

Н

И КТО еще, к удивлению, не высказал этого у нас, а Перов и Мусоргский представляют в русском художественном мире изумительную параллельность. Мне кажется, к этому убеждению придет всякий, кто только взглянет в эти две личности... Они друг друга вовсе не знали, никогда не встречались в жизни... и тем не менее эти два художника, принадлежавшие к совершенно разным областям искусства — один был живописец, а другой музыкант, — точно будто весь свой век жили и работали вместе, рядом, в одной комнате, поминутно советуясь и показывая один другому свои новые создания.

Это явление такое необычайное, что на него следует обратить особенное внимание. Интересно посмотреть, отчего произошло такое явление, но еще интереснее дать себе отчет, какие от него остались результаты для нашей жизни.

Оба художника при жизни своей подвергались ожесточенным нападкам именно за те стороны своих созданий, которые были самые важные, самые оригинальные, самые исторически-значительные: они осуждены были читать и выслушивать порицания тех именно особенностей своего таланта, из-за которых они будут навсегда занимать крупное место в истории русского искусства. При этом на стороне противников оказывалась замечательная последовательность: кто не любил картин Перова, наверно всегда не любил музыкальных созданий Мусоргского... Их признавали людьми грубыми и безвкусными, трогаящими то, чего не надо трогать, рисуящими то, чего не надо рисовать, людьми, в созданиях у которых надо выкинуть вот то и запретить вон это, вообще людьми, в которых нет никакой особенной значительности...

Главные черты физиономии обоих художников, и Перова, и Мусоргского, это были — народность и реальность. В этом состояла вся их художественная натура, здесь лежала вся их сила и талант. И это потому, что и Перов, и Мусоргский со всею искренностью и неподкупною правдивостью выражали в своих произведениях только то, что видели собственными глазами, то, что в действительности существовало...

Крестьянские типы, крестьянские сцены принадлежат к наизысшему, что только создано Перовым и Мусоргским. Фигуры мужиков в «Сцене у железной дороги», в «Охотниках на привале», в «Сельской проповеди», в «Сельских похоронах» и даже отчасти в «Пугачевцах» Перова столько же верные и поразительные типы, как и мужики в первом и в последнем акте «Бориса Годунова», в «Хованщине» и в «Трепаке» Мусоргского. Этот изумительно типичный «дед», разглядывающий вместе с двумя другими мужиками поезд железной дороги, несущийся мимо, — это сущие pendants к мужикам в опере Мусоргского, стоящим на московской площади толпой перед избранием Бориса на царство. У тех и у других одинакая смесь добродушия, наивности, покорности, пригнетности — и тут же сейчас ума, лукавства и едкой насмешливости...

Заключительная нота, всех вообще этих жизней — одна и та же у обоих авторов: безотрадная смерть.

У Перова чудесны «Сельские провозы покойника», у Мусоргского ни на йоту не уступает им «Трепак». Трагичность, глубина чувства, щемящая нота — одинаковы. У Перова жена с детьми везут на дровнях несчастный, дощатый, кое-как сколоченный гроб с бедным покойником: они все скомкались в одну группу, и живые и мертвый, им так тесно на дровнях, детки притиснуты в сторону гробом, вдова сидит на нижнем конце гроба, дети одни спят, другие собираются зареветь, мать, бедная, поникла головой и наклонилась к своей плохой кляче, везущей теперь, вместо сена или дров, вот какую процессию — и все это среди ледяного зимнего пейзажа, занесенных снегом полей, едва наезженной дороги... Кто у нас не знает «Тройку» Перова, этих московских ребятишек, которых заставил хозяин таскать по гололеде, на салазках, громадный чан с водой... У Мусоргского вы встречаете... романы «Сиротка» (на собственном слове) и «Спи-усни, крестьянский сын» (на слова из «Воеводы» Островского), столько же трагичны и столько же чудесны по красоте, как картина Перова. «Холодом-голодом греюся, кормлюся я», со щемящим выражением и прерывающим-

Читатель «Литературной России» помнит, вероятно, открытую газетой в ноябре минувшего года рубрику «Русские энциклопедисты». Начало ей положило эссе Михаила Васильевича Ломоносова о задачах журналистов, и звучали его великие строки так, будто были написаны сегодня, а не два столетия назад.

