шостаковича, Г.В. Свиридова, В.А. Гаврилина¹. В отношении творчества М.П. Мусоргского в советском музыковедении сложилась крупная исследовательская традиция. Она формировалась в работах Б.В. Асафьева, М.Д. Сабининой, Р.К. Ширинян, Е.А. Ручьевской и др. выдающихся ученых. В каждой отечественной консерватории защищались научные работы, посвященные оперному творчеству Модеста Петровича. В последние десятилетия в исследованиях музыковедов и ученых других гуманитарных областей ярко обозначен путь понимания сочинений Модеста Петровича в связи с христианской идеей. О соответствующем содержании творчества композитора пишут музыковеды – Е.М. Левашов, С.В. Тышко, Е.А. Михайлова и др. Бесценным художественным и, вместе с тем, научным образцом отношения к личности М.П. Мусоргского являются труды писателей Н.С. Новикова и С.Р. Федякина. Условно был обозначен этот смысловой пласт и в работах основателей исследовательской традиции, но открыто провозглашать идею не было принято, поэтому многое из размышлений старшего поколения исследователей осталось за пределами печатных изданий или выражено понятиями таких «обмирщенных» гуманитарных дисциплин, как философия и психология.

Это «старое» новое содержание, связанное с идеей духовной, высказанной на сегодняшний день и продолжающей развиваться с желанием ученых «во всем дойти до самой сути»,

открывает необходимость постановки народных драм М.П. Мусоргского с новыми смысловыми акцентами. Уловить их помогает изучение народных драм М.П. Мусоргского в соотношении друг с другом и в сравнении авторской версии обеих опер с редакторской – эти исследовательские пути обозначены в предыдущих публикациях [10, 12, 13]. Также они служат основанием и настоящей статьи, в которой – обобщены и дополнены мыслями самого композитора и его досточтимого современника Феофана, епископа Тамбовского, ныне прославленного в чине святителей. Труды Феофана Затворника, судя по всему, были известны М. П. Мусоргскому.

Напомним некоторые выводы предыдущих публикаций.

Как известно, в советское время общепринятым был отредактированный Н.А. Римским-Корсаковым вариант обеих народных драм, хотя собранная по крупницам авторская запись также существовала [3; 4]. Сегодня принято ставить и исполнять «Бориса Годунова» и «Хованщину» по авторскому тексту с сохранением тех фрагментов, которые убраны в редакции Николая Андреевича. Но возвращение текста, как это не покажется странным, пока не ведет к возвращению полноты смысла, который был заложен автором. Складывается ситуация, при которой текст звучит оригинальный авторский, а исполнительские и сценические методы его подачи остаются прежние, сложившиеся при исполнении редакторской версии в постреволюционное время.

Сравнение приводит к мысли о разных путях преодоления смуты, акцентированных автором и редактором. Известно, что состояние русского общества в смутные времена отечественной истории объединяет обе народные драмы – это основная проблема содержания, которая волновала композитора «из прошлого в настоящее». Именно эти процессы, ощущаемые М.П. Мусоргским в современном ему обществе, послужили выбору темы в обеих оперных сочинениях – «Борис Годунов» и «Хованщина». М.П. Мусоргский оказался прав, увидев в относительном внешнем спокойствии соотечественников внутреннюю бурю. Напомним, что композитор

всего на неделю пережил убийство народовольцами императора Александра II Освободителя. Показать смертельно опасное смущение общества и указать путь преодоления смуты, путь спасения Отечества были призваны народные драмы. И вот здесь возникает расхождение в авторском и редакторском ответе на главный вопрос – «в чем Руси спасенье и в чем ее погибель?» [4]. Не включая в либретто ничего нового, редактор удалил из материала народных драм некоторые пространственные фрагменты, отсутствие которых лишило произведение полноты смысла, и концепция ответа на важнейший вопрос вольно или невольно перешла из ведения христианского, евангельского, как это было у автора, в искомую в XX веке плоскость революционную.

