

Сорокина Екатерина Александровна

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДЕТСТВА: ОБРАЗ РЕБЁНКА В ОПЕРЕ М. П. МУСОРГСКОГО "БОРИС ГОДУНОВ" (К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА)

В статье рассматривается опера М. П. Мусоргского "Борис Годунов" с точки зрения воплощения детской образности. Модус детства в опере представлен многогранно - в образе внесценического героя царевича Дмитрия, в характеристике отдельных героев (дети Бориса, ребята вокруг Юродивого, детские черты присутствуют и в образах Варлаама и Юродивого), в том числе и в массовых персонажах (народные сцены). Взгляд на оперу через призму детской образности позволяет выявить новые грани в оперном шедевре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/47.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 177-180. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **История Первой мировой войны 1914-1918 гг.** / под ред. И. И. Ростунова. М.: Наука, 1975. Т. 2. 708 с.
2. **Ларин А. Г.** Китайские мигранты в России. История и современность. М.: Восточная книга, 2009. 512 с.
3. **Непомнин О. Е.** История Китая: XX век. М.: Крафт+, 2011. 736 с.
4. **Chow Tse-tsung.** The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China. Cambridge: Harvard University Press, 1960. 302 p.
5. **Fawcett B. C.** Chinese Labour Corps in France, 1917-1918 // Journal of the Royal Asiatic Society. Hong Kong Branch. 2000. Vol. 40. P. 33-111.
6. **Long, Long Trail. The British Army in the Great War of 1914-1918** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.1914-1918.net/> (дата обращения: 02.03.2014).
7. **Spence J. D.** The Search for Modern China. N. Y.: W. W. Norton & Company, 1991. 876 p.
8. **Strange Meeting** // The Economist. 2010. 26 April.
9. **Summerskill M.** China on Western Front: Britain's Chinese Work Force in the World War. L., 1982. 236 p.
10. **Xu Guoqi.** Great War. China's Pursuit of a New National Identity and Internationalization. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 325 p.
11. **Xu Guoqi.** Strangers on the Western Front. Chinese Workers in the Great War. Cambridge: Harvard University Press, 2011. 336 p.

CHINA IN THE FIRST WORLD WAR: IN SEARCH FOR NATIONAL AND INTERNATIONAL IDENTITY

Smertin Yurii Grigor'evich, Doctor in History, Professor
Kuban State University
usmer@hotmail.com

The article considers the insufficiently explored in the Russian historiography problem of the participation of China in the First World War and its multi-aspect consequences for the country. The author analyzes the external and internal political situation, the factors stimulating the Republic of China for entry into the war, the nature of the activity of the Chinese workers in Europe, the participation of China in Versailles conference of the victorious powers and the reaction of the Chinese public opinion to its results. The paper investigates the multi-aspect consequences of the war for the China and concludes that the First World War played an important role in the transformation of China into the modern state with developed national consciousness.

Key words and phrases: China; militarists; the First World War; the USA; England; France; Japan; nationalism; policy; the Chinese workers.

УДК 78

Искусствоведение

В статье рассматривается опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов» с точки зрения воплощения детской образности. Модус детства в опере представлен многогранно – в образе внесценического героя царевича Димитрия, в характеристике отдельных героев (дети Бориса, ребята вокруг Юродивого, детские черты присутствуют и в образах Варлаама и Юродивого), в том числе и в массовых персонажах (народные сцены). Взгляд на оперу через призму детской образности позволяет выявить новые грани в оперном шедевре.

Ключевые слова и фразы: модус детства в композиторском творчестве; М. П. Мусоргский; опера «Борис Годунов»; образ ребёнка; внесценический герой.

Сорокина Екатерина Александровна, к. искусствоведения

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова
sorokina_e_al@mail.ru

**СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДЕТСТВА: ОБРАЗ РЕБЁНКА В ОПЕРЕ М. П. МУСОРСКОГО
«БОРИС ГОДУНОВ» (К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА)®**

Присутствие этого ребёнка вызывало во Вронском и в Анне чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с надлежащим, но что остановить движение не в силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступлении – всё равно, что признаться в собственной погибели...

