

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**

УДК 782.1

Н. В. ОЗЕРОВА, Р. С. ЛАВО

**ЛЖЕДМИТРИЙ КАК ПЕРСОНАЖ РУССКОЙ ИСТОРИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

В статье рассматривается фигура Лжедмитрия в качестве противоречивого исторического персонажа периода «Смутного времени». Кроме того, дается общий сравнительный анализ образа Лжедмитрия в оперном творчестве русского композитора М. П. Мусоргского и чешского – А. Дворжака. А также излагаются выводы, доказывающие приоритет русской трактовки данного исторического сюжета в версии Мусоргского.

**Ключевые слова:** оперное искусство, самозванчество, «Смутное время».

UDK 782.1

N. V. OZEROVA, R. S. LAVO

**FALSE DMITRY AS A CHARACTER IN THE HISTORY OF RUSSIAN AND FOREIGN OPERA ART OF II HALF OF THE XIX CENTURY**

The article is devoted to the figure of False Dmitry as a contradictory character of the historic period of “Time of Troubles.” In addition, a general comparative analysis of the image of False Dmitry in the art of opera by the Russian composer Mussorgsky and the Czech composer Dvořák is given in this article, as well as the conclusions proving the priority of Russian interpretation of this historic subject in a version by Mussorgsky.

**Keywords:** opera, imposture, “Time of Troubles.”

История России, особенно в свои переломные эпохи, всегда была спорной и неоднозначной. Именно в эти периоды появлялись знаковые исторические персонажи, образы которых воплощались в произведениях художественного искусства, как отечественного, так и зарубежного, и в частности музыкального. Одной из таких личностей и стал известный самозванец Лжедмитрий, появившийся в результате загадочной смерти царевича Димитрия – младшего сына Ивана Грозного и Марии Нагой.

Вообще, самозванчество – загадочное явление в истории, которое, по странной прихоти истории, возникало чаще всего почему-то именно в России. Ни в одной из стран мира это явление не было таким популярным и не играло такой значимой роли, как в нашей стране.

Наибольшее количество самых известных самозванцев породили три периода в истории России:

- 1) «Смутное время» (начало XVII века);
- 2) Эпоха Дворцовых переворотов (I половина XVIII века);
- 3) Гражданская война и революция (1917–1920-е гг).

«Смутное время» на Руси является одним из самых переломных периодов в истории не только нашей страны, но и всей Европы. Этот период до сих пор поражает исследователей своей неясностью и неопределенностью. Именно в это время в стране появилось множество самозванцев, пытавшихся претендовать на российский престол. И как уже было сказано ранее, самым известным и популярным был и остается Лжедмитрий.

Большинство историков придерживалось мнения о том, что личину последнего сына Ивана Грозного и Марии Нагой принял беглый монах Григорий Отрепьев. Но один из самых крупных знатоков Смутного времени В. О. Ключевский пришел к заключению, что вопрос о личности самозванца не поддается ответу. Как заметил этот историк, «личность неведомого самозванца остается загадочной, несмотря на все усилия ученых разгадать ее; трудно сказать, был ли то Отрепьев или кто другой, хотя последнее менее вероятно» [2]. Анализируя ход всего Смутного времени, Ключевский с полным основанием утверждал, что важна была не именно личность самозванца, а сыгранная им роль и определенные исторические

условия, которые и позволили разрушить существующий социальный порядок и спровоцировать хаос в России.

Столь же осмотрительной была точка зрения и С. Ф. Платонова. Подводя итог своим и не только своим наблюдениям, ученый писал: «Нельзя считать, что самозванцем был именно Отрепьев, но нельзя также утверждать, что Отрепьев им не мог быть: истина от нас пока скрыта»[5].

Совершенно другая версия у М. П. Погодина. В своей книге «История в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове», опубликованной в 1868 году, доказывал, что имя и фигура ничтожного беглого послушника были выдуманы самими боярами, чтобы принизить претендента на престол в глазах народа.

Российский ученый-фольклорист К. В. Чистов рассматривал самозванство в России «как проявление определенных качеств социальной психологии народных масс, ожидавших прихода «избавителя», как одну «из специфических и устойчивых форм антифеодального движения» в России в XVII веке» [8].

Распространению в народе легенды о приходе царя-избавителя способствовали многие факторы, такие как: жесткая политика церкви, закрепощение крестьян, резкое ухудшение их положения, грубые формы борьбы Ивана Грозного с боярством. «В истории легенды о Дмитрии, вероятно, сыграло свою роль и то обстоятельство, что угличский царевич был сыном Ивана Грозного и мог мыслиться как «природный» продолжатель его борьбы с боярами, ослабевшей в годы царствования Федора» [8].