«НАСТОЯЩАЯ ПРАВДА»²

О том, что «новые берега» творчества композитора принадлежат именно «земле обетованной», а не обещанному революцией «светлому будущему», свидетельствует не только смысловое содержание народных драм, но и эпистолярное наследие М.П. Мусоргского – письма к друзьям, в которых образ мыслей композитора и его понимание искусства предстают глубоко вероцентричными. Само собою возникает сравнение с «Выбранными местами из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя, которые были опубликованы писателем равнозначно его художественным произведениям. Гоголь, как и Мусоргский еще при жизни был «назначен» революционером русской литературы, а творчество его интерпретировано как «беспощадная откровенность» [1]. Согласиться с таким взглядом невозможно, потому что главным двигателем деятельности писателя было желание послужить читателю духовно, направить его на путь евангельский, на котором ожидание ревизора – равнозначно ожиданию второго пришествия, а поведение действующих лиц комедий – не местечковый, а общенародный, если не общечеловеческий апокалипсис. Согласиться с революционной интерпретацией творчества М.П. Мусоргского также нелепо, потому что главным двигателем «исследований» композитора была «настоящая правда» и чест-

2. «Близкие жизни и людям, но далекие трескучим тирадам о праве, свободе, протесте, глянem жизни смело в глаза. Это надо потому, что надо говорить людям правду, не трескучую, а настоящую правду» [5]

ность духовной жизни против «трескучей правды» и выгоды революционных вмешательств.

Вспомним некоторые, в том числе широко известные высказывания М.П. Мусоргского. Стремясь к правдивому отражению жизни, Модест Петрович, по его собственным словам, погрузился в «изучение тончайших черт природы человека и человеческих масс, чтобы кормить ими человечество, как здоровым блюдом» [5]. В результате композитор обнаружил не только поверхностный пласт инстинктов, эмоций и проявлений психики человека, как об этом принято говорить в связи с характеристичностью персонажей М.П. Мусоргского, но выявил глубинные, действительно «тончайшие» законы – нравственные и духовные, позволяющие говорить о личности, о мировоззрении, о вечности. В этом Модест Петрович совпал не с исканиями философов, психологов и поставленным на внецерковное основание вмешательством революционеров, а с содержанием соборного апостольского Евангелия³. Так же как его выдающиеся соотечественники – писатели, композиторы, художники XIX века М.П. Мусоргский искал объяснение внешнего порядка жизни через внутреннее состояние человека и опирался в этом на Православную духовную традицию, которую хорошо знал и которой руководствовался в собственной жизни.

Одним из главных показателей формирования личности или, как об этом говорится в толкованиях святых отцов, главным свидетельством «правильной духовной жизни» является непрерывная борьба с грехом. Каждая страница писем композитора отсылает к такому его стремлению: «Я человек, и мне доступны все человеческие гадости, как и некоторые хорошие стороны человеческие, только дай волю страстям, как говорится. Не давал в этом отношении и не дам, пока сил хватит...» [5, 72]. Какая простая и точная характеристика «правильной духовной жизни», которая заключается именно в противостоянии «страстям, <...> пока сил хватит!» Иными словами, без постоянной борьбы и побед над злом в самом себе невозможна жизнь христианина, несущая спасение ему самому, его ближнему окружению и, главное, в контексте поднятой проблемы, Отечеству – государству, которое складывается из жизней таких же христиан, как сам композитор

3. «Суть Евангелия в том, что оно обращает внимание ко внутреннему состоянию души, которое и определяет личность человеческую» [9]

1. Композиторы XX века Г.В. Свиридов и В.А. Гаврилин в жанре оперы, как известно, не работали. Но эстафеты соборного воздействия оперного жанра в их творчестве перешла к, так называемому, хоровому действу или хоровому циклу, который возвращал музыкальную культуру к ее мелодическим истокам и масштабам воздействия на слушателя. Обобщая роль названных композиторов в истории отечественной музыки, можно сказать, что в XX веке Г.В. Свиридов сделал то же, что М. И. Глинка в XIX веке, а В. А. Гаврилин – то же, что М.П. Мусоргский. Пересечение духовной поэтики оперы XIX века и хорового действия XX века – отдельная большая тема

и его современники. Таким образом, о внимательном духовном отношении Модеста Петровича к собственной жизни и творчеству известно из его писем, тому можно привести еще немало примеров. Но обнаружил ли М.П. Мусоргский стремление к «правильной духовной жизни» в «тончайших чертах» современного ему общества, которое во множестве лиц представлено в народных драмах «из прошлого в настоящее»?

