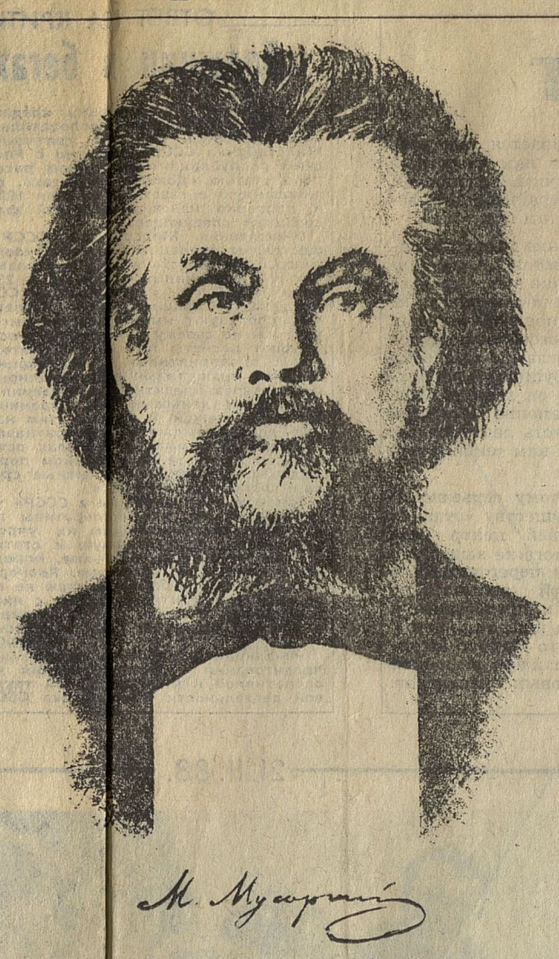
Мусоргский М.П. 18/III 85

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

О Мусоргском написано и пишется, печатается так много, что только библиография книг, брошюр, статей на многих языках мира составила бы, нужно думать, толстый том. В этом море литературы все больший вес приобретают первоисточники: немногие и до обидного отрывочные воспоминания современников, письма друзей и недругов композитора. И уж вовсе драгоценными сделались строки, написанные самим Мусоргским: тут каждое слово, без преувеличения, на вес золота. И не в том дело, что именно каждое слово великого музыканта — перл мудрости. Вовсе нет: живой человек писал не для потомства — он сердился или шутил, жаловался другу на свои беды или с ним спорил, размышлял о музыке или «о политике» — нам все интересно; все помогает преодолеть толщу десятилетий и как бы услышать собственный голос Мусоргского.

Строчки из некоторых писем и документов могли бы составить рассказ Мусоргского о себе; неполнота такого рассказа и пробелы в нем восполнялись бы подлинностью дошедшего до нас, ему — и никому другому — принадлежащего голоса.

◇



Этот литографированный портрет М. П. Мусоргского, который нам любезно предоставил художник Юрий Селиверстов, публикуется впервые. Создание портретов носителей духовной культуры народа — главная тема его творчества.

— Мне важно выявить в этих портретах русских писателей, философов наиболее характерные черты, определяющие национальное самосознание, и думаю, что в контексте современного осмысления жизни, нашей перестройки эти портреты могут помочь по-новому увидеть, осмыслить наше движение к будущему,— говорит художник.

«Автобиографическая записка». Она существует в двух вариантах, причем один из них по-русски написан собственноручно Мусоргским незадолго до смерти, другой — явно с его слов, по-французски неизвестным лицом. Мусоргский писал о себе в третьем лице. «Сын старинной русской семьи...» — говорит он вначале. Нужно знать, что это за «старинность», чтобы вполне оценить простоту и достоинство, дышащие в этой фразе.

Модест Петрович считался потомком легендарного князя Рюрика. Более древним, более знатным происхождением могли бы похвастаться немногие монархи. Правда, княжеское достоинство обедневший дворянский род потерял, но и князья Смоленские, и креститель Руси, святой и равноапостольный князь Владимир, Владимир Красное Солнышко русских былин, как были, так и остались пращурами помещиков, несколько столетий проживших в своих вотчинах между Луками Великими и Торопцем.

