Великолукская Правда
Великие Луки
21 МАР 1954

Модест Петрович Мусоргский

(К 115-летию со дня рождения)

Сто пятнадцать лет тому назад в селе Кареве, Торопецкого уезда, Псковской губернии, родился Модест Петрович Мусоргский, которому суждено было стать одним из величайших русских композиторов.

Первые десять лет жизни Мусоргского прошли в Кареве. Здесь он бродил по лесам и полям, здесь любовался он темной водой глубоких озер, подолгу просиживая на их берегах, здесь научился он любить родную русскую природу и понимать ее неизъяснимую красоту. Здесь же, как вспоминал впоследствии композитор в своей автобиографической записке, он «под непосредственным влиянием няни близко познакомился с русскими сказками. Это ознакомление с духом народной жизни было главным импульсом музыкальных импровизаций до начала ознакомления еще с самыми элементарными правилами игры на фортепиано».

Еще до того, как мальчик научился играть на фортепиано, он уже пытался сочинять какие-то небольшие пьесы, и творческую фантазию его питали поэтические образы русских народных сказок. Из той же автобиографии композитора мы знаем, что учить музыке начала его мать, под руководством которой он делал такие быстрые успехи, что уже в семилетнем возрасте играл на фортепиано некоторые сочинения Листа, отличающиеся, как известно, большой трудностью.

В 1849 году семья Мусоргских переехала в Петербург. Здесь мальчик поступил в Петропавловскую школу, а затем, после краткого пребывания в так называемом «приготовительном пансионе», был принят в 1852 году в школу гвардейских подпрапорщиков. На протяжении этих лет он продолжал совершенствоваться в игре на фортепиано под руководством одного из лучших петербургских педагогов — профессора Герке.

Летом 1856 года Мусоргский окончил школу гвардейских подпрапорщиков, в которой он, по свидетельству его брата Филарета, переписывавшегося с В. В. Стасовым, учился «очень хорошо, был постоянно в первом десятке учеников... Читал он очень много, особливо всего исторического». Сделавшись с помощью профессора Герке блестящим пианистом, на незаурядное дарование которого вскоре обратила внимание русская музыкальная общественность, Мусоргский продолжал мечтать о творческой деятельности и часто импровизировал на фортепиано.

Осенью 1856 года Мусоргский встретился в одном из военных госпиталей с А. П. Бородиным, дежурившим там в качестве врача. Оба они были страстными любителями музыки, но еще не знакомыми с теорией композиции, которой вскоре начали серьезно заниматься. Зимою того же года Мусоргский познакомился с А. С. Даргомыжским. Это, как считал сам Мусоргский, сыграло громадную роль в его жизни. У Даргомыжского он встретился в 1857 году с М. А. Балакиревым, всесторонне образованным, одареннейшим музыкантом, на которого великий Глинка смотрел как на своего преемника и прямого продолжателя.

Осенью того же года Мусоргский приступил к занятиям композицией под руководством Балакирева. С этого времени и начинается его творческий путь. Мусоргский пишет фортепианные произведения, романсы на слова Кольцова, Плещеева и других русских поэтов, сочиняет музыку к трагедии Софокла «Царь Эдип», ищет сюжет для оперы.

В начале шестидесятых годов Мусоргский сближается с Н. А. Римским-Корсаковым и А. П. Бородиным. Они входят в состав объединившегося вокруг Балакирева славного содружества русских музыкантов, которому В. В. Стасов, ставший одним из идеологов и пропагандистов балакиревского кружка, дал образное название «Могучей кучки».

Великие русские композиторы, входившие в это содружество, стремились быть достойными продолжателями Глинки в деле борьбы за утверждение национальной самобытности русской музыки, за высокие идеалы народности, правдивости и глубокой идейности искусства. В формировании мировоззрения «кучкистов» громадное значение имело знакомство с трудами Чернышевского, Белинского, Добролюбова и Герцена.

Уже в ранних романсах Мусоргского, созданных им в шестидесятые годы на слова Некрасова («Калистратушка», «Колыбельная Еремушки») и других русских поэтов, а отчасти также на собственные тексты («Светик Савишна», «Сиротка»), проявился могучий гений композитора-реалиста, глубоко постигшего жизнь родного народа.

В начале шестидесятых годов Мусоргский приступает к работе над оперой «Саламбо» на сюжет одноименного романа великого французского писателя Гюстава Флобера. В этой опере, оставшейся незаконченной, композитор стремился воплотить идею патриотической борьбы за свободу родины («грозный мститель за рабство родины» — так называет себя ливиец Мато в тексте оперы, сочиненном композитором). Образы народно-освободительной борьбы Мусоргский хотел раскрыть и в задуманной им в 1867 году симфонической поэме «Подибрад чешский», в основу которой был положен сюжет из истории борьбы чешского народа за свою независимость.

