

Кузнецов Н.И.

Левашев Е.М., Тетерина Н.И. Историзм художественного мышления М.П. Мусоргского. М.: Памятники исторической мысли, 2011. – 745 с.

Levashev E. M., Teterina N. I. Historicism in Musorgsky's Artistic Thinking. Moscow: Pamyatniki Istoricheskoy Misli ('Monuments of Historical Thought'), 2011 -- 745 p. (in Russian).

Аннотация. Рецензия посвящена одной из капитальных работ последнего времени по истории русской музыки и одному из наиболее значительных исследований творчества М.П. Мусоргского.

Abstract. A review of one of the fundamental recent books on the history of Russian music and one of the most important studies of Musorgsky's oeuvre.

Ключевые слова: История русской музыки, М.П. Мусоргский, историзм, художественное мышление.

Key Words: History of Russian music, Modest Musorgsky, historicism, artistic thinking.

Новые горизонты в музыкознании и музыкальном искусстве – именно такими словами следует определить главные достоинства монографии Е.М. Левашева и Н.И. Тетериной. Капитальное исследование, работа над которым продолжалась свыше десяти лет, обобщило не только результаты научных изысканий двух постоянных соавторов, но также и творческий опыт их тесного сотрудничества со многими музыкальными и театральными коллективами. Прежде всего, при постановках опер М.П. Мусоргского на сценах театров России и ряда зарубежных стран¹.

Синтетический по содержанию и комплексный по своему назначению труд, представленный теперь на суд самого широкого круга читателей (от философов до музыкантов-исполнителей, от профессоров и академиков до студентов гуманитарных вузов), имеет смысл рассматривать в нескольких аспектах. Поэтому речь здесь пойдет сначала об ориентации книги на вопросы связи исторической проблематики с творчеством композитора. Затем – уже в другой плоскости – встанут проблемы осмысления его музыкальных шедевров в контексте разных исполнительских интерпретаций, как в концертных залах, так и на оперных сценах.

Далеко не случайно XIX столетие называют «Золотым веком истории», что по справедливости относится и к развитию соответственной дисциплины, и к

¹ Научные материалы Е.М. Левашева и Н.И. Тетериной, в частности, были использованы при постановках в следующих театрах: Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Новая опера и Большой театр (Москва), Staatsoper (Берлин) и Bayerische Staatsoper (Мюнхен).

отображению исторических событий в искусстве. Примеры тому найти легко, однако объять в целом вряд ли возможно из-за великого их множества.

Но даже и в таком, поистине безразмерном контексте, композиторское наследие Мусоргского предстает как явление чрезвычайно редкое. В своей исключительности оно сравнимо лишь с теми образцами художественной литературы, где либо есть цепочка обобщений историко-философического характера, либо сюжет базируется на мировоззренческом фундаменте подчас религиозного свойства, который исподволь обнаруживает связь времен. Ведь речь идет не просто о фактах обращения литераторов к показательным эпизодам из различных эпох и даже не о раскрытии каких-то законов исторического процесса, а о постановке вопроса – «в чём смысл истории?»

Лишь в этом случае отображение в искусстве исторических коллизий сопрягается со сферой «историзма», иначе говоря, с «философией истории».

Такая позиция, всесторонне обоснованная и в согласии с трактатами XIX века ставшая научной концепцией, определила структуру монографии с ее разделением на пять глав. 1. «Историзм как категория художественного мышления» (с разделами – терминология, проблематика, современные концепции, эстетический контекст). 2. «Композитор в кругу историков» (ближайшее окружение композитора – В.В. Стасов, В.В. Никольский и его библиотека, Д.Л. Мордовцев, П.В. Павлов; Европа и Россия: западноевропейские и русские историки XIX века – Э. Гиббон, О. Тьерри, Ф. Гизо, Б.Г. Нибур, Ж. Мишле, С.М. Соловьев, В.О. Ключевский, К.Н. Бестужев-Рюмин, Н.И. Костомаров, К.Д. Кавелин). 3. «История в произведениях композитора: Древний мир» (Эдип, Саламбо, Древняя Иудея / Псалмы царя Давида, Саул, Сеннахерим / Сеннахериб, Иисус Навин). 4. «История в произведениях композитора: Смутные времена» (Царь Борис, Хованщина, Гордиев узел русской истории). 5. «О системности композиторского мышления Мусоргского» (литературная, музыкальная и драматургическая стороны его творчества).

С одной стороны, такая структура выявляет обширный круг близких знакомств Мусоргского с современными ему русскими историками и весьма основательное знание им западноевропейских трудов.

С другой стороны, эта структура предоставляет возможность показать, как различные грани индивидуальности композитора отобразились в его художественных ответах на корневой вопрос философии истории. Не случайно каждая из центральных глав монографии начинается с постановки основной проблемы историзма, но не в обобщенном виде, а с семантическим разветвлением на необходимые варианты: смысл истории с позиции ученого, смысл истории с позиции художника, смысл истории с позиции гражданина.