Все это способствовало желанию всякого рода проходимцев и авантюристов покушаться на российский престол. Существует официальная версия появления Лжедмитрия I. В 1601 году в Польше появился человек, который стал выдавать себя за царевича Дмитрия. В историю самозванец вошел как Лжедмитрий I. Происходил авантюрист из рода Богдана Отрепьева, являлся беглым дьяконом Чудова монастыря. Выдав себя за чудесным образом спасшегося царевича, он был поддержан польской аристократией, а также представителями католического духовенства. Тайно приняв католичество, он пообещал папе Римскому распространить католицизм в России, если ему удастся занять российский престол. Лжедмитрий I также обратился за помощью к польскому королю Сигизмунду III, обещав ему в благодарность русские земли и помощь в конфликте со Швецией. Сигизмунд не стал открыто поддерживать самозванца, но разрешил шляхте по доброй воле вступать в отряд Лжедмитрия I. И после внезапной смерти Бориса Годунова на сторону Лжедмитрия I перешли царские войска, с помощью которых самозванец торжественно вступил в Москву, где был венчан на царство под именем Дмитрия Ивановича.

Воспользовавшись голодом и недовольством властью, отряд самозванца быстро увеличивался за счет крестьян, холопов, недовольных бояр. В нем видели спасителя от бед, свалившихся на Россию. Оказавшись помазанным на престол, Лжедмитрий I не спешил выполнять свои обязательства, которые давал. Крестьянам он так и не вернул Юрьев день, зато заигрывал со знатью, увеличив сыск беглых с 5 до 6 лет. Вводить католицизм на Руси Лжедмитрий тоже не спешил.

Обещание, данное папе Римскому, не было выполнено, зато самозванец богато одаривал поляков. Вскоре казна опустела, и Лжедмитрий I, как следствие, стал вводить новые налоги и поборы. Это, естественно, вызвало недовольство народа, которое усилилось после женитьбы Лжедмитрия I на польке Марине Мнишек. И в мае 1606 года в Москве вспыхнуло восстание, в результате чего Лжедмитрий I был убит.

Что касается музыкального искусства, а в частности оперного, то тема Лжедмитрия нашла отклик во 2-й половине XIX века лишь в творчестве знаменитого русского композитора Модеста Петровича Мусоргского, написавшего оперу «Борис Годунов» и представителя западноевропейской оперной школы – чешского композитора Антонина Дворжака, воплотившего образ Лжедмитрия в своей опере «Димитрий». И основной целью данной статьи является сравнительный анализ одного и того же исторического первоисточника в различных версиях западноевропейской и русской оперной традициях.

Мусоргский, обращаясь к этой теме, хорошо знал исторические труды о русской истории XVII века, и по произведению Пушкина, своего современника, смог создать абсолютно новаторское произведение, но в то же время близкое по духу литературному первоисточнику. Композитор внес свои изменения в сюжет, обусловленные уже другой эпохой и специфическими нюансами оперного жанра.

В первой редакции своей оперы образ Лжедмитрия ограничивался сценами в келье и корчме, во второй же Мусоргский более полно показал Самозванца в польском акте и в сцене под Кромами. Пушкинский текст был тщательно обработан и динамизирован композитором. В опере он гораздо более драматичен. Композитор добивается этого с помощью повторения слов, риторических вопросов, цезур, усиления смысла эпитетами и метафорами.

Партия Лжедмитрия в музыкальном отношении сложна и интересна. В ней как бы сочетаются три характеристики: беглый монах Гришка Отрепьев, Самозванец и настоящий сын Ивана Грозного – царевич Дмитрий. В сцене в келье мы слышим активное внутреннее перерождение Григория Отрепьева. Идея венценосного самозванства абсолютно бесповоротно овладевает его воспаленным сознанием. Весьма характерна здесь многозначительная ремарка Мусоргского: «Григорий при этих словах величественно выпрямляется во весь рост, потом снова с притворным смиреньем опускается на скамью».

В «польском акте» наиболее ярко охарактеризована авантюрная натура тщеславного и пылкого Самозванца. Вместе с тем обнажена роль шляхты и иезуитского ордена. В дальнейших событиях, способствовавших политической карьере Лжедмитрия, становится совершенно ясно, что без сюжетно-сценической мотивировки, которая дана в третьем действии, появление Лжедмитрия в сцене под Кромами было бы недостаточно подготовленным и стало бы непонятным.

В диалоге с иезуитом Рангони характеристика Лжедмитрия значительно расширяется, представляя новые грани образа мнимого царевича – дерзкая самонадеянность, пылкое безрассудство, хвастливая удаля, наивная доверчивость. Самозванец в душе презирает иезуита, но доверяет ему только ради того, чтобы увидеть красавицу Марину.