Нельзя сказать, чтобы аристократическое происхождение Мусоргского оставалось тайной для его биографов, но распространяться об этом было не принято. Дворянство столь древнее для исторического лица долго было обстоятельством скорее отягчающим и уличающим; оно, точно так же, как и тысячам живых людей, «портило анкету», грозило лишениями и карами или по крайней мере хмурым неодобрением. И биографы, и музыковеды последних десятилетий, бывало, налегали на другие моменты. Создавался образ чуть ли не революционера, «шестидесятника» с ног до головы, где-то между Чернышевским и Писаревым, Рахметовым и Базаровым. Правды в таких описаниях, пожалуй, не меньше, чем натяжек и выдумки.

Нет, никак нельзя не то что забывать генеалогическое древо Мусорских (букву «г» в середине фамилии ввел уже сам композитор), но даже и вспоминать о нем походя, как о чем-то маловажном. Тут обстоятельство значащее, символическое. В судьбах такого масштаба и вообще-то случайности никогда не случайны и полны смысла тем более грозного и высокого, чем пристальней в них всматриваешься. Но здесь-то протяженность видимой фамильной истории и легенды, совпадающая с протяженностью всей вообще русской истории, докуда различает ее острый взгляд древних летописцев, до тех времен, где, как на километровой глубине в морских впадинах, видимость уж вовсе пропадает, а дна все нет... Эта родовая, семейная, кровная связь с тысячелетней русской историей—прямо-таки перст указующий: смотрите! Видите, откуда в музыке Мусоргского эти омуты, как бы и вовсе не имеющие дна?!

Странно: и о родной бабке композитора, матери его отца, говорилось тоже как-то мимоходом, хотя уж ее-то социальное происхождение было безупречным: крестьянка, крепостная русская крестьянка. Вначале Арина, Егорова дочка, потом Ирина Георгиевна. Правда, о ней почти ничего не было известно. Даже фамилия девичья — Иванова — выплыла совсем недавно.

Леность наша и нелюбопытство доходят иногда до краю. Чуть ли не сто лет некому было заглянуть в исповедные росписи, в ревизские сказки и другие архивные бумаги, чтобы узнать об одном из первых гениев мировой культуры самые простые и необходимые сведения, явно недоставшие. Верно и то, что личностью и судьбой композитора многие из тех, кто его изучал, интересовались попутно, спеша всегда перейти к главному — к музыке. Как будто музыка, да еще такая музыка могла явиться из ничего! Нет уж: что главнее — художник или его творения—вопрос спорный. Да они и не соревнуются, творец и его создания: они объясняют и дополняют друг друга, выдают с головой и оправдывают.

На счастье, явился, не мог не явиться на Псковщине человек до страсти увлеченный и музыкой своего великого земляка, и его обликом, жизненным образом. Н. Новиков, журналист, литератор из Великих Лук, годы и годы потратил на кропотливейшие изыскания в архивах. Совсем недавно вышла из печати в Лениздате его долгожданная книга: «У истоков великой музыки. Поиски и находки на родине М. П. Мусоргского». А несколько лет назад по публикации в «Советской России» я узнал о тех уникальных сведениях, которыми располагал в то время только он, Новиков. Это он выяснил, что все те первые десять (неполных) лет, что Модест Мусоргский прожил на своей родине, в сельце Карево, бабка его была жива. Она и крестила мальчика, была восприемницей от купели. Значит, не просто и не только памятью крови помнил и знал Модест Петрович переданное пращурами-крестьянами: значит, народное видение и «слышание» жизни могли быть прямо переданы родительницей его отца.

И зная все это, уже по-новому вчитываешься в строки письма Мусоргского другу его последних лет, поэту Арсению Аркадьевичу Голенищеву-Кутузову. Это знаменитое письмо, начатое в полдень 22 июля 1873 года, а продолженное и законченное уже на другие сутки, «далеко за полночь». Письмо знаменито прежде всего тем, что рассказывается в нем о только что сочиненной сцене из «Хованщины». «Получил Ваше послание и, вместо ответа, набросал мою раскольницу в саване и с зеленою свечою, нашептывающую возлюбленному, Андрею Хованскому, перед сожжением, на известный Вам мотив, следующее:

Смертный час твой пришел, милый мой,
Обойми меня в остатний раз...»