Л. Н. Толстой. «Анна Каренина»

Творчество Модеста Петровича Мусоргского являет собой одну из самых загадочных страниц отечественного композиторского наследия. Оно всегда необыкновенно созвучно современности и каждое поколение находит в его произведениях что-то очень близкое, затрагивающее самые тонкие струны души. Простое и возвышенное, глубоко трагичное и комедийное в творчестве М. П. Мусоргского подчас оказываются ликами единого художественного образа. Так и в опере «Борис Годунов» наряду с монументальными образами,

подлинными историческими лицами, крупно прорисованными портретами тонкой линией проходят детские персонажи, передавая самую широкую палитру чувств – от идеальности, наивности до глубокого трагизма.

В опере Мусоргского «Борис Годунов» детские персонажи занимают важное место. Образ невинно убиенного ребёнка, олицетворяющего надежды народа, страдания ребёнка и народа – всё это непосредственно связано с Димитрием. Царевич – внесценический персонаж. Однако образ Димитрия в опере получает глубокую и многогранную характеристику. Его отсутствие на сцене компенсируется развитием лейттемы в оркестре, а зрительный ряд восполняется другими детскими персонажами: это дети Бориса, дети вокруг Юродивого. Кроме того, в памяти у героев постоянно «всплывает» образ замученного невинного дитя, усиливая трагедийность повествования.

Таким образом, персонаж, которого реально нет на сцене, оказывает решающее воздействие при раскрытии образов других действующих лиц и непосредственно на развитие всего действия оперы. Впервые детские тембры возникают уже в 1-й картине Пролога оперы. Хор калик переходящих в редакции Римского-Корсакова сопровождается ремарка: «хор певчих, сопрано и альты – мальчики». С одной стороны, включение детских голосов в партитуру хора подчёркивает близость звучания церковной традиции. Этому же колориту способствует и ладогармоническое решение (краска «пустых» октавных и квинтовых созвучий, преобладание аккордов субдоминантовой группы), а также особенности фактурного и оркестрового изложения, создающие эффект колокольности. Кроме того, особый театральный приём – появление хора за сценой, постепенное приближение звучания и в конце уход опять за сцену – всё придаёт необычный колорит, символизируя принадлежность иному, возвышенному, духовному миру. Реплика народа «Божьи люди» при появлении калик усиливает этот эффект. В то же время тембр детских голосов в начале оперы имеет и символическое значение, так как детская тема пронизывает всё произведение. Детские тембры придают чистоту, возвышенность и искренность, что усиливается при сопоставлении архаичного звучания хора с окружающими номерами, звучащими особенно реально и приближенно к жизни, – хором народа «На кого ты нас покидаешь» и последующей реакцией народа на пение калик.

Своеобразную роль в «замещении» образа царевича Димитрия имеют непосредственно детские персонажи оперы. Дети Бориса (сцена из II действия), с одной стороны, характеризуют царя как человека, любящего отца, придавая объёмность раскрываемому образу и усиливая трагедийность. Так, частью характеристики Бориса становится лейтмотив родительской заботы, впервые появившийся при обращении к дочери Ксении («Дитя моё, моя голубка!»). Лейтмотив в дальнейшем звучит и в монологе Бориса из этого же действия («В семье своей я мнил найти отраду»), символизируя надежды на счастье рядом с детьми, а также в последнем предсмертном монологе из IV действия («Сестру свою, царевич, береги, мой сын») при обращении к Феодору. Тема родительской заботы раскрывает иной ракурс в образе царя – мягкие лирические интонации, постепенное движение на фоне светлых гармоний – это новые средства в музыкальной характеристике Бориса, которые придают звучанию особенную искренность. В то же время она влияет и на последующий тематический строй, сопровождающий царя. Так, и во II (беседа с Феодором «Вот видишь: вот Москва»), и в IV действии (первый раздел предсмертного монолога) звучит тема, интонационно и образно близкая лейтмотиву родительской заботы, тем не менее связанная скорее с заботой о наследнике, царевиче Феодоре.