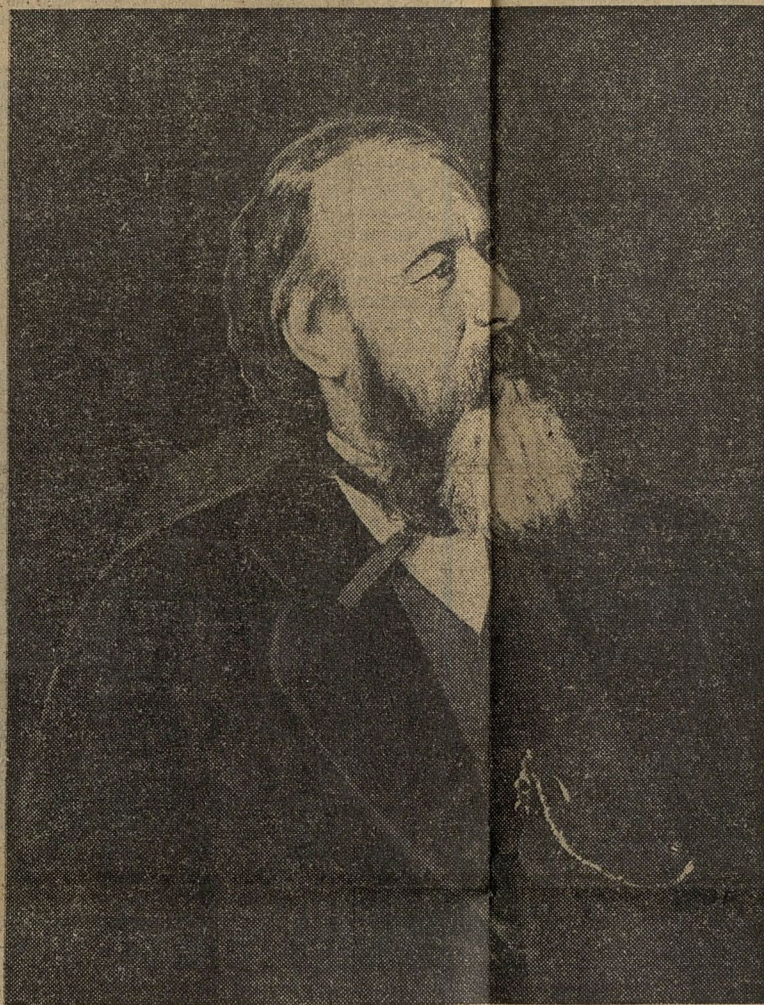
Впрочем, таково общее свойство гениальных авторов — они всегда современны. Гений, говорили римляне, кажется рожденным сегодня утром.

Читая статью великого русского критика Владимира Васильевича Стасова, вы наверняка снова испытаете острое и счастливое чувство, которое возникает от слова, созданного как будто в наше время, адресованного нашим бедам и заботам, нашей любви и памяти. А стасовской статье «Перов и Мусоргский» тоже лет немало: век и четыре года тому назад ее напечатал один из журналов, исследовавших культуру нашей Родины, — «Русская старина».

В письме к редактору журнала Владимир Васильевич заметил: «Содержание, которое они (Перов и Мусоргский. — А. П.) постоянно вкладывали в свои создания», «представляет собою национальный материал». «Национальный» в устах критика-демократа означает «материал жизни народа» или «материал горькой правды». Энциклопедизм Стасова включает не только одновременное глубокое знание музыки и живописи, но такое же глубокое проникновение в общественные проблемы. Короче — это русский энциклопедизм.

А какова лексика замечательного писателя! Свобода интонаций, точность воплощения мысли, меткость слова. Недаром кажется иногда, что исследование культуры осуществлял поэт.

Александра ПИСТУНОВА



Владимир СТАСОВ

Перов и Мусоргский

ся голосом лепечет «Сиротка». «Бранью-побоями, страхом-угрозою добрые люди за стон голодный мой потчуют... Нет моей силушки...» Та же доля и у «крестьянского сына» А. Н. Островского, которого стихи передал Мусоргский с неподражаемым выражением тяжелого горя, чувства и музыкальной красоты: «Изживем мы беду за работухой, за немилкой, чужой, непокладной, вековечной, злою, страдною...».

