28 MAR 41

Великий певец правды жизни (к 60-летию со дня смерти М. П. Мусоргского)

28 марта 1881 г. в Санкт-Петербургском Николаевском военном госпитале после тяжелой болезни умер «вольнонаемный денщик доктора Бертенсона». Это был гениальный русский композитор, создатель нового стиля оперы, оказавший глубочайшее влияние на все мировое музыкальное искусство, — Модест Петрович Мусоргский.

Петербургский военный врач Бертенсон приютил в госпитале, под видом своего денщика, смертельно больного композитора, бездомного и нищего в самом подлинном и ужасном смысле этого слова. Для творца «Бориса Годунова» и «Хованщины» не нашлось места ни в одной из больниц Петербурга, невзирая на все хлопоты друзей, среди которых были Римский-Корсаков и Стасов. Только в звании «вольнонаемного денщика» М. П. Мусоргский нашел свое последнее прибежище в стенах военного госпиталя.

В этом, впрочем, нет ничего удивительного. Творчество Мусоргского было ненавистно мещанствующим господам в сенаторских и придворных мундирах. Они подзревали его в «подрывании основ» и здесь им нельзя было отказать в принципиальности. Музыка Мусоргского действительно «подрывала основы» — так же, как научно-публицистическая и литературная деятельность Чернышевского, как поэзия Некрасова и Шевченко, как все, что служило художественным выражением могучей революционно-демократической силы, кипевшей в стране.

Революционные призывы Чернышевского, гудение герценовского «Колокола» — все это отзывалось в музыке Мусоргского, отливало в грозные созвучия «Бориса Годунова», в страшные сполохи «Хованщины», в колоссальные народные характеры и образы, составляющие живую основу творчества гениального композитора. Истинно великое значение Мусоргского заключается именно в том, что он вполне сознательно, по ясно намеченной программе (изложенной им в многочисленных письмах к соратникам по «могучей кучке») воссоздал в своей музыке живую мысль и голос народа, пробудил к жизни давнее прошлое, показав, что и в

музыке правда жизни и правда истории — одно и то же.

Подобно всем без исключения великим художникам прошлого Мусоргский стоял на высоте образованности и культуры своего времени.

Творческим девизом Мусоргского был призыв «к новым берегам». Уже в своем знаменитом тезисе — искусство есть средство для беседы с людьми, а не цель — он формулировал стремление русского музыкального реализма. В «Автобиографии» он писал о себе (в третьем лице): «Признавая, что в области искусства только художники-реформаторы, как Палестрина, Бах, Глюк, Бетховен, Берлиоз, Лист, создавали законы искусству, он не считает эти законы за непреложные, а прогрессирующими и видоизменяющимися, как и весь духовный мир человека». Это и было обожованием неукротимого новаторства, — того, что неистовым визгом и улюлюканьем встречали музыкальные попы всех рангов.

Никогда еще музыкальная декларация не приобретала такой естественности и вместе впечатляющей силы, как в песенно-романсовом творчестве Мусоргского, впервые позволяющем говорить о публицистическом значении музыкально-художественного произведения. Такие вещи, как «Каллистратушка» (колыбельная на чуть измененный текст Некрасова), знаменитая колыбельная «Времушки», потрясающая «иллюстрация к картине» В. Верещагина «Забывший» на текст А. Голенищева-Кутузова, весь цикл «Песен и плясок смерти», бессмертный цикл «Детская», покоривший великого Франца Листа... Все это — шедевры драматизма, выразительной простоты и ясности музыкальной речи.

«...Художник не может убеждать из внешнего мира, и даже в оттенках субъективного творчества отражаются впечатления внешнего мира, — писал Мусоргский поэту Голенищеву-Кутузову. — Только не лги — говори правду. Но эта простая штука тяжела на подъем. Художественная правда не терпит предвзятых форм; жизнь разнообразна и частенько капризна; заманчиво, но редкостно создать жизненное явление или тип в форме им присущей, но бывшей

до того ни у кого из художников». И Мусоргский умел это делать. Он, в частности, создал жанр, дотоле вовсе неизвестный, — жанр музыкального памфлета.