Во «всем многообразии форм и видов жизни», которые интересовали композитора, гениальный исследователь действительно заметил и вывел на всеобщее сценическое обозрение борьбу «пока сил хватит». Но только борьба оказалась искажена тем, что вынесена за пределы внутренней жизни человека и превращена, как показал зрителям М.П. Мусоргский, из борьбы с собственными страстями в борьбу с ближними и шире – со всем государственным устройством жизни. Открытие, связанное с повреждением «природы человека», с искажением духовной жизни уже было сделано в русском музыкальном театре до М.П. Мусоргского М.И. Глинкой и А.С. Даргомыжским. Но нелюбимая характеристика персонажей в произведениях предшественников Модеста Петровича являлась исключением на фоне остальных действующих лиц и, следовательно, не несла угрозы государственной. М.П. Мусоргский показывает нарушение духовной жизни во всех без исключения персонажах в обеих народных драмах, может быть, поэтому они и называются «народными»! Такое «расширение» является уникальным, никто в русской опере – ни до М.П. Мусоргского, ни после – его не достигал. В «Борисе Годунове» и «Хованщине» речь идет не столько о «смуте русской», как национальной проблеме, сколько об апокалиптической поврежденности грехом, как проблеме общечеловеческой. Масштаб обобщения указывает повод «смуты на государстве» – искажение духовной жизни во всех участниках действия и, вместе с тем, обнаруживает причину такого состояния всего человечества. Кто научил людей бороться против ближнего вместо того, чтобы ближнего любить?

«ПРАРОДИТЕЛЬСКИЙ ГРЕХ»⁴

Толкователи Священного писания объясняют, что необходимость действенной борьбы не была

присуща человеку изначально. «Люди были созданы для духовного общения с Богом, – рассказывает богослов А.И. Осипов, – Так и жили наши прародители в Раю – беседой с Создателем, а не тяжелым трудом и непрерывной внутренней борьбой» [8]. Пока не совершили по научению падшего ангела предательство. Дело не в том, что один за другим Ева и Адам откушали неведомого яблочка, а в том, что это было непослушание Богу, Который просил не есть плода с этого дерева, а питаться другой неиссякаемой в Райском саду пищей, в том числе и манной, которая сама сходила с неба в протянутую ладонь. Послушание Богу люди заменили на послушание врагу Божию, которое с тех самых пор стало камнем преткновения в судьбе человечества. Богословы называют это «первородным грехом». «Возвращение к Богу с этого самого времени и стало измеряться необходимостью борьбы со злом в самом себе, – продолжает Алексей Ильич, – которая оформилась в основной закон духовной жизни изгнанного из Рая и вынужденного тяжело работать для поддержания жизни человека» [8]. Вот кто навел на искажение задуманной Создателем судьбы человечества – лукавый.

Имени его М.П. Мусоргский не называет прямо, как это делает, например, И. Гете и вслед за ним Ш. Гуно в куплетах Мефистофеля из оперы «Фауст». Но верный правде жизни Модест Петрович символически обозначает происходящее «бабой сплетней». Действительно, часто ли люди встречаются воочию с «правлящим бал сатаной» или чаще все же испытывают на себе зло, творимое ближними? Сплетня и есть обман, ложь, неправда, лукавство. Богословы называют «вгнездившееся» в природу человека потоки лукавству «искушением» или «прельщением». М.П. Мусоргский, повторим, назвал это по-народному метко «сплетней», которая «казнит весь род людской». Творческий подвиг композитора заключается в том, что он правдиво и бесстрашно указал причину смуты в «человеке и человеческих массах». Лукавый тем и силен, что невидим и потому как бы само собою сталкивает людей в борьбе друг с другом. Быть обнародованным, узанным, разсекреченным – для него первый шаг к потере власти над человеком. Наверное, поэтому так сложно складывается творческая судьба композитора в «мире сем», что он открыто предупреждает: «только сплетне поклонись,

4. «Эта “новизна” стара, как прародительский грех» [5]

от ума ты откажись, сплетня все вверх дном поставит, и прославленных бесславит <...> бойтесь, бойтесь, молодцы, бабы сплетни злой-презлой, что казнит весь род людской...» [4] – поют стрельцы в «Хованщине».

М.П. Мусоргский не только указал на причину смуты, но уловил особенность современной ему формы лукавства. С начала времен падший ангел изощряется в обмане человечества. Смутные времена русской истории отличались тем, что люди совершали зло против ближнего, вплоть до убийства, но при этом уверенно считали себя православными. Обратим внимание, все персонажи в обеих народных драмах говорят о себе, как о православных, то есть о людях, ведущих «правильную духовную жизнь».

