

В. В. Молзинский¹

**«ХОВАНЩИНА» М. П. МУСОРГСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ОСМЫСЛЕНИЯ
ТЕНДЕНЦИЙ СТАРООБРЯДЧЕСТВА И СЛАВЯНОФИЛЬСТВА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Россия–Восток, Россия–Запад — извечный вопрос отечественной культуры. В XIX веке он обрел контуры славянофильско-западнической антитезы, когда исторической точкой в оценке ее первопричин обычно, можно сказать, стереотипно, а затем уж и традиционно рассматривалась эпоха «славных дней Петра».

Правомерен, однако, взгляд В. О. Ключевского, который был склонен видеть корень «разлада» уже в событиях предыдущего — XVII столетия, и особо выделял в них роль церковного раскола², вызванного, напомним, грекофильской реформой патриарха Никона, приведшей к отступлению от религиозно-нравственных основ русского традиционного православия и действительному неприятию «никоновых новшеств» огромной частью населения России, именуемой «староверием», а чуть позднее — «старообрядчеством».

И все-таки проблема взаимосвязи идей старообрядчества и славянофильства еще долго оставалась актуальной для гуманитарной мысли и лишь на рубеже

XX–XXI столетия была подвергнута философскому анализу в диссертации О. В. Парилова, который аргументированно выделяет черты общности и различий идей раннего старообрядчества и славянофильских концепций XIX века³.

Достижения исторической мысли рубежа XIX–XX веков и современной философской мысли способствуют осмыслению достижений русской художественной культуры периода ее расцвета. Речь, конечно же, должна идти о периоде второй половины XIX века, когда достигает апофеоза национальная классика и в искусстве России рождаются сюжеты, связанные, в частности, с воплощением отечественной истории на оперной сцене и в произведениях русской живописи.

Случилось так, что кульминацией тенденции историзма стали явления искусства, посвященные теме раскола старообрядчества и особенностям ее преломления в жизни народа и государства. В контексте научно-исторических знаний речь прежде всего шла о соотношении национального и инационально привнесенного. В искусстве же все более рельефно очерчивалась новая тенденция (или по крайней мере особенность) осмысления прошлого. Не отвергая реальности противостояния западным привнесениям со стороны сторонников национального, укоренившегося в массовом сознании жизненного уклада, подчеркнем здесь не менее важную, на наш взгляд, особенность — наметившегося

¹ Заведующий кафедрой теории и истории музыки Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Автор ряда научных публикаций, в т. ч.: «Старообрядческое движение второй половины XVII века в русской научно-исторической литературе», «Очерки русской дореволюционной историографии старообрядчества», «Старообрядчество в русском искусстве второй половины XIX — начала XX века как проблема отечественной науки» и др.; научный редактор-составитель «Учебных программ курсов истории музыки и музыкально-теоретических дисциплин».

² Ключевский В. О. Курс русской истории. М., 1908. С. 245. Ч. 3.

³ Парилов О. В. Типологические особенности старообрядчества и славянофильства и их значение в развитии русского национального самосознания: дис. ... канд. филос. наук. Н. Новгород, 2000.

и начавшегося тогда диалога культур: с одной стороны, то была культура прошлого, олицетворяющего для немалой доли народа идиллию «Святой Руси», а с другой — культура «никоновых новин» и реформированного православия, как бы нацеленного на усвоение нового, связанного с постижением идущих «извне» культурных веяний в целом.

Таковы в общих чертах содержательно-смысловые особенности начавшегося диалога старого и нового, диалога, доходившего порой до силовых противостояний, но имеющего в основе комплекс исторических и религиозно-мировоззренческих первопричин, обладающих объективными особенностями зарождения и преломления в народном сознании, жизни народа и государства.

Глубокое осмысление этих особенностей вызывало к жизни величайшие явления искусства, такие как опера «Хованщина» М. П. Мусоргского — величайшего представителя петербургской композиторской школы, запечатлевшего в своем великом произведении события эпохи «бунташного века» московской государственности в поворотный момент ее истории, когда староверие могло вновь вернуть свое положение государственно-православной веры, какое имело до Никоновой реформы.