Но особенно искренне звучит молитва Бориса за детей (последний монолог):

Не за себя молю,
не за себя, мой Боже!
С горней неприступной высоты
пролей ты благодатный свет
на чад моих невинных...
Кротких, чистых...
Силы небесные [3]!..

Высокий регистр, *pianissimo* и тремоло придают звучанию особую возвышенность, чистоту и хрупкость, воплощая раскаяние Бориса, усиливая трагичность финала. Родительская любовь становится частью характеристики душевного мира царя. С другой стороны, дети Бориса олицетворяют и противоположность судьбе Димитрия. Этот аспект детской темы сконцентрирован во II действии оперы (сцена в царском тереме). Ряд номеров этого действия посвящён характеристике детей Бориса – «Песня про комара», «Игра в хлёт», «Куранты», «Рассказ царевича Феодора о попугае». Основой музыки, характеризующей детей Бориса, становится игровое начало и скерцозность (от детских игровых народных песен). Даже в ответе Мамки на плач Ксении – «Скучно было девиче одной» – заметны черты шуточной народной песни. Сочетание красок то диссонантных секунд, то терций, сопоставление регистров, дублировка вокальной мелодии в оркестре, а также светотень тонок параллельных тональностей (*h-moll*, *D-dur*) подчёркивают игровое начало. А опора мелодии на пентатонику приближает звучание к народной музыке.

В «Песне про комара» и в «Игре в хлёт» фольклорное начало усилено обращением к подлинным народным текстам. Небылицы и шуточные перевёртыши, необычные словосочетания, дразнилки – всё это характерно для фольклорных образцов детского творчества.

Сказочка про то и про сё,
как курочка бычка родила,
поросёночек яичко снёс.
Сказочка поётся,
дурням не даётся [Там же].

В рассматриваемой сцене текст усиливает игровой колорит (а в «Игре в хлѣст» вместе с ударами в ладоши, сопровождающими песню). Близость детским народным песням ощутима и в музыкальном наполнении номеров. Оно проявляется в ритмической простоте вокальной партии, интонационных повторах, коротких фразах в нешироком диапазоне. Диатоника «Игры в хлѣст» подчёркивает особую просветлѣнность звучания.

Ладовая и интонационная основа «Песни про комара» сложнее. Хроматическое движение и опора на диссонантные созвучия (например, уменьшенную и увеличенную кварту), с одной стороны, акцентируют причудливость звучания, усиливая сказочный колорит небылицы. В то же время содержание текста, хотя и в шуточной форме, приводит к образам смерти («Животочек надорвал, Богу душеньку отдал»), что в соседстве с «Плачем Ксении» по умершему жениху воспринимается особенно остро. Диссонантная же природа тематизма песенки усиливает трагический колорит, пронизывающий и объединяющий всё действие.

В «Рассказе царевича Феодора о попугае» тоже проявляются черты народной детской песни. Здесь используется повторение одного мотива, опора на тоническую квинту, подчёркивается натуральный вводный тон минорного лада. Однако в рассказе акцентируется необычность происшествия. Чередование тактов в размерах три и пять четвертей, а также тональные сдвиги (*fis-moll*, *F-dur*, *f-moll*) создают оттенок причудливости и в то же время усиливают скерцозность.

Особенно своеобразно воспринимается сцена с курантами. Механические часы с движущимися фигурками ассоциируются с игрушкой, забавой: равномерный ритм и угловатость мелодической линии способствуют передаче затейливого автоматического движения.

Однако при повторении музыки курантов в моносцене Бориса тема получает глубокую образную модификацию, становясь частью кошмарных галлюцинаций. Таким образом, игрушечный оттенок тема механических часов получает лишь в окружении детских песен действия.

