

К 150-летию со дня рождения М. П. Мусоргского

«...К светлой праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека»

Нынешняя весна 1989 года — это поистине «весна музыки Мусоргского», претерпевающей свой новый расцвет. Оперные фестивали и отдельные оперные постановки, концерты, научные конференции — все это, связанное с именем великого художника, обогатило нашу музыкальную жизнь, придало ей более высокий художественный уровень. Мы по-новому ощущаем поразительную свежесть искусства композитора, его созвучность нашему времени, соответствие нашим интеллектуальным, духовным запросам, нашему утверждению человечности как внутри нас самих, так и в жизни, нас окружающей. Но этот высокий идеал был и для Мусоргского высшей целью, к которой он шел своим трудным, «крестным» путем художника и мыслителя. Незабываемы его слова из письма 1872 г. к Стасову, относящегося ко времени завершения «Бориса» и начала работы над «Хованщиной», т. е. к кульминации творческого развития: «Крест на себя наложил я и с поднятой головой, бодро и весело пойду против всяких к светлой праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека, живущему его отрадою и его горем и страдою».

В краткой газетной статье я хотел бы акцентировать одну из сторон творческой личности композитора — именно историзм, которым обусловлена особенно значимая часть его художественного и интеллектуального наследия. К ней я здесь отношу не только исторические оперы Мусоргского, но также романсы и песни, в которых отразилась русская жизнь современной композитору эпохи.

Вообще Мусоргский был наделен необычайно отзывчивым чувством русской истории, историческим художественным «зрением». Летом 1859 года композитор впервые приехал в Москву, которая буквально заворожала его памятниками «святой старины», затронула творческую фантазию. «Василий Блаженный так приятно и вместе с тем так странно на меня действовал», — писал он Балакиреву, — что мне так и казалось, что сейчас пройдет боярин в длинном зипуне и высокой шапке». Как примечательно, что одной из самых потрясающих трагической силой и исторической «эриемостью» картин в «Борисе Годунове» как раз стала сцена у собора Василия Блаженного. Не ее ли имел в виду известный историк Н. Костомаров, воскликнувший: «Это страница истории!»? Мусоргский обладал и удивительной проницательностью в оценке произведений исторического жанра. Именно ему принадлежит характеристика глинкинского образа Сусанина, до которой не поднялся никто из историков, музыкантов, писателей XIX века: «Сусанина — не мужик простой, нет; идея, легенда, мощное сознание необходимости (быть может, исторической — разрядка моя. А. К. — в то время)».

Возникает вопрос — в чем же проявляется историзм мышления Мусоргского в освещении явлений современной ему русской действительности? Ответить можно так. Обращаясь к современному жизненному материалу, композитор соотносит его с проблематикой социально-исторического развития, с общенародными, общенациональными основами русской жизни, с высокими идеями духовности, человечности, с воссозданием «исторического образа России» — как в «прошедшем», так и в «настоящем». Проявление историзма я вижу и в том соприкосновении автора, которое можно наблюдать в произведениях современного или исторического содержания, в вокальных («Раёк») или инструментальных циклах («Картины с выставки»). Автор стремится стать как бы незримым наблюдателем или участником происходящего в жизни, в сознании и переживаниях людей. «Всего себя подай людям» — вспоминается завет, которому Мусоргский неизменно следовал в своем творчестве.

Вследствие этого неправомерным было бы представлять себе Мусоргского — создателя крестьянских песен, песен-сенок, бытовых и портретных зарисовок — неким бытописателем пореформенной России, в духе передвижников, беллетристов-демократов и народников 60—70-х годов. Отчасти сходную тематику композитор разрабатывает на ином, несравненно более высоком уровне идейного и художественного обобщения, наделяя образы современности какой-то особой, пронзительной силой выражения. Примечательно здесь введение «авторского слова» в музыкально-поэтическое повествование. Как, например, в «Калистрате», где этой функцией наделено Мотто — дорийская по окраске мелодическая фраза фортепиано, предающая первые слова песни. В контексте жанрового, лирико-характеристического образного строя произведения, внутренне конфликтного (горькая ирония слов и намеренная идилличность колыбельной мелодии), именно это Мотто вносит в музыку — «серьезную» ноту глубокого и печального размышления о неизбежности народного горя.

