

«БОРИС ГОДУНОВ»: ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ПЛАН ТРАГЕДИИ ПУШКИНА И ПЕРВАЯ ВЕРСИЯ ОПЕРЫ МУСОРГСКОГО

*Работа представлена кафедрой древнерусской певческой культуры
Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Е. А. Ручьевская*

В статье выявляется связь общей концепции и драматургии крупного плана полного художественного текста первой версии оперы Мусоргского «Борис Годунов», созданной в 1869 г., и первоначального плана трагедии Пушкина, известного по черновым тетрадьм поэта.

Ключевые слова: *драматургия, опера, трагедия, Борис Годунов.*

E. Mikhailova

“BORIS GODUNOV”: THE PRIMARY PLAN OF PUSHKIN’S TRAGEDY AND THE FIRST VERSION OF MUSSORGSKY’S OPERA

The article reveals the relations between the common conception and dramaturgy of the first version of Mussorgsky’s opera “Boris Godunov” created in 1869 and the primary plan of Pushkin’s tragedy, which is known from the poet’s rough notebooks.

Key words: *dramaturgy, opera, tragedy, Boris Godunov.*

Трагедия Пушкина и опера Мусоргского – конгениальные произведения, воплотившие один исторический сюжет из смутного времени России. Они явились одними из вершинных явлений как в творчестве самих авторов, так и в истории жанров. Более того, Пушкин, а вслед за ним и Мусоргский опирались на «Историю государства Российского» Карамзина – первый исторический труд,

обобщивший летописи, сказания и другие литературно-исторические материалы XVII и XVIII вв. При этом немаловажным как для трагедии, так и для оперы явился жанр жития, и особенно – самое известное, полное, значимое житие святого царевича Димитрия, составленное Димитрием Ростовским.

Опера и трагедия обладают почти мистической связью.

Оба художника находились в пору расцвета своего таланта. «Я чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» [10, с. 148], – писал поэт во время создания трагедии. За два месяца до погружения в работу над оперой, написав первый акт «Женитьбы», Мусоргский был полон предчувствий крупной «беседы», для которой «мелкими вещами готовился, “Женитьбой” готовился» [7, с. 103]. Его не оставляла мысль, что «Женитьба» – подготовительный этап для чего-то значительного, «клетка, в которую я засажен, пока не приручусь, а там на волю» [7, с. 100]. Появившиеся незадолго до этого песни – сценки из народной жизни «Савишна», «Сиротка», «Колыбельная Еремушки» и др. – рассматривались композитором как зарисовки к будущей «крупной беседе».

И трагедия, и опера (первая версия, воплотившаяся в полном художественном тексте) были написаны примерно за год: трагедия Пушкина – с осени 1824 г. по декабрь 1825 г., опера Мусоргского – с осени 1868 г. по декабрь 1869 г. Но по окончании работы ни поэт, ни композитор разрешения на печать и постановку своих произведений не получили: трагедия была издана только в самом начале 1831 г., а опера поставлена 27 января 1874 г. (но уже во второй версии). При этом до полного «выхода в свет» были изданы (трагедия) и поставлены (опера) лишь отдельные сцены.

На этом удивительные пересечения «судеб» двух произведений не заканчиваются...

Долгое время музыкальному миру был известен «Борис Годунов» во второй версии, работа над которым была завершена в 1872 г. В плане общей драматургии этот вариант трактовки пушкинского текста вполне соответствует самой трагедии: центральное положение польских сцен в окружении русских (в таком композиционном решении проявилось желание дать исторический обзор, а также провести любовную линию и развить образ Самозванца), особое развитие образов Бориса и Отрепьева-Димитрия (эти герои ни разу не пересекаются на сцене, но их судьбы неразрывно связаны, взаимозависимы), тор-

жество Лжедмитрия, затягивающийся узел боярских интриг (в трагедии он выявляется в череде диалогов, композитор же обнаруживает его через главного «интригана» – Шуйского), усиление напряжения в ряду народных сцен, последняя из которых демонстрирует выход народа из-под контроля власти («Лобное место» в трагедии, «Кромь» в опере).

Однако такое соответствие возникло не сразу. В XX в. как в музыковедении, так и в концертной практике все больше внимания уделяется первому художественному тексту композитора, созданному в 1869 г. Существование самостоятельной первой версии оперы «Борис Годунов» обнаружил П. А. Ламм в 20-х гг. XX в. Результатом его работы стало издание в 1928 г. клавира, сверенного с рукописями композитора и включавшего материал обеих версий оперы [5]. Наконец, в 1996 г. была издана авторская партитура первого законченного художественного текста произведения, подготовленная московскими текстологами [6].