«Потому и произошла революция, – рассуждает наш современник о. Константин Камышанов, – потому что считали себя страной Христа, <...> а жили как последние феодалы и рабы» [12]. Как же удастся композитору показать сплетню в человеке, проявляющем себя в делах злодеем, а на словах предстающим ангелом? Святые отцы называют главным признаком верующего человека – молитву. М.П. Мусоргский каждого участника действия в обеих драмах подводит к необходимости молиться, и оказывается, что большинство персонажей не умеют этого делать или искажают общение с Богом. А если нет молитвы, то Кто же поможет в борьбе с «убийцей от начала, лжецом и отцом лжи»? Самостоятельно человек победить не может. Если не обратиться за помощью к Спасителю, гибель неминуема – на это и рассчитывает лукавый, усыпляя человека уверенностью в собственном православии при бездействии во внутренней борьбе со злом. С такой сплетней о самих себе не справляются все участники действия в обеих народных драмах, потому и звучат произведения М.П. Мусоргского апокалиптически.

«ПОРЫВ ИЗ ОБЛАСТИ ГРЕХА»⁵

Только двоих персонажей показывает Модест Петрович в «порыве из области греха», после которого «и все прочее идет уже хотя не беструдно, но не безуспешно» [16]. В первой опере

5. «Это есть первый, главный и неточный порыв из области греха. После него и все прочее идет уже хотя не беструдно, но не безуспешно. Человек стал уже твердою ногою на землю обетованную» [17]

это освещенный церковным таинством венчания на царство Борис Годунов. Во второй – просвещенные малой церковью – семьей (а именно, женами) стрельцы. В партии этих персонажей намечено возвращение к «правильной духовной жизни» через смирение и молитву. Смирение – в осознании собственной греховности. Молитва – в истовом обращении к Богу Спасителю. В Лествице преп. Иоанна, игумена Синайского монастыря (сер. VII века) именно смирение и молитва названы началом спасения. Важно, что на этот путь герои М.П. Мусоргского становятся не сами собой, но божественным прикосновением через большую и малую Церковь. Принадлежность к Церкви – не номинальная, [а реальная, действенная оказывается главным условием спасения от смуты в евангельской концепции М.П. Мусоргского. Царство Бориса напрямую связано с благодатью Церкви: герой не появляется на сцене до тех пор, пока не примет таинство венчания на царство. Белые крылья ангела, которые в недавней постановке «Бориса Годунова» были прилеплены режиссером к образу Юродивого⁶, на самом деле, в согласии с авторской драматургией, принадлежат Борису. Приняв благословение на власть, Борис принимает божественное сопровождение, которое приводит его к покаянию и, более того, к мученической кончине. Несение царского венца, как мученического – удивительное прозрение М.П. Мусоргского «из прошлого в настоящее» и будущее.

Партия Бориса начинается с освещения благодатью в таинстве, совершаемом Церковью. Партия стрельцов заканчивается божественным прикосновением, которое М.П. Мусоргский – радатель жизненной правды облакает в форму эмоционального отчитывания женами своих мужей стрельцов. Именно семья – малая церковь удерживает стрельцов от гибели, грозящей им оттого, что «не ведают, что творят». Жены прямо указывают мужьям, кто они такие и что делают. В результате стрельцы прозревают не только в своих грехах, но обобщают в своей, на первый взгляд шуточной Песне о сплетне, деяния всех персонажей драмы, оценивая их как преступные и требующие суда: «Сплетниц, сплетников – на суд!». Стрелецкая песня, которую редактор посчитал возможным удалить из последования народной драмы, начинается как дразнилка, обращенная к женам.

6. URL: <https://video.orpheus.ru/videos/mtFsh5ZzhgoR> (дата обращения 6.02.2024)

Но чем дальше, тем более серьезным становится ее содержание. Эта песня не назидательно, по- существу свидетельствует о смирении. Как сказано у свт. Феофана Затворника: *«Благодать расшевелила дух, <...> человек ясно сознает, что был прельщаем и увлекаем призраками на пагубу себе, и отвращается от них, как от врагов, переходя желанием и избранием на противоположный им путь заповедей и богоугождения. <...> и в духе произносится решение: «рех сохранить, закон Твой, Господи»* [16]. Этим толкованием можно было прямо «перевести» содержание песни, если бы не *«отвращение от пагубы»*. Избрание *«пути богоугождения»* наступает не сразу, а после того, как стрельцы брошены своим земным *«батской»* и оставлены один на один с собственными *«пагубными призраками»*. Только тогда *«в духе произносится решение»* – это молитва всего стрелецкого общества с женами и детьми, которая является откровением народной драмы *«Хованщина»*.