Особенно замечательным примером выявления авторской позиции служит «Полководец», на-



писанный в июне 1877 года. Это обстоятельство, а также использование композитором польской песни «С дымом пожаров» позволило исследователям (см. известную книгу В. А. Васьиной-Гроссман о русском классическом романсе XIX века) рассматривать произведение в широком историческом контексте русско-турецкой войны на Балканах, жестокого подавления самодержавием польского восстания 1863 года (названная песня бытовала как революционный гимн), а также расправ с отечественным освободительным движением времени. При этом концепция «Полководца» трактуется как однозначно трагедийная, как выражение ужаса войны, боли и скорби тысяч людей. Все, казалось бы, так. Все верно. Однако разве есть в музыке основного, гимнически-маршевого раздела выражение страдания, боли, протеста, какие-либо черты «злого», «потустороннего», фатально-жестокости образа Смерти-Полководца? Почему здесь эпизодически возникают интонации задумчивой колыбельной песни («Годы незримо пройдут...») и разве не слышится в напеве «Кончена битва» суровый, но торжественный пафос, возвышенная и полная величия героика? Не звучит ли эта эпифания и слова утешения от лица не Смерти, но Автора? Поясню. Создание песни отразило характерную примету времени — развитие идей всеславянского единения, широкого общественного движения в поддержку и защиту балканских славян перед лицом

агрессии и угрозы геноцида со стороны Османской Турции, что обусловило вступление России в войну на стороне братских славянских народов. О «славянской идее в высшем смысле ее», писал Достоевский, как о «добровольном долге сильнейшему из славянских племен заступиться за слабого». Она проникла, по его словам, «в самое сердце русского общества, высказалась отчетливо в общем сознании, а в живом чувстве совпала с движением народным» (Дневник писателя за 1876 г.). Известно, что откликом на это движение явился так называемый «Славянский концерт» Бесплатной музыкальной школы, устроенный Балакиревым из сочинений славянских композиторов (с премьерами балакиревской «Чешской увертюры» и корсаковской «Сербской фантазии»). Известно, что Мусоргский задумывал симфоническую поэму «Подвиг» на сюжет из эпохи гуситских освободительных войн в Чехии XV века, что композитор негодовал на бездействие европейских государств, не решившихся «запретить турчину душить носящих крест» (из письма к Л. И. Шестаковой). Следует здесь вспомнить также роман Тургенева «Накануне» с героем в лице болгарина-патриота Инсарова и, конечно, о балканском цикле картин Верещагина, проникнутым благородным пафосом самопожертвования, являющимся, по словам В. Стасова, «апофеозом русского войска в войне за освобождение угнетенных славянских братьев». Уверен: не «апофеоз войны», а «апофеоз подвига» составляет глубинную основу содержания «Полководца», хотя бы сам автор давал иное истолкование песне («Смерть... наслаждается смертью»).

Разумеется, самое яркое предположение авторская позиция находит в исторических операх Мусоргского. Но не «прямым путем», а через персонажей, становящихся в определенные моменты действия выразителями мыслей и чувств автора. Примеры тому хорошо известны. Это — монолог Щелкалова в первой картине «Бориса» и песня Юродивого в конце оперы; это народный хор «Ах ты, родная матушка Русь», монолог Шакловитого, а также «Рассвет на Москве-реке» в «Хованщине». Всюду даны «сгустки» исторической концепции, и не-

редко в аспекте нравственно-философского осмысления материала как выражение сопричастности композитора к совершающемуся и его сострадания к судьбам отдельных людей, народа, России как целому. Нет, видимо, непосредственным воплощением исторического метода и мировоззрения Мусоргского является достоверное воспроизведение картин исторического прошлого, основанных на широчайшем использовании и осмыслении документального исторического материала, художественных произведений, относящихся к данной теме, научных исторических исследований. Громадную роль сыграла поразительная способность композитора переноситься в прошлое, «видеть» его, вживаться в исторический материал, гениальный дар создания музыкальных характеристик действующих лиц, во всей полноте и жизненной правдивости черт их внутреннего и внешнего облика.