Подобного рода дифференцированная вариантность осмысления почти всех сочинений Мусоргского приводит к неожиданным открытиям, а порой и к развенчанию устаревших или даже неверных толкований его обобщающих формулировок при комментировании своих музыкальных опусов.

Вот, например, знаменитая фраза, запечатленная автором на титульном листе клавира оперы «Борис Годунов»: «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единою идеей».

Словосочетание «великая личность» в научной литературе, не говоря уже о популярных изданиях, понималось в примитивно-апологетическом значении, что резко искажало представление о драматургических идеях гениального сочинения и о концепции последней картины. Пушкинский образ бессмысленного и беспощадного бунта в «Сцене под Кромами» трактовался как символическое предвестие предстоящих революций.

Соавторы монографии убедительно развенчивают данную трактовку: «...Став знаменитой после смерти композитора, эта фраза постепенно лишилась первоначального смысла, утратила функцию манифеста солидарности с выдающимися русскими историками второй половины XIX века, которые рассматривали народ как личность высшего порядка, стало быть, подчиняющуюся законам нравственного выбора между добром и злом и, несущую ответственность за все

свои заблуждения и грехи. Более того, в толковании фразы полярно сменился этический вектор: ее стали толковать в значении восхваления народа как некоего божества – вершителя судеб истории и носителя высшей исторической истины» (с. 36–37).

Историзм художественного мышления – как показывают соавторы монографии – затрагивал почти все произведения М.П. Мусоргского, все структурные уровни музыкальной формы и соотношения драматургических линий, все гармонии, ритмы и тембры в оркестровых партитурах. Всё это выявлялось и в сценических ремарках, от развернутых до мельчайших.

К примеру, во второй авторской редакции (1874 год) оперы «Борис Годунов» финальная «Сцена под Кромами» завершается плачем Юродивого с кратким примечанием: «Садится на камень, озирается и штопает лапоть». Даже такие мелкие детали не проходят мимо внимания соавторов и комментируются, подчас с неожиданными поворотами смысла:

«...[Штопает лапоть] эти слова требуют пояснения, поскольку то, что было само собой разумеющимся для людей “лапотной России”, как правило, совсем не замечается человеком периода “фабричного производства обуви”.

Отчасти штопание-ковыряние лаптя языком исторического символа говорит о предстоящих дальних скитаниях и бедствиях, о людском разброде, о трагическом уходе целых слоев крестьянства с родных насиженных мест. Всему этому сопутствуют голод, болезни, разруха – словом, “смутные времена”. Однако ключевое значение символической ремарки все же несколько иное. “Лапти подковырки не стоят”, – записал крестьянскую поговорку В.И. Даль. Штопать лапоть бессмысленно: истершееся гнилое лыко все время расползается, ничто не сможет удержать распавшиеся в труху древесные волокна. Да и купить веревочки либо нитки было тогда гораздо дороже плетения нового лаптя, благо материал всегда был под рукой.

При жизни Мусоргского широко распространилась еще одна поговорка: “Законы пишут, как лапти штопают”. Итак, действия Юродивого пророчествуют о явлениях не столько беспросветной жизненной нищеты, сколько о грядущей исторической эпохе духовной смуты, о сумасшествии целого народа и вырождении государства» (с. 541).

Столь велика сила подобных обобщений, что возникает даже желание говорить здесь не просто об историзме, а о историософии Мусоргского.

Правомерно ли было бы такое расширение идеи и заглавия книги?

Действительно, органичная совокупность целого ряда факторов дает самые весомые основания положительно ответить на поставленный вопрос. Тем более что насыщенный материал заключительной главы монографии – «О системности композиторского мышления Мусоргского» – полностью развенчивает очень широко распространенный донныне миф о недостатке у гениального от природы музыканта-драматурга профессиональных навыков и музыкально-теоретических знаний. Нередко говорили также о бездумности и неряшливости его подхода к сочинению музыки.

Однако все это – чрезвычайно далеко от истины.

Мусоргский просто мыслил в системе существенно иных, а прежде всего, философско-исторических критериев, в отличие от подавляющего большинства современных ему композиторов. Показательно в данной связи, насколько вернее и глубже воспринимали и оценивали его оперы и хоровые сочинения выдающиеся русские историки той эпохи, по сравнению даже с самыми близкими его друзьями и коллегами из Балакиревского кружка.

Художественное мышление автора хоров «Поражение Сennaхериба» и «Иисус Навин», вокального сочинения «Царь Саул», опер «Борис Годунов» и «Хованщина» объединяют с представителями отечественной историософии – например, П.Я. Чаадаевым, А.С. Хомяковым, К.Д. Кавелиным, очень многие научные и художественные качества, по концептуальности стоящие рядом с философией, а по масштабности осмысления в чем-то близкие религиям. Среди этих качеств – целостный охват исторических явлений, соединение индуктивного и

дедуктивного векторов мышления, редчайшая способность, опираясь на закономерности выявления «прошлого в настоящем», порой предчувствовать отдаленные последствия человеческих деяний.