Но почему такая «московская» тема оказалась отображенной в наследии «кучкиста» Мусоргского, всецело связанного с формирующимися традициями музыкальной культуры Санкт-Петербурга?

Многое определялось здесь расцветом славянофильских идей, способствующих формированию опыта осмысления старообрядчества, его места в русской истории, исходных позиций в оценках прошлого. И случилось так, что «балакиревская школа», или «русская пятерка», «Могучая кучка», движимая в своем развитии идеей поиска национального языка, вобрала многое из числа достижений культуры славянофильства. Уместно вспомнить, что именно в русле данной тенденции оформилось и позитивное понимание старообрядчества как исторического явления, народной жизни и религиозного чувства как сферы объективного осмысления в науке, как предмета художественного воплощения в искусстве. Основой данной тенденции, как известно, стала идея историко-культурной самобытности России и идеализация ее исконных, народно-национальных традиций перед западными привнесениями.

Подчеркнем, однако, многоплановость необычайно широкого круга культурно-исторических явлений, отвечающих понятию славянофильства, вступившего в середине — второй половине XIX века в позднюю стадию. В воззрениях славянофилов нового поколения (И. Д. Беляева, Т. И. Филиппова, Ап. А. Григорьева, Б. Н. Алмазова, Н. В. Берга, И. Ф. Горбунова, П. И. Мельникова-Печерского, Л. А. Мея, А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, А. А. Потехина, Т. И. Филиппова, Е. Н. Эдельсона и др.) складываются принципиально новые подходы к осмыслению прошлого и настоящего. Прежде всего это отношение к отечественной истории как к истории народа; идеализация народного жизненного уклада как воплощения старой русской традиции; взгляд на старообрядчество как на

проявление народного религиозного чувства, на раскол XVII века как на поворотный момент, нарушающий естественный ход российской истории; наконец, это идеализация русского православия в его традиционном виде — до Никоновой реформы.

Старообрядчество и его исторические истоки, массовые народные движения и религиозно-нравственные устои становятся основой идейно-художественного замысла величайших явлений русского искусства. К такому относится наследие М. П. Мусоргского, увенчанное оперой «Хованщина». Без преувеличения ее можно считать вершиной в развитии жанра отечественно-исторической оперы. На протяжении всего XIX века не было произведений, столь полно отвечающих понятию историзма в музыке. Достоинства творения М. П. Мусоргского в его целостности предопределили огромное внимание к нему исследователей, в частности тех, кто имеет выраженную направленность творческих поисков ответов на вопросы отражения исторических событий в искусстве. И невзирая на обилие литературы далекого и недавнего прошлого¹, по сей день появляются все новые работы, авторы которых стремятся к постижению непостижимого — к осмыслению неисчерпаемой глубины идейного замысла «Хованщины».

К такому можно отнести замечательную статью Н. С. Сергиной «“Рассвет на Москве” в свете песнопений Владимирской иконе Богоматери», в которой автор дает свою, вполне убедительную версию роли «Рассвета» в истории отечественного музыкознания. «Вступление к Хованщине — это моление и похвала Богоматери... духовное зеркало, не омрачаемое суетой и беснованием мира, заря спасения граду сему от тьмы скорбей и междоусобных браней»².

Но события оперы происходят на земле, где нет спасения от скорбей и междоусобных браней, но есть реальная история, контрастная высочайшим идеалам и замешанная на крови и корыстолюбии, а потому и контрастная по средствам художественного воплощения.

В решении оперного замысла Мусоргский предстает не просто выдающимся классиком отечественной музыки, но и мыслителем, с именем которого можно связывать проблему художественного постижения прошлого во всей глубине и многомерности составляющих его исторических процессов. Даже в трудах именитых авторов эпохи Мусоргского, а равно в письмах и воспоминаниях современников сложно найти адекватное понимание его исторических взглядов на раскол, запечатленных в «Хованщине».