Теперь я укажу на совершенно иного рода встречи Перова с Мусоргским по сюжетам. Пьеса Мусоргского для фортепиано «Швея» — это изображение работницы, грациозного, милого, но бедного, задумчивого и эгегического существа, тесного нуждой. Эта картина была ему внушена «Песнью о рубашке» Гуда, он мне сам это рассказывал. Тою же самою «Песню о рубашке» была (как известно) внушена Перову его «Утопленница», эта

страшная сцена, так часто повторяющаяся у нас повсюду: раннее утро, сырой туман, берег речки, и на земле — бедное вздутое тело молодой женщины, вынутой из воды. В этих двух созданиях начало и конец драмы. Средней нотой является «Уссуной кассы» Перова, где представлена бедная деушка, тоже, должно быть, швея или портниха, задумчивая, печальная, ждущая у уссуной кассы, чтоб окошечко открыли. Картина не из лучших у Перова, но мне нужно указать на нее здесь, как на один из сюжетов, столько сходных у наших двух авторов и столько трагических в жизни.

Другая встреча Мусоргского с Перовым, это — изображение дилетантов-художников. Каждый из двух художников вздумал нарисовать дилетанта по собственному своему искусству. Перов по живописи, Мусоргский по музыке. Какая опять нынешняя, свежая задача! Раньше из двух никто этой теме не трогал, потому ли, что дилетантов прежде меньше было, потому ли, что они еще не были такой зловерной чумой, как нынче, но их никто не изображал в искусстве, и даже сама литература вечно искала нарисовать только «истинных художников в душе», хотя эти истинные художники никогда ничего не сделали, а только век млели в дрянных и фальшивых сладких ощущениях, ни гроша не стоящих: «ни богу свеча, ни черту кочерга». Но теперь эта лжепозиция ничего больше не значит, и пора ей пришла пасть под зуб сатиры. Такую сатиру и сотворили Перов и Мусоргский. «Дилетант» у первого — это толстяк, военный, в свободное время дома марающий холсты, сам перед ними блаженствующий, вместе с женой усердно глядящий на картину в кулак; он лениво пыхает перед своим произведением из короткой трубочки. Картина изумительно правдивая и тотчас же переносит зрителя в атмосферу ничтожнейшего и ненужнейшего баловства с искусством.

Но Мусоргский пошел шире и дальше. Сначала, под заглавием «Классик», он уморительно изобразил музыкального дилетанта, который «прост, и ясен и скром, вежлив и прекрасен, и чистый классик и учтив», который «враг новейших ухищрений», потому что «их шум и гам и страшный беспорядок его тревожат и пугают», в них «гроб искусства видит он» — и сатира-карикатура была так верна и забавна, что весь петербургский музыкальный мир хохотал без удержу. Но скоро потом Мусоргский взял эту же тему, но только еще шире. В своем «Райке» он представил опять того же дилетанта, который «был незинен и послушанием старших пленял; лепетом милым, детски стыдлив, многих, многих сердца обольщал». Рядом с ним Мусоргский поставил еще двух музыкальных дилетантов: из них один, тяжелый пианист и мистик, в классах консерватории проповедует, что «минорный тон — грех прародительский, и что мажорный тон — грех искупления», другой, легкий на ногу и вертлявый, «ничему не анемлет и внимать не в силах, анемлет только Патти, Патти обожает, Патти воспекает». Но эти трое не удержались на мирной, незинной почве своего платонического дилетантства и плохого сочинительства — нет, они перешли на почву гонения, преследования истинных, талантливых музыкантов...

Я перебрал все главные задачи и мотивы, на которых встречались почти постоянно Перов и Мусоргский в продолжении своей жизни. Но под конец жизни они встретились еще сильнее и ближе: все последние годы свои Перов был занят огромной сложной исторической картиной «Никита Пустосвят», которую не кончил, Мусоргский — огромной сложной исторической оперой «Хованщина», которую тоже не кончил. Сюжет обоих созданий совершенно одинакий. Время это — эпоха стрелецких бунтов, среда, это — русский раскольничий мир, задача, это — изображение столкновения старой отходящей Руси с новою зачинающеюся Россией...

Другое недоконченное создание Перова — его «Пугачевцы». Не любопытно ли будет узнать, что и Мусоргский (никогда, впрочем, не слышавший про картину Перова) имел намерение после «Хованщины» писать оперу «Пугачевцы»?..

Это все утраты, о которых должно горько сожалеть; но так сложилась жизнь обоих художников, и, очень может быть, некоторые элементы той самой русской жизни крепостной эпохи, которую они так талантливо изображали, и были отчасти причиною падения и обезображения их собственной натуры и таланта под конец их жизни. Нечистое прикосновение заразило и эти светлые натуры.