«Сравнивая Самозванца с Генрихом IV, Пушкин заметил: «Подобно ему – он храбр, великодушен и хвастлив, подобно ему – равнодушен к религии; оба они из соображений политических отрекаются от своей веры; оба любят удовольствие и войну; оба предаются несбыточным планам; оба являются жертвами заговоров». Несмотря на новый сюжетный поворот роли Самозванца в опере, Мусоргский если не во всем, то во многом подтвердил эту характеристику героя пушкинской трагедии» [7].

Ярко выраженным у Мусоргского оказался порыв пылкой природы проходимца. Томимый ревностью на балу, он готов бросить все и ринуться в битву: «Я видел, под руку с паном беззубым, надменную красавицу Марину...». Но временный порыв быстро сменяется сентиментальной нежностью, так как его взору явилась Марина, и авантюрист, тотчас забыв все обиды, бросается к ней с любовным порывом и признанием. Именно здесь достигается кульминация всей сцены. Лжедмитрий, ослепленный страстью, не замечает искусной игры коварной Марины. Самозванец у Мусоргского в этой сцене изъясняется в духе традиционных арий у оперных героев-любовников, гладко и несколько высокопарно.

Лжедмитрий постоянно предстает в опере в разных обликах: то он бедный инок, завидующий бурной жизни молодого Пимена; то он растревоженный «проклятым» сном и отчаянно смелый авантюрист, который, рискуя собственной жизнью, пробирается в Литву; то – баловень польской шляхты, ставка тайной политической интриги Ватикана, галантный кавалер и рыцарь, нетерпеливо рвущийся в поход на Москву; то – победитель, который сулит всем гонимым Годуновым свою милость и защиту.

Весьма интересной деталью в сцене под Кромами становится музыка из сцены встречи Самозванца. Мусоргский воспользовался фрагментом «славление Молоха» (из первой оперы композитора «Саламбо», которая так и осталась незаконченной), так как ее мрачно-торжественный колорит очень уместен, когда Самозванец обращается к толпе, даже лейт-тема царевича Дмитрия звучит в опере уже в жанре хорала. Лжедмитрий обещает всем тем,

кто был изгнан Борисом, милость и всепрощение. И как бы в пример милует слугу Годунова боярина Хрущева. Именно это и становится переломной точкой для народа. Толпа поддается этому обману, сбита с толку мнимыми обещаниями Самозванца.

Антонин Дворжак, чешский композитор, стал единственным во II пол. XIX века западноевропейским композитором, воплотившим образ Лжедмитрия в своей опере «Димитрий». Его обычно воспринимают как композитора, целиком замкнувшегося в свою национальную сферу. Однако он всегда с большим интересом и любовью относился к мировому классическому искусству и, в частности, к музыке и фольклору других народов мира. Примером тому служат его «Славянские танцы», «Шотландские танцы», «Русские песни в форме дуэтов», симфония «Из Нового Света» и другие сочинения.

Либретто его оперы «Димитрий» написала Мария Червинкова-Ригрова, дочь известного чешского политического и общественного деятеля XIX века Ф. Л. Ригра и внучка Ф. Палацкого. Либретто было написано на основе известной чешской повести и незаконченной пьесы «Димитрий» Ф. Шиллера, посвященного Самозванцу, и должно было представлять собой сюжетное продолжение пушкинского «Бориса Годунова».

Литература о Самозванце на Западе в то время была достаточно обширной. Одни авторы дают романтическую трактовку этому образу, другие же преподносят свои совершенно фантастические версии, далекие от исторической правды. К их числу и принадлежало данное либретто.

Опера «Димитрий» была не только первым обращением композитора к сюжету из русской истории, но и следствием большого внимания и симпатии чешской общественности к русскому народу, к его культуре и истории. Перед тем как приступить к работе над оперой, Дворжак тщательно изучал образцы русского хорового письма, включая древний период его развития.

В опере Дворжака «Самозванец» – неоднозначный герой, который осознает, что был лишь игрушкой в руках иноземцев. Трагический оттенок образу Димитрия придает и то обстоятельство, что он не подозревает о своем самозванстве и в конце предпочитает гибель дальнейшей жизни во лжи и обмане. Этим композитор как бы подчеркивает высокие моральные помыслы своего героя, отсюда и такой финал оперы, где патриарх благословляет убитого Самозванца, а затем воздает ему хвалу («был добрый царь...»).

Димитрий по своей сути в целом положительный герой, он любит Россию, хочет употребить свою власть во благо Родины и своего народа, на возвышение Руси. Отношение Димитрия к Ксении Годуновой также было весьма облагорожено. Он питает к героине чистую, возвышенную любовь, которая неотделима в его сознании от всего русского, от родины, а Марина Мнишек олицетворяет собой Польшу.