«ТРЕСКУЧАЯ ПРАВДА»⁷

В революционной концепции прошлого столетия, принятой в исполнении народных драм М.П. Мусоргского в редакции Н.А. Римского-Корсакова, критерием доверия тому или иному персонажу является не нарушенная или, напротив, поставленная на путь восстановления духовная жизнь, а сословное положение – а именно, низшее. Вождями на пути революционного преодоления смуты в редакторской версии становятся два иных, чем в авторском варианте, персонажа. В опере *«Борис Годунов»* – это горожане и бродяги, которые считают себя с *«православным людом»*⁸, в то время, как и те, и другие потеряли всякое рассуждение и поддаются манипуляциям до такой степени, что одни избирают на царство *«цареубийцу»*, в другие готовы законного царя убить: *«Борису смерть!»* – кричат настроенные предателями Варламом и Мисаилом бродяги. В *«Хованщине»* – это ушедший *«в народ»* бывший князь Мышецкий Досифей, который считает себя *«спасителем мира»*, но при этом убивает людей больше, чем все остальные участники действия. Как могло случиться, что именно эти персонажи в редакторской версии оказались ведущими *«ко спасению»*? Это прои-

зошло благодаря искусственному *«улучшению»* образов, которое стало возможно при соответствующих купюрах в либретто. Редактор удалил именно те фрагменты, в которых названные персонажи представлены с худшей стороны. Например, в прологе оперы *«Борис Годунов»* отсутствует важное авторское повторение эпизода, связанного с безрассудством народа – символом этого состояния выступает пресловутый Митюха. В первом действии *«Хованщины»* характеристика прошлого московского люда лишается напористого эпизода преследования, в котором люди готовы растерзать подъячего. Наиболее яркое купирование, связанное с образом Досифея – то, где *«смиранный раб Божий»*, не смущаясь, кичится властью наравне с Хованским и Голицыным. И др.

Улучшение одних персонажей закономерно приводит к ухудшению других, например, отмеченных М.П. Мусоргским Бориса и стрельцов. Так, вместо общечеловеческой *«сплетни»*, которая требует общечеловеческого преодоления, возможного только с помощью Спасителя, в редакторской версии акцентируется сословное решение проблемы, которое в революционной терминологии именуется *«классовой враждой»* и ведет не иначе, как к *«устранению эксплуататоров в виде церкви и государства»*. М.П. Мусоргский предупреждал о такого рода отношении к *«художественной правде»*, утверждая, что *«показывать людям людей лучше, чем они есть»* – путь не ко спасению, но к еще большей смуте. Композитор даже нашел определение такому искажению действительности и называл ее *«трескучей правдой»* против *«настоящей правды»*. Такого рода *«классовый»* взгляд, конечно, не был внесен Николаем Андреевичем безпочвенно, но в определенной степени он прописан самим автором, уловившим его в действительности. Редактор сокращением текста либретто лишь вольно или невольно оусилил тему. У автора также отметим сословное содержание в самих названиях опер. Складывается впечатление, что композитор задумывал народные драмы, как последовательный сословный смотр общества, желая наверняка разобраться в том, *«кто виноват»* и *«что делать»*.

Напомним, что известны три народные драмы Модеста Петровича: *«Борис Годунов»*, *«Хованщина»* и *«Пугачевщина»*⁸. На первый взгляд, в названиях опер очевидным представляется интерес к раз-

ными уровнями жизни: высшему – царскому в *«Борисе Годунове»*, среднему – боярско-княжескому в *«Хованщине»*, к низшему – просто-народию – в предполагавшейся *«Пугачевщине»*. Но при ближайшем рассмотрении вопрос о причинах *«смуты русской да безначалия»* [3], который объединяет все сюжеты, выходит за пределы сословного объяснения. Все персонажи в обеих народных драмах, повторим это еще раз, объединены общим состоянием – они борются с ближним даже до убийства последнего вместо того, чтобы выполнять свой христианский долг, проявляя любовь: бояре и князья по своему призванию – поддерживая царя и заботясь о народе; народ по соборному рассуждению – крестьянству и выполняя ремесленные и другие работы; воины – защищая свою страну от врагов. М.П. Мусоргский в каждой новой драме будто бы проверяет себя – *«не может быть, чтобы я был во всем неправ, не может быть»* [5]. Народническая *«Пугачевщина»*, по всей видимости, была бы еще одной гениальной вариацией на тему евангельского выбора человека, предупреждением и пророчеством о последствиях богоотступничества. Какой целеустремленной смысловой монотематизм в оперных масштабах!