Кроме рассмотренных персонажей, занимающих важное место в общем развитии драмы, в опере есть и более второстепенные герои – дети вокруг Юродивого. Их появление в этой сцене сопровождается в оркестровой партии хроматическим гаммаобразным движением, которое, с одной стороны, передаёт озорную выходку детей и усиливает игровой момент, но, с другой стороны, ассоциируется с подобными интонационными проявлениями в сцене галлюцинаций Бориса, подчёркивая принадлежность этих персонажей к одной образно-драматургической линии. Дальнейшее развитие сцены мальчишек с Юродивым приводит к своеобразному пародийному величанию («Здравствуй, здравствуй, Юродивый Иванович!»), столь распространѣнной форме дразнилок в детском фольклоре. Сочетание *legato* и *staccato* подчёркивает скерцозность и игровое начало.

Сам царевич Димитрий в опере охарактеризован через лейттему, которая впервые звучит в рассказе Пимена об угличском убийстве. Секстовый скачок с последующим постепенным заполнением и опорой на квинтовый тон напоминает русские протяжные песни. Диатоничности мелодии противостоит хрупкая хроматика тремолирующего фона, как бы символизируя контраст надежды и реальности.

Лейттема Димитрия в опере получает широкое развитие, порождая собой интонационный строй и тематизм многих персонажей. Ни одна тема в опере не получает столь активного движения и не подвергается настолько глубокой модификации. Возможно, данный фактор связан со сценическим отсутствием персонажа, в результате функции действия компенсируются исключительно музыкальными средствами. Так, лейттема Димитрия многократно сопровождает партию Пимена (рассказ из I-й картины I действия и из IV действия), Бориса («Жив, жив малютка!..» из IV действия), Шуйского (рассказ о Самозванце и его имени, об убийстве и нетленном теле во II действии), бояр («С нами крестная сила...», IV действие, Грановитая палата). Тема получает на протяжении развития разные оттенки, становясь то лишь едва уловимым фоном (тремоло и гармонический план темы в сопровождении партии Пимена «Он был бы твой ровесник и царствовал» из I действия), то приобретая черты хоральности (изложение параллельными секстами при ровном ритме в реплике бояр «О господи! С нами крестная сила» из IV действия). То звучит хрупко (IV действие, Грановитая палата – в сопровождении партии Бориса «Жив, жив малютка!..» в *Ces-dur*, в очень высоком регистре и неустойчиво на терцовом органном пункте), то особенно возвышенно и просветлѣнно (рассказ Пимена из IV действия о чудесном исцелении пастуха, где тональный сдвиг в теме воспринимается как чудо – «Господь приял меня в лик ангелов святых»). Кроме того, тремолирующий фон лейттемы порождает и основу тематизма галлюцинаций Бориса.

Но особенно смелые трансформации получает тема Димитрия, становясь частью характеристики Самозванца. Она постепенно приобретает несвойственную ей решительность и звучит уже не иллюзорно, а реально (исчезает характерное призрачное тремоло). Особенно ярко тема модифицируется в III акте (польском), приобретая новое фактурное изложение (фигурация с опорой на звуки трезвучия), пунктирный ритм, новый восходящий гаммаобразный ход и ритмическое увеличение (например, после слов «Царевич я!»).

Кроме непосредственно детских персонажей на сцене и активного симфонического развития лейттемы царевича Димитрия, детские черты прослеживаются и в характеристике других персонажей, которые, казалось бы, не связаны прямо с миром детства. В образе Юродивого этот аспект проявляется особенно чѣтко. Песня Юродивого («Месяц едет»), с одной стороны, олицетворяет необычность мышления, но в то же время заметно много общего и с детской музыкой. К примеру, с детскими песнями здесь связаны повторы, диатоника. Кроме того, необычность и странность смысла текста нередко встречается и в образцах детского фольклора (небылицы или следы магического действия забытых форм взрослых жанров). Этот детский оттенок партии Юродивого особенно усилен именно окружением мальчишками.

Детские черты прослеживаются и в образе Варлаама, но, в отличие от образа Юродивого, менее чётко и конкретно. Комичность его характеристики, особенно в сцене чтения царского указа (чтение слов по слогам), некоторая прямолинейность, самобытная простота и наивность рисуют Варлаама как большого и неуправляемого ребёнка. Однако за этими, условно «детскими», чертами образа скрывается мощная сила, которая обнаруживается в сцене под Кромами, ведь именно Варлааму и Мисаилу в этой сцене принадлежит важная роль. «Варлаам и Мисаил вызывали смех, пока не показали в сцене бродяг, – тогда смекнули, какие опасные звери эти, по-видимому, смешные люди» (из письма Мусоргского А. Голенищеву-Кутузову [4]).