Не будучи ученым-историком, Мусоргский в своем образном восприятии обнаруживает убедительность трактовки событий и первопричин «хованщины», которые и сегодня могут быть предметом научного спора,

¹ См., в частности, работы таких авторов, как Е. Н. Абызова, А. А. Альшванг, Б. В. Асафьев, Г. Н. Бакаева, Г. Л. Головинский, М. Д. Сабина, Л. А. Жуйкова, Н. В. Запорожец, В. Г. Каратыгин, Ю. В. Келдыш, И. И. Мартынов, Г. Н. Некрасова, И. Ю. Неясова, А. А. Орлова, Т. В. Попова, М. П. Рахманова, В. В. Стасов, Н. В. Туманина, Э. Л. Фрид, Г. Н. Хубов, Р. К. Ширинян, С. И. Шлифштейн и др.

² Сергина Н. С. М. П. Мусоргский: «Рассвет на Москве» в свете песнопений Владимирской иконе Богоматери // Отражения музыкального театра / ред.-сост. Т. А. Зайцева, Э. С. Барутчева. СПб., 2001. С. 88.

допускающего много дискуссионных вопросов. Некоторые из них вполне убедительно были поставлены Мусоргским в процессе разработки основных сюжетных линий оперы. По крайней мере «художественное постижение прошлого» в наследии великого композитора и мыслителя удивительно емко отражает дух эпохи, история которой — следствие целого комплекса взаимодополняющих причин социально-политического и религиозно-нравственного порядка.

Одна из них — попытка вождей старообрядчества обратиться к властям, придерживающимся с идеей возврата государственной церкви в лоно «старой веры» (ведь была причина, по которой «раскол как идея мужественного героического противостояния гнету всяческой ортодоксии, церковной и государственной, как символ готовности пожертвовать жизнью во имя свободы духовного волеизъявления волновал... многие умы»¹); другая — накал мятежных настроений в стрелецкой среде, направленных на восстановление старых привилегий; третья (менее известная) была высказана даровитым, но рано ушедшим из жизни М. Д. Хмыровым и определялась недовольством стрельцов (в массе своей староверов), вернувшихся из Чигиринского похода, сожжением в Пустозерске протопопа Аввакума и его союзников²; наконец, наиболее реальная и определяемая сугубо земными мотивами — борьба царевны Софьи за власть против Петра в форме провокации стрелецко-раскольничьего мятежа, обеспечившего «равноправное» царствование Петра и Ивана при ее регентстве, а затем жестокое усмирение народа и расправа с главным исполнителем — Иваном Хованским, ставшим ненужным и опасным главой серьезной и только им управляемой военной силы. Допустимой представляется и «суммарная» версия, согласно которой все упомянутые выше причины способствовали формированию действенных факторов происходящих событий.

Характерен еще один факт истории отечественной культуры. В год смерти М. П. Мусоргского Россия знакомится с выдающимся полотном В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» и повестью Д. Л. Мордовцева «Великий раскол». Но если великий живописец обнаруживает убедительное ощущение прошлого на уровне жизненных впечатлений и феноменальной интуиции, если давний знакомый М. П. Мусоргского писатель Д. Л. Мордовцев вполне удовлетворен поверхностным усвоением общепринятых оценок духовно-академической направленности, то композитор глубоко входит в круг лучших достижений научно-исторической литературы своего времени. А всякая попытка объективного осмысления событий становления религиозно-общественных движений старообрядчества в искусстве неукоснительно требует анализа той первичной основы, какой в интерпретации событий прошлого выступает система исторических знаний.

В спектре таковых — труды Н. И. Костомарова, мировоззрение которого вообрало в себя обширный круг славянофильских идей, а изложенные оценки церков-

¹ Головинский Г. Л., Сабина М. Д. М. П. Мусоргский. М., 1998. С. 675.

² Хмыров М. Д. Стрельцы и первый стрелецкий бунт с раскольничьим мятежом (Исторический очерк) // Северное сияние. 1863. Т. 2, № 3. С. 146.

ного раскола XVII века оказали особое влияние на современников, в частности на исторические взгляды М. П. Мусоргского. Композитор сам пишет об этом в своей краткой «Автобиографической записке». Более того, он упоминает имя Н. И. Костомарова в числе мыслителей, оказавших наибольшее влияние на мировоззренческие установки его композиторского творчества³, в чем-то, следовательно, и на выбор оперных сюжетов. Во всяком случае обращает на себя внимание следующее совпадение: через год после опубликования в «Вестнике Европы» (1871) «Истории раскола у раскольников» Н. И. Костомарова, где предпринимается одна из первых в российской науке попыток научно-исследовательского подхода к осмыслению этого сложного явления русской истории, М. П. Мусоргский приступает к подготовке либретто оперы «Хованщина», в драматургии которой образы раскольников-староверов составляют то же высокое духовное начало, что концентрированно выражено в «Истории» Н. И. Костомарова. Имеются документы, подтверждающие факт содействия Н. И. Костомарова зарождению мысли композитора о «Хованщине»⁴.