Нам же письмо это понадобилось прежде всего для разговора о бабке композитора. Модест Петрович писал молодому другу в Тверь; перед этим он отослал еще одно письмо тому же графу Кутузову, написанное довольно-таки законовыристо. Мусоргский вообще писал непросто, часто как бы театрализуя свой слог, «переодевая» слово в одежды былых времен, разных сословий.

Россия была так богата тогда еще говорами, диалектами, так многослойна, многоукладна — и всюду сверкал самоцветными гранями свой язык, пришедший из разных пространств и временных глубин. Мусоргский любил сшибать лбами эти языковые глыбы, в особенности нравилось ему забираться в прошлый (для него) и позапрошлый века в язык приказного дьяка допетровских времен или в простонародный «пскопской» говор; или вдруг являлась в его письме велеречивость, явно заимствованная у лиц духовного сословия; но тут же и отрывистые боевые команды прокалывали, школьные словечки; латынь и немецкий, французский и итальянский. Иной раз и не разберешься, где он сам, а где начинается стилизация или озорство.

Можно предположить, что молодой поэт, отвечая Мусоргскому на первое письмо, «прошелся» насчет слога его послания. Модест Петрович отвечает, ничуть не смущаясь: «...ну и прошу молчать Ваше сиятельство: это все моя бабка и я виноваты в такой бюрократически-мужицкой форме речи, ибо какого проку ждать от чиновника, явившегося, по крови, чрез соединение крепостной с аристократом-помещиком».

Чиновник — сам Мусоргский, он в это время служил в Лесном департаменте. «Соединение крепостной с аристократом-помещиком...» Да, отец композитора, Петр Алексеевич, все детство и юность прожил на положении незаконнорожденного. Тут не пустяк, не мелочь. Царская подпись понадобилась, чтобы Петр Алексеевич Мусорский перестал считаться никем.

Были времена, когда Мусоргскому спокойней всего было бы отречься от «неудобной» бабки, как бы забыть, откуда она родом, выбросить из памяти то обстоятельство, что в деревеньках невдалеке от Карева крестьянствовала по-прежнему близкая родня братьев Мусорских, Модеста и Филарета: их дядья, тетки, двоюродные и троюродные сестры и братья. Мусоргский ни от чего не отрекался, гордился и тем и другим; ведь вот он с удовольствием объясняет дальнему родственнику, графу Арсению, «Вашему сиятельству», насчет «соединения крепостной с аристократом-помещиком». Весело объясняет! Без комплексов, как нынче сказали бы.

Продлим цитату. «Последнего (то есть аристократа.— **Р. Д.**) всегда будет тянуть к чиновнику в приказную избу, особенно после гениального гр. Сперанского... только разве такой чиновник хода не возымеет — **крепостная помешает на благо россиянам**». М. М. Сперанский, умерший в том году, когда Мусоргский родился, помянут, потому как — и граф, и сын простого священника, и карьеру сделал—правда, не такую, как Модест Петрович: головокружительную, с последующей опалой... У Мусоргского насчет своей-то карьеры — сомнения: «чиновник хода не возымеет»,— и опять с благодарностью и удовольствием о бабке: **«крепостная помешает на благо россиянам»**. И слова эти подчеркнуты его рукой. Да, не чиновник, не будущий Сперанский — автор «Бориса Годунова», сочиняющий «Хованщину»: звон куда увела «крепостная... на благо россиянам». Тут, должно быть, и доля шутки есть, но и шутки шутил Мусоргский, как бы это выразиться, вполне всерьез. Крупно это—сказанное о бабке; нам, потомкам, есть о чем поразмыслить.

МОЖЕТ БЫТЬ, преобладающим человеческим даром Модеста Мусоргского был дар сыновней любви. Любовь к матери совпадала с какой-то затаенной и никогда не оставлявшей его памятью детских дней. Впечатления детства, пронизанные и окутанные теплом материнского голоса, в нем не бледнели, не съеживались,—жили как стержень и источник, вырабатывающий всю энергию существования. Гений Мусоргского питался оттуда. Этот невидимый и для постороннего ничтожный родничок света и тепла давал ему силу для дальнейшего: для постижения и усвоения внешнего мира, для связей с длинными столетиями, которые были до него и будут (уже идут) после.