В сфере музыкознания такие особенности творчества были выявлены и рассмотрены еще в книге Э.Л. Фрид на примере одной из опер композитора. Они отобразились даже в названии ее монографии – «Прошедшее, настоящее и будущее в “Хованщине” М.П. Мусоргского» (Л., 1974).

Четверть века спустя аналогичный подход к материалу обозначился в области литературоведения, примерами чему могут служить обстоятельные исследования, посвященные вопросам творческого наследия отечественных писателей и поэтов – в хронологическом диапазоне от В.А. Жуковского и вплоть до прозаиков рубежа XX–XXI столетий².

Концепция рецензируемой монографии о Мусоргском очень во многих принципиальных моментах совпадает с научными выводами, изложенными литературоведами в ракурсе «художественная историософия как проблема». Сверх того, эта книга может показать заинтересованным читателям (хотя такая задача в ней не ставится), что средства музыкального искусства в руках гениального мастера способны воплощать идеи историософии, а в своих философско-исторических обобщениях в эмоциональном плане превзойти даже шедевры литературного творчества.

Тем не менее, опора соавторов книги на категории не историософии, а философии истории представляется целесообразной и обоснованной, так как их решение ориентировано не столько на обобщенно-гуманитарную сферу знаний, сколько на конкретные задачи искусствоведения и искусства. Точнее говоря, каждый из выдвигаемых ими тезисов почти в равной мере относится к областям теории и практики.

Один из ярких примеров подобного рода объясняет принцип сложного взаимодействия стилей романтизма и реализма, которые в книге (с. 499) объединены идеей следующего единовременного парадокса: критический взгляд с позиций романтических идеалов на жизненные реалии, критический взгляд с позиций жизненных реалий на романтические идеал.

Драматургическое взаимодействие стилей – такое умозаключение одинаково важно как для теории, так и для практики искусства.

Аналогичная тенденция свойственна каждой главе и каждой мысли.

Книга демонстрирует новаторский подход, суть которого состоит в рассмотрении музыкального текста в качестве полноправного исторического источника на фоне общественной и научной жизни России второй половины XIX века. Издание рассчитано на подготовленного читателя, оно практически полностью лишено привычных атрибутов традиционной монографии: в нем не излагаются биографические факты, нет подробного описания сюжетов опер, отсутствуют анализы с ориентацией на учебники по музыкальной литературе. Однако здесь впервые в музыковедении проблемы историзма художественного мышления предстают в виде развернутой и обоснованной системы. Впервые с этих позиций рассмотрено все творчество композитора. Оно анализируется на всех уровнях: от источниковедения и текстологии авторских рукописей до рассмотрения его драматургических концепций в контексте философии истории с опорой на философско-этические темы кардинальной важности: «Народ как великая личность», «Прошлое в настоящем», «Исторический прогресс и свобода нравственного выбора».

² См. например: *Казин А.А.* Историософия Тютчева // *Христианство и русская литература*. Сб. 2. СПб., 1996; *Виницкий И.Ю.* Поэтическая историософия В.А. Жуковского 1818–1821 годов. Автореф. докторской дисс... М., 2005; *Николаева Т.Ф.* Историософская поэзия Ф.И. Тютчева в контексте развития русской поэзии XIX века. Автореф. кандидатской дисс... Кострома, 2006; *Сорокина Т.Е.* Художественная историософия как теоретическая проблема. Ростов-на-Дону, 2009; *Сорокина Т.Е.* Художественная историософия современного русского романа. Автореф. докторской дисс... Краснодар, 2011.

Творческий процесс анализируется с позиций генетической связи юношеских опытов композитора со зрелыми концепциями: ранние и поздние версии «Бориса Годунова» (7 законченных авторских редакций), «Песни Саула перед боем» (2 версии), «Поражения Сеннахериба» (2 версии), хора к трагедии «Эдип в Колоне» (несколько различающихся вариантов).

Соавторы поднимают громадные пласты малоизвестной, а то и вовсе неизвестной литературы, стремятся охватить все возможные сведения, рассматривают текстологические наслоения и рукописные пометы, но всегда цепочку умозаключений завершают крупным смысловым обобщением.

Выход в свет подобного исследования – важное событие в изучении М.П. Мусоргского, а помимо того – весомый вклад в методологию подхода к проблемам осмысления и многовариантной исполнительской интерпретации сочинений «золотого фонда» русской и зарубежной музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Виницкий И. Поэтическая историософия В.А. Жуковского 1818–1821 годов. Автореф. докторской дисс. ... М., 2005.

Казин А. Историософия Тютчева // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996.

Николаева Т. Историософская поэзия Ф.И. Тютчева в контексте развития русской поэзии XIX века. Автореф. кандидатской дисс. ... Кострома, 2006.

Сорокина Т. Художественная историософия как теоретическая проблема. Ростов-на-Дону, 2009.

Сорокина Т. Художественная историософия современного русского романа. Автореф. докторской дисс. ... Краснодар, 2011.