Сохранилось немного сведений о периоде сочинения этой версии «Бориса Годунова». Композитор писал увлеченно, на «одном дыхании»: он «с головой» ушел в творческий процесс, «жил “Борисом” в “Борисе”» [7, с. 138]. Работа, по всей вероятности, не прерывалась: нет никаких свидетельств о сочинении Мусоргским в это же время каких-либо других произведений, даже небольших; практически отсутствует переписка. Композитор был поглощен осуществлением своего замысла.

Первая версия «Бориса» обладает удивительной композиционной и концептуальной целостностью, стройностью драматургического и музыкального развития. Это совершенно самостоятельное произведение.

К тому же здесь представлен особый взгляд на трагедию Пушкина. Очень упрощенно и условно его можно сформулировать так: композитором владело желание сконцентрироваться на образе царя, Бориса Годунова, и на событиях, происходящих в России.

Сосредоточенность драматургии на образе Бориса, отсутствие Марины Мнишек (соответственно и любви Самозванца к Марине) и всех польских сцен* (место действия

ограничено исключительно Россией), подчиненная роль Отрепьева (сценическое развитие образа происходит лишь до его появления в Польше и объявления себя Димитрием) – вот важные особенности этого варианта, не находящие соответствия в литературном первоисточнике.

Практически все изменения пушкинского текста в первой версии оперы – трансформация композиции, работа со стихом, с лексикой, смена контекста и т. д. – призваны высветить образ Бориса Годунова, глубже и полнее показать его внутренний мир. К этой же цели сводятся все драматургические линии оперы, все взаимоотношения Бориса с другими персонажами: они существуют в художественном пространстве, центр которого – Борис, дополняют и углубляют его образ, но от этого только острее чувствуется его одиночество.

Так, не случайно появление в опере Щелкалова: он становится своеобразным «двойником», предвестником Годунова. Щелкалов готовит первое и последнее появление Бориса. В трагедии ничего подобного нет: такая роль этого персонажа явствует из драматургии, выстроенной композитором.

Важным для царя оказывается монах Чудова монастыря Пимен. Как внутреннее содержание его жизни, так и внешние ее параметры, казалось бы, совершенно противоположны Борисовым, однако их судьбы тесно связаны. Ведь именно после рассказа Пимена у Отрепьева зарождается план самозванства, по летописи монаха последующие поколения узнают о преступлении Бориса, и не случайно после его же повести о прозревшем старце и голосе царевича Димитрия Борис умирает (в трагедии этот рассказ звучит из уст Патриарха, кроме того, в ней нет непосредственной связи рассказа и смерти царя).

Все слова и действия Шуйского также направлены непосредственно на выявление особенностей образа Годунова и оказывают решающее воздействие на его судьбу. В диалоге Годунова с Шуйским, помимо информации о действии в Польше Самозванца, ярко проявляется эмоциональная составляющая Бориса (под воздействием тонкой психоло-

гической игры царедворца); в последней картине именно Шуйский подстраивает ситуацию с рассказом Пимена (в трагедии Патриарх рассказывает эту историю по собственной инициативе).

И даже народные хоры, казалось бы, связанные с общей ситуацией, обращены к Борису Годунову.

Что же касается Григория Отрепьева, то его влияние на судьбу Годунова очевидно (и без появления на сцене в статусе Самозванца).

Сам же Годунов – персонаж, имеющий несколько аспектов. Это царь, государственный деятель, разумный и рациональный ум. Это семьянин, любящий своих детей, пекущийся о них, об их судьбе. Это преступник, взошедший на трон через убийство не просто члена царской семьи, а младенца царевича. Это, наконец, мучимый совестью, страдающий человек, принявший на себя непомерный груз преступления.

В трагедии Пушкина Борис изображен преимущественно государственным деятелем, подходящим ко всему разумно и рационально. На протяжении произведения он не раз произносит речь государственного значения. Отдельными штрихами проявляются его любовь к детям и внутренние переживания. Как преступник, он предстает главным образом в речах других лиц: Шуйского, Пимена, Патриарха.

В опере Мусоргского несколько иной Борис, его образ развит не «вширь», а «вглубь»: для композитора главное – страдание царя, внутренний конфликт, погружение в думы о своем грехе, о цене за свой престол. Его преступная ипостась как таковая проявлена меньше, чем в трагедии: Пушкин представляет Бориса через рассказы Шуйского, его неллицеприятные фразы в адрес Годунова (уже в первой сцене); в опере же ничего подобного нет. Однако именно существование этого преступления, независимо от реального участия в нем Бориса, является причиной его страданий, основой конфликта его благих желаний и намерений – и невозможностью их осуществления, конфликта в его совести и душе.