Идеи Н. И. Костомарова и Д. Л. Мордовцева, следовательно, повлияли на формирование замысла создания в оперном жанре своеобразного цикла — «грандиозной музыкально-исторической хроники России», в основе которой события трех смут: начала XVII века («Борис Годунов»), событий стрелецких бунтов 1680–1690-х годов («Хованщина»), наконец, народных движений «пугачевщины», составивших основу нереализованного оперного замысла М. П. Мусоргского. Констатируя такой не вполне состоявшийся факт творческой биографии композитора, М. П. Рахманов находит, что такой материал не мог быть почерпнут у Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева или А. С. Пушкина, но имел убедительное, соответствующее воззрениям композитора осмысление в работах «новых историков», в частности Н. И. Костомарова⁵. Понимание народа как самостоятельной силы исторического процесса у Н. И. Костомарова исследователь справедливо расценивает как отвечающее мировоззренческим установкам М. П. Мусоргского⁶. Но эта сила подвержена воздействию корыстных властолюбцев, в противоборстве которых народ оказывается наиболее страдающей стороной (предсказание юродивого в «Борисе Годунове», поражение стрельцов в «Хованщине»).

В интерпретации Н. И. Костомарова раскол выступает сопутствующим фактором антифеодальных выступлений. Подобный подход, обнаруживающий акцентирование в расколе его социально-противогосударственных моментов, заставляет увидеть в мировоззрении ученого выраженные черты политического радикализма. Важнее, однако, подчеркнуть противоположное — наличие разумной грани, за которой добротный научно-исторический анализ мог бы обрести черты

³ Мусоргский М. П. Автобиографическая записка 1880 г. // Мусоргский М. П. Литературное наследие. М.; Л., 1971. С. 268. Т. 1.

⁴ М. П. Мусоргский. Письма и документы / сост. А. Н. Римский-Корсаков. М.; Л., 1932. С. 423.

⁵ Рахманов М. П. Истоки оперных концепций М. П. Мусоргского: автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 1987. С. 15.

⁶ Там же.

умозрительных вульгарно-социологических «теорий». В концепции историка течение «старой веры» хотя и рассматривается в ряду реальных компонентов осознанного сопротивления власти, но не выступает определяющим в социально-политических процессах. Особенно показательна здесь костомаровская версия событий «Хованщины», предложенная в разделе «Царевна Софья» второго тома «Русской истории в жизнеописаниях ее важнейших деятелей». Лишь одной из вдохновляющих сил стрелецкого мятежа предстает раскол, понимаемый как движение «старой веры».

То же самое можно сказать об авторской позиции М. П. Мусоргского, заявленной в оперной драматургии «Хованщины».

Но есть еще одна особенность подхода М. П. Мусоргского к истории. Для композитора, создателя «Бориса Годунова» и «Хованщины», история России — это история народа, оказывающегося страдающей стороной при всех коллизиях и изменениях в государстве. В том сказывается влияние народнической идеологии. Отсюда и интерес к освещению старообрядчества и его места в народной жизни в трудах А. П. Щапова, ставших основополагающими в формировании так называемой «социально-политической» школы русской исторической мысли о расколе. Поиск первопричин раскола и его места в народной жизни влечет за собой обращение М. П. Мусоргского к воззрениям А. П. Щапова, запечатленных в его книге «Русский раскол старообрядчества».

Таким образом, в выстраивании оперной концепции произведения М. П. Мусоргский имел возможность опереться на фундаментальную базу научных знаний об истории московских событий 1682 года, о роли в них религиозно-политических идей старообрядчества.