«Автобиографическая записка»: «Под непосредственным влиянием няни близко ознакомился с русскими сказками. Это ознакомление с духом русской народной жизни было главным импульсом музыкальных импровизаций до начала ознакомления еще с самыми элементарными правилами игры на фортепиано». Во французском варианте записки добавлено про эти же самые сказки: «Не раз бывало, что ребенок от них не спал по ночам». Другим детям для того как раз и сказывают сказки, чтобы спали...

А еще колыбельная запала в душу маленького Модиньки, затаилась—ядро ядра, сердцевина стержня.

Названия, темы, посвящения творений Мусоргского расскажут много тому, кто в них пожелает вслушаться и вглядеться.

Если не считать польку «Подпрапорщик», изданную на средства отца, когда автору было лет тринадцать, то первым, самым первым известным нам сочинением Модеста Мусоргского была пьеска «Воспоминание детства» (1857 год). Мы найдем среди других фортепианных пьес «Детские игры — уголки», «Из воспоминаний детства» № 1 и № 2 —посвящение памяти матери.

Вокальный цикл «Детская» — одно из главных творений Мусоргского. Ференц Лист так был восхищен этой музыкой, что написал автору восторженное письмо; увы, оно никогда не дошло до адресата, и узнали-то о его существовании лишь через полвека после смерти Мусоргского... На неполученное письмо не было и ответа; Лист, кумир музыкальной Европы, по-видимому был озадачен и рассержен молчанием адресата. Это неполученное письмо, мимо которого как-то прошли многие исследователи,— одна из невероятных, неправдоподобно счастливых возможностей, точно выдернутая в последний момент из биографии Мусоргского чьей-то недоброй рукой. В то время уже был написан «Борис Годунов». Великий Лист, сумевший оценить всю новизну, всю небывалость этой новой музыки по одной ее странице, в благоприятном случае мог представить музыкальному миру дерзостного новичка; о последствиях можно только гадать — но без сомнения судьбы музыкального искусства в Европе развивались бы несколько иначе. Остается повторить, на этот раз с печалью: случайности в судьбах такого масштаба, кажется, никогда не случайны.

...Колыбельная песня, порой преображенная, в фантастическом и гротесковом преломлении, звучит снова и снова: в «Калистрате» («Первая попытка музыкального комизма»,— скажет о нем Мусоргский), в замечательном романсе «Спи, усни, крестьянский сын» (и он посвящен памяти матери); затем была «Колыбельная Еремушке», романс «Забытый», где мать успокаивает младенца: «Агу... агу! Не плачь, сынок, вернется тятя...» И «Колыбельной» начинаются «Песни и пляски смерти»: «смерть сердобольная» убаюкивает больного младенца, объясняя измученной матери: «Угомонить ты дитя не сумела; слаще тебя я спою». И эта «колыбельная наизнанку» не последняя в цикле. Еще и в «Трепаке» смерть будет напевать замерзающему мужичку голосом вьюги: «Горем, тоской да нуждой томимый, ляг, прикорни да усни, родимый!»

И вьюга в поле, и плеск озера, и гул колоколов тоже на манер колыбельной сопровождали Модеста Мусоргского начиная с младенчества. Тут сошлемся на упоминавшуюся книгу Н. Новикова: «Сельцо Карево стояло на холме, с которого были слышны звоны сразу трех церквей. С погостов Пошивкино и Жисцо звоны плыли по воде, приобретая особую, нежную окраску, а из Платичина через луга и лес доносились «сухопутные» приглушенные звуки».

Отозвались эти звоны, многоголосо и многократно, в «Борисе». А в воспоминаниях современника (И. И. Лапшина) читаем: «Через несколько дней после смерти Достоевского (28 января 1881 года), когда на вечере в его память вынесли перед публикой окаймленный трауром портрет усопшего писателя, Мусоргский сел за рояль и сымпровизировал похоронный звон, вроде того, что раздается в последней сцене «Бориса». Это было предпоследнее публичное выступление Мусоргского, а музыкальная импровизация — его последним «прости» не только усопшему певцу «униженных и оскорбленных», но и всем живым».