Но, несмотря на наличие в музыки стержневых моментов, Дворжаку так и не удалось сделать из Димитрия трагического героя. В результате он получился весьма обыкновенным тенором в традициях большой французской оперы, а его отношения с дочерью царя Бориса превратились, к сожалению, в сюжетный центр оперы, что отодвинуло на второе место важные события, связанные с разоблачением Димитрия Мариной, убийством Ксении, отречением Самозванца и впоследствии убийством его Шуйским. В результате этого любовные перипетии сюжета оттеснили наиболее значимые события эпохи на второй план.

«Для характеристики образа Димитрия можно выделить три основных ракурса:

- 1) Димитрий-властитель;
- 2) Димитрий-человек;
- 3) Димитрий-любовник» [1].

«Димитрий-властитель» наделен патриотическими чувствами, он любит Россию и даже в диалоге с гордой полькой Мариной просит ее во всем быть «русской».

«Димитрий-человек» показан со всеми своими душевными сомнениями и разочарованиями, чувствами к матери, его размышлениями о превратностях судьбы, человеческих стремлениях и обмане. И потому его вокальная партия насыщена песенным мелосом, нередко даже с душевным теплом.

«Димитрий-любовник» предстает традиционным романтическим героем XIX века. Его музыкальная характеристика полна лирической экспрессии и выразительности.

У Дворжака Димитрий показан страдающим, практически положительным героем: он всем своим существом любит Россию, искренне верит в свое родство с Марфой и любит двух столь непохожих друг на друга женщин – сначала амбициозную Марину Мнишек, затем чистую, кроткую и светлую Ксению.

Таким образом, сюжетно являясь продолжением «Бориса Годунова», «Димитрий» Дворжака тем не менее не сумел стать в один ряд с гениальной оперой Мусоргского. В версии чешского композитора исторический первоисточник изначально был искажен, и любое сравнение с оперой Мусоргского было очень невыгодным для Дворжака, хотя в его опере есть много страниц прекрасной музыки.

В результате проведенного анализа автор пришел к следующим выводам. Создавшему грандиозное произведение чешскому композитору не удалось понять «загадочную русскую душу» в полной мере, Лжедмитрий показан религиозным до фанатизма и одновременно романтическим героем со всей глубиной своих чувств к окружавшим его женщинам. У Мусоргского Самозванец не просто авантюрный персонаж, но по-настоящему трагический герой, за которым готова идти толпа, но не любимая им женщина. Это герой, в глубине души понимающий безрассудность своих поступков и безысходность происходящей с ним ситуации.

#### Литература

1. *Егорова В.* Антонин Дворжак. М., 1997.
2. *Ключевский В.* Курс русской истории. М., 1975.
3. *Корецкий В.* Формирование крепостного права и первая крестьянская война в России. М., 1975.
4. *Лаво Р.* История русской музыки IX – начала XX веков. Краснодар, 2010.
5. *Платонов С.* Очерки по истории Смутного времени. СПб., 1901.
6. *Скрынников Р.* Самозванцы в России в начале XVII века. Григорий Отрепьев. Новосибирск, 1990.
7. *Хубов Г.* Мусоргский. М., 1969.
8. *Чистов К.* Русские народные социально-утопические легенды (XVII – XIX вв.). М., 1975.

#### Referenses

1. *Egorova V.* Antonin Dvorzhak. Moscow, 1997.
2. *Klyuchevskii V.* The Course of Russian History. Moscow, 1975.
3. *Koreckii V.* The Formation of Serfdom and the First Peasant War in Russia. Moscow, 1975.
4. *Lavo R.* The History of Russian Music of the IX – the beginning of the XX centuries. Krasnodar, 2010.
5. *Platonov S.* Essays on the History of Time of Troubles. St. Petersburg, 1901.
6. *Skrinnikov R.* Imposters in Russia at the beginning of the XVII century. Grigorii Otrepiev. Novosibirsk, 1990.
7. *Hubov G.* Musorgsky. Moscow, 1969.
8. *Chistov K.* Russian folk social utopian legends of the XVII – XIX centuries. Moscow, 1975.

УДК 342.726030501.65

А. В. ГОРШЕНИНА

### ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РОБЕРТА ШУМАНА

Статья посвящена композитору-романтику Роберту Александру Шуману и его фортепианному творчеству. В ней прослеживается классификация его фортепианных миниатюр. В рамках статьи рассматриваются некоторые аспекты этих произведений: особое внимание уделено принципам вариационности и цикличности в данных произведениях. Актуальность статьи заключается в выявлении причинно-следственной связи между мировосприятием композитора и его новаторским стилем творчества.

**Ключевые слова:** фортепианные миниатюры, Шуман, романтизм, внутренний мир, вариационность, цикличность.