Подобной базы не было в освещении событий последующих стрелецких бунтов (1689 и 1698 гг.)¹, эпизоды которых лишь контурно намечены в опере, будучи фактически «нанизанными» на стержневую идею — эпохальной роли «хованщины» в российской истории.

Это-то, по-видимому, и объясняет во многом ту концентрацию событий оперы, что допускает М. П. Мусоргский, соединяя вместе события 1682 года, когда Петру было 10 лет, 1689 и 1698 годов, когда Петр — уже реально действующая личность российской истории.

Можно добавить также исключительную популярность исторических знаний в период творческой деятельности М. П. Мусоргского, когда, по словам Д. Л. Мордовцева, происходит «эпидемическая попу-

¹ Согласно результатам исследований, проведенных в свое время Н. М. Молевой, документы дела Шакловитого, без которых объективно разобраться в событиях стрелецкого бунта 1689 года невозможно, были опечатаны и скрыты «от лишних взоров» в Оружейной палате при Екатерине II и лишь через 70 лет, при Николае I и по его повелению, стали достоянием историков. Но то была лишь часть дела, тогда как другая хранилась в собрании князя М. Ю. Виельгорского и стала доступна исследователям уже в год смерти М. П. Мусоргского. Только тогда стало ясно, что бунт 1689 года был спровоцирован Софьей как попытка государственного переворота с целью захвата царской власти. Неудачным исполнителем оказался Шакловитый, не сумевший поднять стрельцов на массовое выступление (См.: Молева Н. М. Царь-девица // Знание — сила. 1971. № 1. С. 32–36).

ляризация научных предметов», а исторические и этнографические труды нередко пишутся и читаются как беллетристика².

Таков весьма существенный историко-социологический феномен эпохи, характеризующий состояние проблемы «искусство–публика», «литература–читатель», «театр–зритель», «музыка–слушатель»: деятели культуры обращались к грамотной аудитории, способной оценить моменты интерпретации исторического сюжета, увидеть и понять особенности творческой и мировоззренческой позиции автора, склонного концентрировать события вокруг центральной (по его мнению) точки отображаемых событий.

Но возможность такого метода не объясняет факта его реализации в творчестве великого художника и мыслителя. Есть другое объяснение, связанное с содержательно-смысловой основой старообрядчества как учения и миропонимания. Аксиоматичный консерватизм в отношении к религии, окружающему миру и нравственным ценностям, выраженное стремление к сохранению всего привычного, устоявшегося на протяжении веков, позволяли художникам идентифицировать в своем образном восприятии прошлое и настоящее. Так рождается принципиально новый аспект проблемы историзма в русском искусстве второй половины XIX века — не просто стремление к достоверности художественного воплощения образов и событий прошлого, но попытка воссоздать это прошлое как запечатленную художественными средствами живую, видимую реальность.

Такова «Хованщина» М. П. Мусоргского. Запечатленная в ней драма народа, приверженного национальной традиции православной веры, обращенной к заветам старины, крах надежд на возврат к прошлому и необратимый поворот к новому и еще непонятному и нарушающему привычный, а потому естественный патриархальный уклад — смысл этой реальности. Пересекающимися оказываются не столько образы и события стрелецких бунтов 1682, 1689 и 1698 годов, но двух веков истории — важнейших для двух фаз развития русского славянофильства: *раннего* («классического»), видевшего корень зла России в петровских преобразованиях, нарушающих естественный ход культурно-исторического процесса, и *позднего* — склонного к идиллии «Святой Руси», олицетворяемой символом старой, «древлеправославной» веры. Возврат к ней как единой для всего народа и государства — основа массовых движений, вдохновленных массовыми, несбывшимися ожиданиями народа, — смысловой стержень волнений и бунтов 1682 года, получивших имя «хованщины».

«Хованщина» М. П. Мусоргского — не просто вершина жанра русской исторической оперы. Она уникальна как область пересечения тенденций старообрядчества и славянофильства в русской музыкальной культуре, обуславливающего существо ее идейно-образной концепции, соотношения сюжетных линий, основы драматургии, отображения прошлого как воплощенной жизненной реальности.

² Цит. по: Рахманова М. П. Истоки оперных концепций М. П. Мусоргского: дис. ... канд. искусствовед. Л., 1986. С. 24.