Да, звоны — пронесенные от колыбельных дней до могилы... Колыбельная... Любовь к матери, благоговейная и нежная,— она, кажется, определила и все привязанности и влюбленности уже взрослого, осиротелого человека. Надежда Петровна Опочинина, которой посвящено множество заветных страниц Мусоргского (а что такое страница Мусоргского, как не живое, без оболочек и прикрытий, чувство,— во всей правде, уязвимости, чистоте?), была на много лет старше Модеста Петровича. Но то, что выглядело изъяном в глазах света, для него оборачивалось достоинством: излучением доброты и тепла, не возмещавшего, но напоминавшего по крайней мере тепло материнское. В доме Н. П. Опочининой и ее брата, в обширной квартире их в Инженерном замке Мусоргский прожил счастливейшие миги своего краткого века; здесь написан в девять месяцев первый вариант «Бориса Годунова»!

...И молитвенные песнопения, и стихиры, певшиеся слепцами на ярмарках (Мусоргский, по воспоминаниям Ильи Репина, замечательно изображал это пение).

И — европейская музыка, звучавшая в родном доме и западавшая в чуткое сознание тоже с пеленок, с первыми звуками бытия, в переплетении и согласии со звоном озерной волны, с благовестом трех церквей, с петушиным кукареканьем, с лязгом и тяжкими ударами молота в кузне, с храпом, фырканьем лошадей, с милой девичьей песней, вспыхивавшей вечером под окном в момент появления в глубине небес самой первой звезды; с простецким и навсегда родным говором, смехом, с певучим зовом матери: «Мальчики, до-мо-ой!» А конский топот, а скрип колес на дороге, а другой скрип — весел в уключинах, а ранние голоса рыбаков, стелющиеся по воде вместе с туманом? Вот во все это входила музыка Вебера, Бетховена, Моцарта, Черни... Мать играла «на фортепианах», отец иной раз брал в руки запылившуюся скрипку, а то сменял ее на гитару... Но не век Модесту оставаться только зрителем, только слушателем: «Уже на семилетнем возрасте он играл небольшие сочинения Листа, а на девятилетнем в большом обществе, в доме своих родителей сыграл большой концерт Филда».

Вот на этих трех китах стоит творчество Мусоргского. На колыбельной, вобравшей в себя тысячелетия, протекшие до его рождения...

Так вот: первый «кит» — колыбельная, и все за ней встающее: родина, материнское лицо, склоненное над тобой (потом будут солнце и луна — его повторением); язык, народная песня и сказка; бабка, няня. Второй «кит» — колокола; молитва; то, что потом продлится в духовной музыке, уходящей тоже за тысячу лет из Торопца и Карева в Византию. Мусоргский, может быть, впервые так полно постиг и выразил все накопленное в этой ветви русского искусства и мировосприятия; недавно об этом и заикаться-то не очень рекомендовалось, и как же мы обкрадывали и себя, и Мусоргского! А третий «кит» — европейская музыка, впитанная тоже с молоком матери. Смешно и странно не видеть в упор, не замечать этого Листа, играемого в семь лет, эти фортепиано посреди лесов и озер, эту отцовскую скрипку. И попрекать, в том числе и на этом основании Мусоргского «варварством», незнанием канонов и правил... Сталкивался он с ними, принимал и усваивал настолько, насколько это ему было необходимо; и сызмала говоривший на трех языках (кроме родного и старославянского — французский и немецкий, потом к ним прибавится латынь) Модест Мусоргский в своем глухом, болотистом и лесном, затерянном и не знаменитом уголке Европы был, конечно, европеец по воспитанию и образованию. Видеть в нем этакого деревенского увальня, «гениального дикаря» можно только по незнанию, по недоразумению — ну еще и «по злобе». Недоверие и подозрительность к не своему, к чужому иной раз толкали зарубежных критиков на высказывания, которые читать стыдно.

Ну мы тоже бывали повинны в таких грехах.