Центральная роль образа Бориса отражается и на общей композиции. Все произведение – это жизнь Бориса-царя: опера начинается избранием на царство, заканчивается же его смертью.

Оригинальность идеи Мусоргского и ее отличие от концепции Пушкина очевидны. Но опирался ли на что-либо композитор в своем особом подходе к произведению? Имел ли первоначальный замысел Мусоргского какую-либо основу, прототип в истории трагедии?

Оказывается, как опера была поставлена не в первой редакции, так и изданный текст трагедии Пушкина представил не первый замысел поэта (в этом – еще одна удивительная параллель трагедии и оперы).

В «Материалах для биографии Пушкина», изданных в 1855 г. П. В. Анненковым, было впервые опубликовано письмо Пушкина Н. Н. Раевскому-младшему; оно датируется 30 января или 30 июля 1829 г. (месяц написан неразборчиво). Это письмо исследователи позже назовут «авторской декларацией по поводу Бориса Годунова» [2, с. 178]. В нем есть такие строки: «Не без удовольствия думал я сперва о трагедии без любви» [1, с. 138]. Но ведь именно идея «оперы без любви» владела Мусоргским и составляла основу первой версии «Бориса»! Далее в письме читаем: «...но кроме того, что любовь составляла существенную часть романтического и страстного характера моего пройдохи, но Лже-Димитрий еще влюбляется у меня в Марину; я принужден был допустить это из желания выказать сильнее странный характер последней» [1, с. 138]. То есть позже Пушкин пришел к новому варианту идеи и соответственно драматургии трагедии, к введению любовной линии. Аналогичная эволюция произошла и с оперой Мусоргского (во второй версии 1872 г.).

Приведенные сведения говорят о том, что поэтом владел некий замысел, отличавшийся от окончательного. Каким же именно был этот замысел? В нем отсутствовала «любовь» и соответственно образ Марины Мнишек? Но без нее теряют смысл все польские сцены.

Поэт думал о таком драматургическом варианте «не без удовольствия». Но только ли думал? Существовал ли этот вариант только в воображении поэта или нашел воплощение в какой-либо форме? Ответ могут дать письма, черновые тетради и другие документы, принадлежавшие самому поэту.

Внимательное изучение показало, что Пушкину не только нравилась мысль о трагедии без любовной интриги, но он начал реализовывать этот замысел. В рукописях поэта сохранились материалы, свидетельствующие о начале работы над трагедией «без любви» и без всех тех сцен, которые в будущем будут называть «польскими».

Черновая тетрадь, в которой находятся, по-видимому, самые первые записи, относящиеся к трагедии, хранится в Пушкинском Доме под шифром ПД 835 и известна под названием «Вторая масонская». Существует также факсимильное издание этой тетради, по которому можно получить полное представление о рукописи [11].

«Вторая масонская» тетрадь свидетельствует, что работа над трагедией началась с выписок из «Истории...» Карамзина. Из этого материала можно составить представление о том, какие сведения были важны Пушкину в первую очередь. Сделанные выписки касаются Годунова и событий, непосредственно связанных с ним: подготовка убийства Димитрия (без момента самого убийства) и следствие по делу о смерти царевицы; сведения о терроре, которому подвергались его политические противники; состав Верховной думы (возникшей после смерти Ивана Грозного); привлекают внимание поэта и князя «Рюрика племени». Основа «конспекта» – записи дат, фамилий и других точных сведений.

По выпискам можно судить о том направлении мысли, которым руководствовался Пушкин, приступая к работе над трагедией. В «конспекте» нет ни слова о Самозванце, о польской шляхте и Марине Мнишек; нет сведений и о правлении Бориса Годунова. Основной интерес поэта – путь достижения Годуновым власти, путь, связанный с расправой над соперниками, с убийством мла-

денца, и не просто младенца – «Св. Димитрия», что усугубляет вину убийцы (указание в плане на убийство Святого Димитрия очень показательное: оно говорит о «церковном» мышлении поэта, восприятии исторического сюжета).