В ответ на заметки Фаминцына (известный музыкальный критик, ярый консерватор и противник новой русской школы музыки) Мусоргский публикует свой памфлет для голоса с фортепиано — «Классик». Слушая это произведение, как будто видишь унылую фигуру «врага новейших ухищрений», слышишь его козлиный голос. Напрасно было бы думать, что «Классик», замечательный «Раек», которым так восхищался Стасов, — не более чем забавные пустячки. Напротив, они чрезвычайно важны для уразумения творчества Мусоргского, умевшего защищать музыку музыкальным оружием, приобретавшим в его руках гибкость и остроту, и разную силу.

Но и вообще русская музыкальная сатира получает наиболее полное развитие именно в творчестве Мусоргского, и очень часто в ней звучат чисто гоголевские нотки «смеха сквозь слезы». Напрасны были все попытки отделить романсовую лирику Мусоргского от его оперных и немногочисленных инструментальных произведений. Его творчество целостно, как настоящий монолит, без трещин, без швов. И в этом — также великолепная особенность Мусоргского, великого и несравненного драматического поэта в музыке.

Есть ли в музыкальном искусстве что-нибудь страшнее, трагичнее «Трепака» Мусоргского из «Песен и плясок смерти»? В жутком, приплясывающем мотиве, среди взвизгивающих звуковых вихрей слышатся слова: «Лес да поляны, безлюдье кругом. Бьюга и плачет, и стонет; чувствует, будто во мраке ночном, злая, кого-то хоронит. Глядь, так и есть!». И вот, словно вырастает перед нами среди холодной снежной пустыни черный лес, замерзающий пьяный мужичонка в лантях, в дырявых рукавицах. Сон клонит его, гаснут последние проблески сознания. Еще миг, и — лес да поляны, безлюдье кругом, да ужасная, леденящая душу песнь метели.

Невозможно исчерпать в одной статье тему о Мусоргском. Слишком она колоссальна.

Только недавно, в связи с премьерой в Большом театре Союза ССР, много было

написано о «Хованщине». Поэтому нет нужды возвращаться к ней. Советскому зрителю хорошо известна также полная жизнерадостной веселости «Сорочинская ярмарка» Мусоргского на сюжет повести Гоголя.

Венцом творчества гениального композитора является опера «Борис Годунов», принадлежащая к великому циклу пушкинской музыки, играющему в нашем искусстве исключительно важную роль.

Уже несколько десятилетий «Борис Годунов» детально изучается музыковедами, и чем дальше, тем яснее и грандиознее рисуются нам контуры этого истинно великого произведения искусства. После «Ивана Сусанина» «Борис Годунов» — наиболее историчная из всех русских опер. Эта историчность и законченный национально-русский характер оперы составляют ее драгоценнейшее свойство. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить музыкальные характеристики, например, Самозванца и царя Бориса, народные сцены пол Крамами и на Кремлевской площади, сцену в корчме и так называемые «польские сны». Мастерство музыкально-исторической характеристики в «Борисе» доведено до совершенства.

Главным действующим лицом оперы является народ. Но народ Мусоргского — не безликая толпа, не инертный массив. Мы ясно различаем отдельные лица в многоголовой толпе благодаря тому, что Мусоргский средствами музыки помогает нам распознавать эти лица. В опере крохотная некая галерея крупнейших исторических образов, и каждый из них наделен четкой музыкальной характеристикой: царь Борис, Дмитрий Самозванец, Шуйский, старцы Варлаам и Мисаил, типичные «гулящие люди» в монашеских рясах, каких много бродило по Руси в те времена. «Борис Годунов» — одно из самых высоких творений русского народного гения.

Шестьдесят лет прошло со дня смерти Мусоргского. Пройдет еще много десятилетий, свободное коммунистическое человечество породит новых гениев, которые своим блеском затмят все, что им предшествовало. Но и тогда не забудется имя благородного художника, и самые дальние наши потомки обнажат головы в честь и память великого певца жизненной правды.

В. ГОРОДИЦКИЙ.