Как видим, в концепцию исторической драмы у Мусоргского входит система лирико-эпических отступлений. Они необходимы дополняют план конкретно исторического изображения планом философски обобщенным, тесно связанным с первым, но вместе с тем и как бы отвлеченным, «поднятым» над непосредственно изображаемым. Тем самым здесь сливается субъективно-авторское начало с началом объективно-жизненным, лирическое — с эпическим. В реалистическое изображение проникает элемент лирико-романтический, в произведение драматического жанра — признаки поэмы. Не возникает ли здесь некоторые черты близости метода Мусоргского к методу Гоголя, для творчества которого подобный метод «вкрапления», безусловно, характерен. Напомню хотя бы лирическое отступление-дифирамб «Птице-Троичке» — России в «Мертвых душах», авторские личностные резюме в концовке «Сорочинской ярмарки», повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, брошенное мимоходом «от себя» восторженное восклицание: «Черт вас возьми, степи, как вы хороши» в «Тарасе Бульбе». Конечно, по содержанию произведения Гоголя и Мусоргского далеки друг от друга. Но сама активность авторской позиции, ее подчеркнутая обращенность к читателю или слушателю представляются замечательными у двух этих великих художников. У Мусоргского эти лирико-эпические отступления (или подключения) играют особую роль. В них предстает художник, напряженно вглядывающийся в настоящее и прошлое России — ради оценки ее исторического предназначения, ради уяснения ее исторической судьбы, нравственной ответственности перед ней народа в целом и каждого человека в отдельности.

А. И. КАНДИНСКИЙ, профессор, зав. кафедрой истории русской музыки.

КОНФЕРЕНЦИЯ

Среди самых ярких событий последних лет — 150-летие со дня рождения Модеста Петровича Мусоргского. Эта дата широко отмечается в Московской консерватории. Так, в юбилейные дни (24 марта) состоялась научно-практическая конференция, проведенная кафедрами истории и теории исполнительского искусства (зав. кафедрой — проф. Т. А. Гайдамович) и истории русской музыки (зав. кафедрой — проф. А. И. Кандинский).

В центре внимания участников оказалась обширный круг исследова-

вательских проблем. Они были намечены уже во вступительном слове проф. Т. А. Гайдамович, подчеркнувшей актуальность обращения ученых к многогранному творчеству М. П. Мусоргского, его философии, которая ставит вопросы совести народа и личности, добра и зла.

Значительными были открыв-

ший конференцию доклад проф. А. И. Кандинского («М. П. Мусоргский и русское искусство рубежа веков») и завершивший ее доклад проф. В. Ю. Григорьева («Национальные особенности художественного мышления М. П. Мусоргского»).

Другие выступления посвящались различным аспектам интер-

претации произведений гениального творца. В частности, популярнейшие «Картины с выставки» рассматривались с точки зрения вариативной множественности исполнительских трактовок (М. Юдиной и В. Горовицем — доц. В. П. Чинаев, В. Мерзариным — и. о. доц. Е. К. Кулова); анализа отдельных особенностей стиля композитора и задач, встающих в этой связи перед пианистами («Колокольность» и проблемы педализации) — доц. А. А. Кандинский).

Особую группу составили сообщения, базирующиеся на оперно-вокальном творчестве М. П. Мусоргского. О художественных воззрениях композитора в области вокала рассказала доц. А. С. Яковлева. Своеобразной музыкальной «иллюстрацией» к этому выступлению стали песни М. П. Мусоргского, одухотворенно исполненные студентками Е. Бикташевой и М. Суханкиной (кл. проф. Н. Л. Дорлиак, партия фортепиано — И. Кириллова).

Привлекло внимание сообщение А. Б. Менькова о запечат-

ленной в записи самобытной, но малоизвестной сегодня интерпретации «Сцены у фонтана» А. Ш. Мелик-Пашаева, до последнего времени ошибочно приписываемой Н. С. Голованову.

К жанру фортепианных обработок оперной музыки (на примере «Бориса Годунова») обратился преп. А. М. Меркулов. Успеху интересно поданной темы способствовало и виртуозное исполнение «Песни Варлаама» в обработке Д. Огдона студентом А. Марковичем (кл. проф. Л. Н. Власенко).

Время, отведенное каждому из докладчиков, было кратким. Тем большее впечатление произвела содержательность и точная тематическая направленность всех выступлений.

Юбилейные торжества продолжают. Но и после их официального завершения музыканты будут по-прежнему вносить посильную лепту в изучение наследия великого М. П. Мусоргского.

С. И. ТИХОНОВ, м. н. с. Проблемной лаборатории.

ИЗУЧАЯ НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКОГО КОМПОЗИТОРА