Если только представить себе сцены обеих драм, как череду вариаций на одну и ту же тему *«порыва из области греха»*, какими простым и ясным тогда предстанет возмущавшее некоторых современников композитора *«нагромождение событий»*, *«неумение довести дело до конца»*, какими странными покажутся и другие оценочные суждения, не имеющие к творчеству и личности Модеста Петровича ни малейшего отношения. Композитор, не повторяясь в деталях, рассказывал одну и ту же историю, подтверждая правильность выбранного метода *«исследовать тончайшие черты природы человека и человеческих масс, чтобы кормить ими человечество, как здоровым блюдом»* [5]. Таким образом, чтобы отыскать новый, евангельский *«берег»* содержания народных драм М.П. Мусоргского, нам – исследователям, исполнителям, слушателям необходимо, прежде всего, перестроить направление поиска, которое до их пор задавалось сословными категориями. Модест Петрович Мусоргский своими народными драмами совершает настоящий творческий прорыв

8. Первые две оперы, как известно, были полностью окончены композитором в клавире, *«Борис Годунов»* оркест-

в иную – *«настоящую»* реальность. Какими художественными категориями она измеряется? В чем проявляет себя *«обетованная новизна»* оперного творчества М.П. Мусоргского?

Во-первых, композитор ставит во главу обетованных народных драм болезненную *«из прошлого в настоящее»* и будущее тему *«смуты на государственстве»*, от решения которой во все времена зависела судьба нашего Отечества. Во-вторых, правдиво раскрывает причину *«смуты русской, да безначалия»*, которая из сферы сословной – экономической жизни общества переносится в сферу верообразующую – духовную. Обнищание духа – вот какой общий для путь к гибели указывает М.П. Мусоргский и смело, хотя и иносказательно, называет виновника происходящего – *«бабу сплетню»*, то есть заведомую ложь или *«трескучую правду»*. В-третьих, М.П. Мусоргский указывает единственно верный путь спасения людей и страны, который открывается не в нагнетаемой революционной атаке на *«эксплуататоров»*, а в светящимся из вечности евангельском воззвании к смирению и молитве. *«Стяжи дух мирени тысячи спасутся вокруг тебя»* – так можно выразить потаенную мысль композитора словами преп. Серафима Саровского, прошедшего земной путь столетием ранее М.П. Мусоргского. Цитата прославленного в лике святых Угодника Божия в связи с содержанием народных драм М.П. Мусоргского приводится не для *«красного словца»* и не является условностью. Высказывания самого Модеста Петровича наполнены образами духовных Писаний, в знании и исполнении которых композитор, как показывают его письма, был очень ревностен.

«ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ»

Напомним, как полностью выглядит рассуждение М.П. Мусоргского о цели творчества: *«С большим рвением к новым берегам пока безбрежного искусства! Искать этих берегов, искать без устали, без страха и смущения, и твёрдою ногою стать на земле обетованной – вот великая, увлекательная задача!»* В этом сильном выражении можно отметить не только воспитанную на библейско-евангельских источниках фантазию композитора, но прямую цитату из святоотеческого текста: *«твёрдою ногою стать на земле обетованной»*. Это заключительная фраза из толкования святителя

7. См. сноску [3]

Феофана Затворника на 57 стих 118 псалма «*Часть моя еси, Господи; рех сохранити закон Твой*» (Пс.118:57). 57 стих, как объясняет его свт. Феофан, свидетельствует о первых шагах грешника на пути истины. Удивительным образом толкование оказывается связано с «новыми берегами» оперной драматургии М.П. Мусоргского. Свт. Феофан рассуждает: «*Часть моя еси, Господи*». Кому прилично сказать это? – Прилично <...> оставляющему грех и возвращающемуся на добрый путь закона Божия. <...> как это видно и из второго полустихия: «*рех сохранити закон Твой*». Блуждал я доселе на распутиях греха; теперь полагаю твердое намерение хранить закон Твой, Господи, чтоб, угодив Тебе, стяжать Тебя и в Тебе обрести полное успокоение сердцу моему. Отселе Ты часть моя, и закон Твой – правило моей жизни!