То же сочетание детской наивности и мощной необузданности проявляется и в характеристике народа. Поведение народа в Прологе, непонимание ситуации, прямолинейность и наивность ответов, комичность ссоры – всё это приближает к детской непосредственности. Кроме того, тема вступления, связанная с образом страданий народа, интонационно близка лейттеме царевича Димитрия. Но особенно ярко параллель в характеристике народа и детских образов оперы возникает в сцене под Кромами. Народный бунт сопровождается издевательским величанием воеводы Бориса – боярина Хрущёва. Подобное величание с оттенком издёвки и жестокости, но в значительно более миниатюрном варианте было и в сцене мальчишек в Юродивым. В обеих сценах превалирует игровое начало, в величании Хрущёва достигаемое жанровой трансформацией подлинной народной темы («То не ястреб совыкал с перепелушкой») от лирической хороводной к игровой, приобретая гротесковую окраску.

Б. Асафьев, характеризуя творческий портрет Мусоргского, отмечает: «Жизнь ему представляется алчной, злой, ненасытной. <...> Только соприкасаясь с уютом семейного уклада («Детская»), как бездомный бродяга... Мусоргский на время становится светлым, добродушным, его горячее воображение алкоголика охлаждалось под воздействием нащупанных им точек опоры в жизни. Но это происходило недолго. Жизнь опять жестоко нарушала обманчивый покой» [1, с. 22]. Таким образом, модус детства становится важным явлением в драматургии оперы М. П. Мусоргского. Образ ребёнка привносит особую чистоту, он подобен нравственной точке отсчёта в восприятии описываемых явлений. Изображённый на фоне общества, ребёнок одновременно является и его частью. Художник подчёркивает недостатки окружающей действительности именно в сопоставлении со светлым образом ребёнка и его, по словам Ф. Достоевского, «исковерканным детством» [5, с. 81].

Именно детские черты маркируют важнейшие образные линии произведения, усиливая магистральные характеристики произведения.

Список литературы

1. Асафьев Б. Мусоргский: опыт характеристики. М.: Музгиз, 1923. 69 с.
2. Асафьев Б. Русская музыка о детях и для детей // Асафьев Б. Избранные труды. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. Т. 4. С. 97-109.
3. Мусоргский М. Борис Годунов [Электронный ресурс] / ред. П. Ламма. URL: <http://operascores.ucoz.com/load/1-1-0-120> (дата обращения: 25.04.2014).
4. Мусоргский М. Письма и документы. М.: Музгиз, 1932. 577 с.
5. Сарабянов Д. Образы века. М.: Молодая гвардия, 1967. 176 с.
6. Сорокина Е. Модус детства в контексте масштабных произведений музыкального искусства России XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26). Ч. II. С. 188-191.
7. Шефова Е. Фортепианный детский альбом как отражение мировосприятия детей рубежа веков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35). Ч. I. С. 196-198.

IN THE LIGHT OF CHILDHOOD: THE IMAGE OF A CHILD IN M. P. MUSSORGSKY'S OPERA "BORIS GODUNOV" (IN COMMEMORATION OF THE 175TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH)

Sorokina Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism

The Rachmaninov Institute

sorokina_e_al@mail.ru

In the article the author considers M. P. Mussorgsky's opera "Boris Godunov" from the perspective of children's images embodiment. Childhood modus in the opera is presented in a multifaceted manner – in the image of the beyond-stage character of tsarevich Dimitri, in the description of certain characters (Boris's children, boys around the Holy Fool, children's features are present in the images of Varlaam and the Holy Fool) including mass personages (people's scenes). The consideration of the opera in the light of children's images allows revealing new facets in the opera masterpiece.

Key words and phrases: modus of childhood in composer's creativity; M. P. Mussorgsky; opera "Boris Godunov"; image of child; beyond-stage character.