В ТОМ ПСКОВСКОМ краю обычай, речь, песня сохраняли в какой-то мере черты Руси допетровской, а может быть, и домонгольской. И остатки язычества, совсем уж древнего, выглядывали из-за какого-нибудь обомшелого валуна; они и сейчас еще усмотримы в названиях бывших погостов.

В десять лет Модест попал в столицу империи, в мир, пересотворенный Петром и его посмертно работавшей волей. Трудно отрешиться от пушкинского любования Петром... не знаю, может, и придется в конце концов: история с запозданием, порою не в одно столетие, но расставляет все по своим местам. Хотя бы временно: новые хозяева, въезжающие в эту квартиру, всегда склонны думать, что прописываются в ней навечно, и распоряжаются ею з меру вкуса, возможностей, безалаберности или старательности (результаты которой зависят от того, что́ ею движет). Потом история ставит на свои места и историков.

Во всяком случае Россия в Кареве и Россия в Петербурге были в 1849 году разительно непохожи друг на друга.

О годах учения Модеста сохранилось мало сведений. И много. Почитайте «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, перечитайте их заново: это самое правдивое, что сказано о том времени, когда братья Мусорские учились в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В 1853 году умер отец Филарета и Модеста; в том же году началась война, названная потом Крымской.

В юнкерской школе тоже готовились воевать, и некоторые ее недавние выпускники, всего-то на год старше Филарета Мусорского, уже погибли там, в Севастополе... Можно не сомневаться, что и Филарет, и Модест пошли бы на гибель, не дрогнув. Но в пятнадцать, в шестнадцать лет жить очень хочется, и возможность близкой смерти сообщала тем дням и ночам другое измерение.

Однако в это же время Модест брал уроки у знаменитого виртуоза Герке, пройдя с ним целый пятилетний курс игры на фортепиано; можно смело сказать — консерваторский курс.

Из «Автобиографической записки»: «Тринадцати лет юноша Мусоргский поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и был удостоен особенно любезным вниманием покойного императора Николая». Вот еще тема для размышления: писано это лет в сорок, когда в обществе определилась стойко негативная оценка деятельности Николая—палача декабристов, недруга Пушкина, гонителя Лермонтова и Шевченко. Как, когда было проявлено «любезное внимание» покойным императором, почему этим обстоятельством дорожил, несмотря ни на что, Мусоргский? Любители черно-белого мира, поломайте-ка голову!

Личность Мусоргского столь громадна, обаятельна и самобытна, что не вместится ни в какие чужие оболочки. И, отходя от крайностей минувших дней, ни в коем случае нельзя забывать о подлинном, непоказном свободолюбии Мусоргского, проявлявшемся и тогда, когда оно могло обойтись весьма дорого. Достаточно сказать, что радикальное петербургское студенчество считало композитора совершенно своим, а такое нужно было заслужить.

Но возвратимся к пятидесятым годам прошлого века.

Мать должна была бояться войны до умопомрачения. Но вот император Николай Павлович умер, сделался покойным императором, вслед за ним медленно издохла война. Мирный договор был неприятен, однако он был мирным, а в мире многое можно перерешить, особенно поумнев. Поражения бьют по самолюбию, но умнеют чаще от них, чем от побед. Война многое поменяла. Она вынула почву из-под крепостного права, и падение его было вопросом нескольких лет.

Модест Мусоргский, выпущенный одним из первых, стал преображенцем, гвардейцем—завиднейшая участь, о которой страстно мечтал их отец; сам проживший жизнь в положении двусмысленном, сын простой крестьянки — и рюрикович! — он хотел, чтобы грех его родителей забылся и сыновья окончательно вернулись в высшее и знатнейшее сословие.

Так оно и вышло.

А потом товарищ по полку, Ванлярский, ввел сослуживца в дом знаменитого композитора, первого после Глинки — Александра Сергеевича Даргомыжского. Это случилось всего через несколько месяцев после выпуска из школы. Семнадцатилетний Мусоргский выбрался прямиком к своему настоящему призванию.