Такая концентрация на злодеяниях Бориса (убийство Димитрия, казни, ссылки) характерна не столько для «Истории...» Карамзина, явившейся, как известно, главным источником трагедии, сколько для гимнографии царевичу Димитрию, летописей, сказаний, повестей XVII и XVIII вв. Пушкин был знаком с некоторыми летописями. Одним из вариантов подписи своего произведения – «Валериан Палицын» [9, с. 120] – он обнаруживает знание «Сказания» Авраамия Палицына. В письмах поэт упоминает о чтении Четьи-Минеи и о житии Железного Колпака (Юродивого) [10, с. 155, 163].

Эта тематика корреспондирует и с первой, ключевой фразой первоначального названия трагедии, известного по письму Пушкина П. А. Вяземскому: «Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о Ц. Борисе и о Гришке Отр. Писал раб Божий Алекс. сын Сергеев Пушкин в лето 7333 на городище Ворониче»** [10, с. 141]. Письмо было написано в июле 1825 г. К этому времени, как видно из приведенного названия, поэт уже изменил свой первоначальный замысел и ввел сюжетную линию, связанную с Самозванцем, в качестве одной из ключевых (о чем говорит вынесение его имени в название). Летом 1825 г. в понятие «беда Московскому Государству» Пушкин уже вкладывал, вероятно, гораздо более широкий смысл, имея в виду захват страны поляками во главе с Самозванцем. Однако выписки из «Истории...» Карамзина, сделанные Пушкиным в начале работы над трагедией, раскрывают понимание поэтом глубинных причин «настоящей беды».

Вслед за «предварительными заметками» – конспективными выписками из Карамзина – во «Второй масонской» тетради (ПД 835) следует первоначальный план трагедии – тезисное изложение содержания сцен, из которых поэт, очевидно, намеревал-

ся выстроить свое произведение. Такая форма изложения замысла дает более целостное представление о предполагаемой изначально композиции и общей концепции будущей трагедии.

План представляет более широкий круг исторических событий, нежели выписки из Карамзина: здесь появляется Отрепьев-Самозванец, время действия не ограничено моментом венчания Бориса на царство – предполагается, что трагедия закончится въездом Димитрия в Москву. Расширяется круг действующих лиц.

Первоначальный план, как и предварительные выписки, свидетельствует, что Пушкин собирался сосредоточить действие вокруг фигуры Бориса. Сюжетная линия, связанная с Самозванцем, играет подчиненную роль: она важна не сама по себе, а в связи с Годуновым. Отрепьев-Лжедимитрий фигурирует в пушкинском плане четыре раза: в двух сценах – как инок Григорий («Летописец. отретьев – бегство отретьева»), и в двух – как Самозванец («Самозванец перед сражением» и «самозванец въезжает в Москву»). В то же время Борис Годунов должен был предстать в нескольких ракурсах: наедине с собой, со своей душой – «Год<унов> в монастыре. его раскаяние»; со своими близкими – «Гуд<унов> в семействе»; с боярами – «Год<унов> в совете». Его семейный круг должен был бы быть шире, чем в известном нам тексте: в плане есть тезис о смерти Ирины, сестры Бориса Годунова.

Предполагалось наличие сцены «Год<унов> и колдуны», расширяющей область сведений о Борисе, увеличивающей круг тех людей, в общении с которыми раскрывается его образ. Помимо этого, две сцены представляют «толки» разных социальных групп: князей и народа, что является косвенной характеристикой Годунова.

В первоначальном плане нет «польских» сцен, т. е. «отсутствовал один из самых ярких моментов трагедии: противопоставление русской и польской среды» [2, с. 178]. Нет и Марины Мнишек, без которой невозможна и «любовь» Самозванца. Таким образом, план напрямую соотносится с идеей «трагедии без

любви». Но он имеет явные параллели и с «оперой без любви» Мусоргского!

Вслед за планом в этой же тетради Пушкин фиксирует в черновом варианте первые пять сцен (последняя из них – сцена в Чудовом монастыре – не закончена), т. е. он стремится реализовать план в форме художественного текста.

С. А. Фомичев в своих текстологических наблюдениях над рабочей тетрадью ПД № 835 отмечает, что запись текста трагедии обрывается в конце пятой сцены («Чудов монастырь») и тетрадь «оставляется поэтом исключительно для романа в стихах “Евгений Онегин”» [12, с. 53]. Фомичев считает, что Пушкин возобновляет работу над произведением лишь в конце июня – начале июля 1825 г., и с этих пор она ведется уже систематически***.

Не найдены черновые варианты следующих (после пятой) сцен. Исследователи полагают, что работа над «Борисом Годуновым» была продолжена Пушкиным в черновой «Михайловской» тетради, которую поэт уничтожил в сентябре 1826 г. [12, с. 29]. Таким образом, восстановить сам момент перехода первого замысла в полный, окончательный вариант невозможно.