Это решение есть вывод, или следствие из предшествующих изменений, происходящих в душе грешника, ибо не вдруг он может сказать так. <...> Как это приходит на ум, как приковывается к тому внимание и как заинтересовывается этим человек <...>, – это секрет нашей духовной жизни, которого никто объяснить не в силах. Говорим только, что благодать Божия, ей только ведомыми путями, проходит внутрь до глубины сознания и совести, и растревоживает там дух человека так, что он находит неотложным делом сейчас же заняться своим

нравственным состоянием и исправлением его. Но это только начало дела. <...> Благодать расшевелила дух, слово Божие прошло до разделения души и духа, сознание и совесть внятно услышали обличение прежней жизни и согласились с ним, – теперь предлежит самому человеку работа – обсудить, и одно отбросить, а другое принять. И это главное: тут начинается борьба внутри на жизнь или на смерть. <...> Наконец, грех, мир, сатана обличаются в неправости, разоблачается их обманчивость; человек ясно сознает, что был прельщаем и увлекаем призраками на пагубу себе, и отверцается от них, как от врагов <...> Благодать Божия закрепляет это желание за человеком, и в духе произносится решение: «рех сохранить, закон Твой, Господи». Отселе – Ты, Господи, часть моя!». <...> Это есть первый, главный и неточный порыв из области греха. После него и все прочее идет уже хотя не беструдно, но не безуспешно. Человек стал уже твердою ногою на землю обетованную» [16].

Так и у М.П. Мусоргского – «в начале дела», но «ставшими уже твердою ногою на землю обетованную» показаны Борис Годунов в одноименной народной драме и стрелы в «Хованщине». Большинство же остальных участников действия погибает, «блуждая на распутиях греха» и грозя гибелью Отечеству.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя // Собр. соч. Т.1. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1953-1959. – С.81.
- Иоанн Лествичник, преподобный. Лествица, или Скрижали духовные. – М.: Белый город, 2016.
- Мусоргский М.П. Борис Годунов. Народная музыкальная драма в четырех действиях с прологом. Ред. П. Ламма. – М.: Музыка, 2016.
- Мусоргский М.П. Хованщина. Народная музыкальная драма в пяти действиях. Ред. П. Ламма. – М.: Музыка, 1931.
- Мусоргский М.П. Письма. – М.: Музыка. – 1981.
- Новиков Н.С. Молитва Мусоргского. – Великие Луки, 2009.
- Осипов А.И. Начало и ступени духовной жизни. Ч.1 (МДА, 2010.10.04). URL: <https://yandex.ru/vfideo/preview/10210257900628523741> (дата обращения 14.02.2023).
- Осипов А.И. О грехопадении человека (МДА, 2009.03.16). URL: <https://yandex.ru/video/preview/4291100196477473771> (дата обращения 30.07.2024)
- Осипов А.И. О Евангелии. URL: <https://dzen.ru/video/watch/659c16abc55a2228559c2bc2> (дата обращения 19.12.2023).
- Павлова С.А. Две концепции народных драм М.П. Мусоргского: авторская и редакторская // 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. С.74-81.
- Павлова С. А. Евангелие в памятниках русской оперы: М. И. Глинка «Руслан и Людмила» // Тезисы конференции к 100-летию со дня рождения Е. А. Ручьевской. – СПб.: Изд-во СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2022.
- Павлова С.А. М.П. Мусоргский «Борис Годунов» и «Хованщина»: правда о «сплетне» // Дом

Бурганова. Пространство культуры. – М., 2024. №1. – С. 45-57.

- Павлова С.А. «Песня о сплетне» в народной драме М.П. Мусоргского «Хованщина»: вырезать нельзя, оставить // Музыкальный театр в прошлом, настоящем и будущем. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Дню театра (28–29 марта 2024 года). — Новосибирск, 2024. – С.80-93.
- 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.
- Федякин С.Р. Мусоргский. – М.: Молодая гвардия, 2009. – (Жизнь замечательных людей: сер. биограф., вып.1196).
- Феофан Затворник, святитель. Малые произведения. – Москва: Правило веры, 2008.
- Феофан Затворник, святитель. Толкование на Послание ефесянам Апостола Павла 4:24. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/tolkovanie-na-poslanie-k-efesjanam/ (Дата обращения 15.07.2024)