ЧТО ВЕРНО в бытующих представлениях о балакиревцах и их друге В. В. Стасове? Прежде всего, что они действительно были «Могучей кучкой» друзей и единомышленников, сказавших новое слово в русской и мировой музыке. Балакиревский кружок был рабочей лабораторией и академией для всей пятерки: и для тех, кто учил (Балакирев, Кюи), и для тех, кто, с оговорками или без оговорок, учился: это были Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, их временные попутчики, такие, как высокоталантливый Гуссаковский. «Консерватория» балакиревская существовала около десятилетия. Но даже и это время не было сплошной идиллией для всех участников кружка. Мусоргский оказался «гадким утенком» балакиревской компании. Его преданность и приверженность кружку была безграничной. Но «старшие»— Балакирев и Кюи— считали его наименее способным из всех. Назвать это ошибкой не поворачивается язык. Они были по-своему правы!

В первые годы учения Мусоргский писал, к примеру, сонаты, никогда не кончаемые, пытался овладеть теми формами, которые были ему противопоказаны. Это знаем мы теперь, это, видимо, чувствовал инстинктивно сам «ученик» (слово это употребляю все-таки в кавычках). Но Балакирев и Кюи с растущим раздражением должны были обнаруживать, что все их усилия не идут впрок, что их товарищ неподатлив и упрям в своих «заблуждениях» или попросту не способен усвоить достаточно элементарные вещи. Считанные сочинения Мусоргского получили одобрение: юношеское Скерцо, исполненное в концерте Русского музыкального общества под руководством Антона Рубинштейна, хор «Поражение Сеннахериба», «Царь Саул» и некоторые более поздние романсы. Зато Балакирев решительно забраковал первое крупное симфоническое сочинение Мусоргского «Ночь на Лысой горе» — не потому ли оно оказалось и последним в этом роде? Милий Алексеевич с самого начала весьма резко отзывался и о «Борисе Годунове». Цезарь Кюи, если проанализировать все до одного его упоминания о Мусоргском, относился с изрядным скепсисом едва ли не ко всему, что делал его младший товарищ. Он высоко оценил в печати ту часть «Бориса», что была поставлена на сцене Мариинского театра впервые, но оглушительный успех всей, целиком, оперы сделался для него испытанием непосильным. Несправедливая, разгромная статья Кюи о премьере «Бориса» стала для автора ударом непоправимым.

Тяготения и отталкивания, дружбы участников кружка имели свою историю, свои пики и спады. Одно время горячая симпатия и максимальная творческая близость соединяла Мусоргского с Римским-Корсаковым; они даже прожили какой-то срок на одной квартире. Маститый художественный критик В. В. Стасов в течение трех-четырех лет также был ближайшим поверенным, наперсником композитора, союзником и приверженцем. Ровные теплые отношения до конца связывали Мусоргского с одним из самых светлых людей русской культуры — А. П. Бородиным.

А в то же время товарищи-музыканты в сущности не приняли ни одного из главнейших созданий Мусоргского после «Бориса». Неоконченная «Женитьба», «Картинки с выставки», вокальный цикл «Без солнца», «Сорочинская ярмарка», «Хованщина», представленные на суд балакиревцев, получали отзывы суровые, обескураживающе строгие.

Товарищи Мусоргского с определенного момента шли каждый своим путем, верные своему призванию и таланту, своему характеру, своей судьбе. Это были личности, крупные и подлинные художники, осуждать их за то, что они сделались и оставались сами собой,— дико. Трагедию Мусоргского как человека и как художника не поймешь, не отдав себе отчета в том, что он оказался за пределами даже и самых смелых исканий своего времени. Люди, с которыми вместе он начинал, воспринимали как сплошную ошибку то, что составляло смысл его подвига. Дело обычное, если не банальное: гений вырывается из своей эпохи, забегает на столетие вперед, и его перестают понимать.

Новизна же Мусоргского... Ну о ней долго можно говорить. В «Борисе Годунове» и в «Хованщине» все, что народная песенность, что духовная музыка, тоже народная, тоже глубоко укорененная в русском мелосе, копили столетиями, соединилось с новым и самобытным претворением европейского художественного опыта, с той детской восприимчивостью к миру, которая позволяла каждым утром, ахнув, открывать его заново.