Из всех известных материалов о первой версии трагедии можно судить в основном по сохранившемуся «первоначальному плану». Он выявляет намерения поэта в начале работы над трагедией, ее драматургией, композицией. Форма, композиционное решение являются важными художественно-выразительными средствами, несут немалую смысловую нагрузку. И все же полное представление о любом замысле дает лишь художественный текст.

Первые замыслы и Пушкина, и Мусоргского воплотились в очень разной форме: композиционный план, воплощенный лишь в

пяти сценах художественного текста, у Пушкина – и цельное, стройное, самостоятельное произведение у Мусоргского. Это дает основание для сравнения, сопоставления их идеи, художественного замысла, драматургии. Сопоставление возможно и с точки зрения увлеченности первым художественным решением, истории и причин трансформации такого представления о произведении.

Как видим, композиция первого варианта оперы Мусоргского «Борис Годунов» удивительно схожа с первоначальным планом трагедии Пушкина. Но история создания противоположна: не переключение на другие замыслы – а увлеченное погружение в работу, не попытки найти нужное решение – а целенаправленный путь к осуществлению плана, причем отличного от литературного первоисточника; и, как итог, не тезисное отражение драматургии – а полностью готовый художественный текст.

Возникает логичный вопрос: мог ли знать композитор о существовании не только первоначального замысла «трагедии без любви», известного по письму Пушкина Н. Н. Раевскому, но и о существовании подробного тезисного плана, о его содержании? Прямых доказательств пока нет, но все косвенные сведения указывают на то, что композитору, скорее всего, не был известен первоначальный план трагедии [4].

О завершенности и художественной полноценности «оперы без любви» свидетельствует ее постановка на оперной сцене. Оригинальный в своем драматургическом решении взгляд на пушкинское произведение парадоксальным образом перекликается с первоначальным замыслом самого поэта: первая версия оперы Мусоргского оказывается развитием и реализацией этого замысла, этой идеи Пушкина – идеи «трагедии без любви».

ПРИМЕЧАНИЯ

* Стасов сообщает, что к 1869 г. у композитора была написана сцена у Фонтана, однако в оперу она не вошла. Вероятно, эта поэтичная сцена увлекла композитора сама по себе, вне связи с общей драматургией и замыслом оперы «Борис Годунов» [8, с. 173].

** Это заглавие почти точно включает в себя название одной из глав «Летописи о многих мятежах»: «О настоящей беде Московскому государству и о Гришке Отрепьеве», свидетельствуя о знании Пушкиным этого источника.

*** Г. О. Винокур датирует возвращение к работе над трагедией мартом-апрелем [2, с. 186]. Есть сведения, что Пушкин в апреле уже читал первую часть трагедии Дельвигу [3, с. 41].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Анненков П.* Материалы для биографии Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с.
2. *Винокур Г.* Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт: Брандес, 1999. 414 с.
3. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М.: Слово, 1999. Т. 2. 542 с.
4. *Михайлова Е.* Первоначальный план трагедии «Борис Годунов» Пушкина и первый вариант оперы Мусоргского на тот же сюжет (к проблеме «трагедии без любви») // Русская история и культура: Статьи. Воспоминания. Эссе: Сб. статей. СПб.: Наука, 2007. 390 с. С. 101–118.
5. *Мусоргский М.* Борис Годунов: опера в четырех действиях с прологом. Клавираусцуг. М.: Музгиз, 1928. ХХІХ, 452 с.
6. *Мусоргский М.* Полное академическое собрание сочинений. Борис Годунов. Музыкальное представление в четырех частях. Первая редакция (1869 г). Партитура: в 2 т. М.: Музыка; Майнц: Шотт, 1996. Т. I. 390 с. Т. II. 369 с.
7. М. П. Мусоргский. Литературное наследие: Письма, биографические материалы и документы. М.: Музыка, 1971. 400 с.
8. *Орлова А.* Труды и дни М. П. Мусоргского: Летопись жизни и творчества. М.: Музгиз, 1963. 702 с.
9. *Пушкин А.* Борис Годунов: трагедия. СПб.: Гуманитар. агентство «Акад. проект», 1996. 542 с.
10. А. С. Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: Гос. изд., 1926. Т. I. 537 с.
11. А. С. Пушкин. Рабочие тетради: В 8 т. СПб.: Пушк. Дом; Лондон: Б. и., 1996. Т. IV.
12. *Фомичев С.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин: исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. 360 с. Т. XI. С. 27–65.