Вскоре, однако, у композитора возник другой замысел, подсказанный ему Даргомыжским, которого Мусоргский высоко чтил, посвятив ему два своих романса, как «великому учителю музыкальной правды». Приступая к осуществлению этого замысла, заключавшегося в том, чтобы создать оперу на текст знаменитой гоголевской комедии «Женитьба», Мусоргский писал сестре Глинки, Л. И. Шестаковой: «Хотелось бы мне вот чего. Чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди, но притом так, чтобы характер и сила интонации действующих лиц, поддерживаемые оркестром, составляющим музыкальную канву их говора, прямо достигали своей цели, т. е. моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее...».

Этот замысел Мусоргского остался незавершенным. Сочинив первый акт оперы «Женитьба» (М. М. Ипполитов-Иванов дописал впоследствии еще три акта, закончив, таким образом, произведение Мусоргского, исполнявшееся и изданное уже в нашу советскую эпоху), композитор прервал работу над этим произведением и всецело отдался работе над своим величайшим творением — оперой «Борис Годунов», первая редакция которой относится к 1868—1869 годам.

В последующие годы композитор возвращался к работе над оперой, окончательная редакция которой была завершена в начале 1872 года. Царские чиновники, сидевшие в «Конторе императорских театров», упорно противились тому, чтобы великое творение Мусоргского появилось на сцене. И только в январе 1874 года, благодаря настойчивости друга Глинки, знаменитого русского певца О. А. Петрова и других передовых деятелей русского музыкального театра, «Борис Годунов» был поставлен в Петербурге.

«Я разумею народ, как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере», — написал Мусоргский на рукописи своего произведения. Такое понимание единства народа восходит к традиции оперы Глинки «Иван Сусанин», героем которой является простой костромской крестьянин, воплотивший в себе самые прекрасные и вместе с тем самые типические черты русского человека, русского народа, — мужество, богатырскую силу, сознание своей моральной правоты и беззаветную любовь к Родине.

Вершителем судьбы государства в «Иване Сусанине» является народ. И точно так же именно народ — эта великая личность, по выражению Мусоргского, — выступает в «Борисе Годунове» как могучая, грозная сила, противостоящая гнету самодержавия.

В «Борисе Годунове» Мусоргский достиг вершин художественной правдивости в раскрытии не только образа народа, но и противостоящих ему сил и прежде всего образа преступного царя Бориса, терзаемого угрызениями совести. Сцена галлюцинации, когда перед Борисом Годуновым возникает призрак убитого ребенка — царевича Димитрия, принадлежит к числу подлинно трагедийных вершин русской оперной музыки.

Одним из наиболее значительных персонажей у Пушкина и Мусоргского является летописец Пимен, в котором воплощены наиболее характерные черты древнерусского мыслителя-историка, передающего на суд грядущих поколений «земли родной минувшую судьбу» и с великой любовью насыщающего свои правдивые сказания твердой верой в светлое будущее родного народа.

Образ величавого, мудрого Пимена резко контрастирует в «Борисе Годунове» с образом коварного иезуита Рангони, уговаривающего Марину, дочь воеводы Мнишка, обольстить Самозванца и помочь ему в выполнении авантюристического плана захвата русского престола. Опера кончается сценой торжественного в'езда Самозванца в Кромы. Однако образ русского народа, созданный Мусоргским, наделен чертами такой исполинской силы, что рождает полную уверенность в преодолении всех испытаний, выпавших на долю многострадальной земли Русской.

«Прошедшее в настоящем — вот моя задача». Эти слова, содержащиеся в одном из писем Мусоргского к В. В. Стасову, могут быть отнесены не только к «Хованщине», о которой композитор писал в июне 1872 года своему верному другу, но и к «Борису Годунову». Мусоргский стойко перенес нападки критики и реакционной общественности на «Бориса Годунова» и тотчас же после окончания новой редакции этой оперы приступил к работе над «Хованщиной», сюжет которой был подсказан ему Стасовым.

«Борьба старой и новой Руси, схождение со сцены первой и нарождение второй», как охарактеризовал Стасов в своем очерке о Мусоргском идейную сущность «Хованщины», — этот сюжет был трактован композитором так же, как и сюжет «Бориса Годунова»: в плане раскрытия передовой идеи своего времени.

Начиная с 1874 года, композитор, наряду с «Хованщиной» работал и над «Сорочинской ярмаркой» — комической оперой на сюжет Гоголя. Обе эти оперы остались незавершенными. После смерти композитора, последовавшей 28 марта 1881 года, Н. А. Римский-Корсаков завершил и оркестровал «Хованщину», впервые поставленную в 1886 году, а затем перередактировал и заново инструментовал «Бориса Годунова». «Сорочинская ярмарка» была закончена и оркестрована Ц. А. Кюи. В наше время эта опера Мусоргского идет в новой редакции лауреата Сталинской премии В. Я. Шебалина.

Творческое наследие Мусоргского помимо этих опер, включает также симфоническую картину «Иванова ночь на Лысой горе», замечательный цикл программных фортепианных пьес «Картинки с выставки», десятки романсов, хоры и другие произведения.

В историю русской музыки Мусоргский вошел как один из величайших композиторов-реалистов. С гениальной силой воплотил он в своем творчестве образы величия, стойкости, силы и мудрости русского народа, прославил его прошлое и утвердил веру в его светлое будущее, в наше время ставшее уже настоящим.

И. БЭЛЗА.