Мусоргский рожден был для радости, для любви и ничем не омрачаемой дружбы. Незащищеннейшее создание, он бывал ранен до последней боли событием, которого соседи могли не заметить. И здесь тоже корни трагедии этого великого художника, переплетенные с трагизмом переломной эпохи. Все еще аукается нам все происходившее с Россией и в России при его жизни. Но разговор об этом— Мусоргский-трагик,— по сути дела еще не начатый, предстоит. Сравнение русского музыканта с Шекспиром, прозвучавшее не раз и не два, не надуманно и не случайно...

Мусоргский до наших дней — так нов, что глаза протираешь порой: не почудилось ли? И в то же время он сохранил и выразил то, что успел еще застать до наступления промышленного века.

Мы привыкли полагаться всецело на слова, на логические построения, на выкладки ума. Пушкин, Мусоргский, Блок живут и вне этих построений, выражая вещи более глубокие, лежащие в тех тайниках, до которых логика не дотягивалась, не могла дотянуться. Музыка Мусоргского — конечно, тоже язык, но им могли бы говорить родники и рощи, и поколения, и пространства. От агуканья младенца до потрясенного народного вопля — как это все можно было пропустить через такую короткую жизнь?

А начиналась она, эта жизнь, ровно 150 лет назад — в сельце Кареве Торопецкого уезда Псковской губернии — «на благо россиянам», да и, скажем с гордостью, надеюсь, ни для кого не обидной,—и для всего рода человеческого.

Дальнейший рассказ о Мусоргском — в том, что он нам оставил. Имеющий уши да слышит...

Роальд ДОБРОВЕНСКИЙ.

ПО ОБЫЧНЫМ, принятым меркам все сказанное—второстепенно. Вот начнет Мусоргский музыку сочинять — начнется и рассказ о нем, а то все—предисловие, не само дело. Да и в предисловии этом не уместилось многое: например, лютеранская школа в Петербурге, предшествовавшая военному учению, пансион Комарова — известнейшего учителя словесности, в доме которого Мусоргский впервые слышал или сам читал Гоголя, неопубликованного Пушкина, Белинского, при жизни бывшего другом хозяина дома.

Прослужив совсем недолго в гвардейском полку, Мусоргский неожиданно для всех подал в отставку. Взрослая жизнь Модеста началась с духовного кризиса, потрясшего все его существо: нужно было перековать судьбу, задуманную и расчерченную родителем и обществом, совершенно иначе. Следовало как бы умереть в прежнем качестве и возродиться в новом — и то, что целиком Россия в то время переживала подобный же кризис, ничуть не облегчало положения юноши.

Вообще у нас осталось время не для рассказа, а только для того, чтобы пунктиром отметить места несовпадения ходячих представлений о Мусоргском с тем, что было на самом деле. И места совпадений — тоже. Во-первых, следует сказать о Милии Алексеевиче Балакиреве. Бывший всего лишь на три года старше Модеста Петровича, он действительно сделался его учителем. Великим учителем! Три его питомца: Мусоргский, Бородин и Римский-Корсаков—и посегодня славят Балакирева самим своим присутствием в мировом искусстве; они живой, всегда живой памятник его родовспомогательному таланту. Балакирев и сам был большим музыкантом, и все, что не устарело в его наследии, нуждается в бережном отношении: это тоже долг признательности и благодарности.

Во-вторых, пора объяснить сомневающимся, что музыкальные познания Балакирева, хотя и приобретенные почти в одиночку, были полновесными. Ему было чем поделиться. Не все знают, что по смерти Николая Рубинштейна «самоучку» Балакирева приглашали возглавить Московскую консерваторию! Весьма высоко отзывался о нем такой строгий мастер, как Гектор Берлиоз.

В-третьих, Даргомыжский, до сих пор не оцененный по достоинству композитор, был тоже учителем Мусоргского, и не менее, а, пожалуй, более близким по характеру и складу. Так что посвящение «Детской» «великому учителю музыкальной правды Александру Сергеевичу Даргомыжскому» нужно принимать всерьез, а не скользить рассеянно глазами по этой строчке. Что ж, у Мусоргского в музыке было два великих учителя? Выходит, что так.