Перс.

В нынешнем году исполняется 100 лет со дня окончания работы М. Мусоргского над основной редакцией его бессмертной музыкальной народной драмы «Борис Годунов». Мы печатаем сегодня очерк о театре Мусоргского, ставшем вехой в истории русского и мирового оперного искусства.

Музыкальные вечера

М. СОКОЛЬСКИЙ

НОВАТОРСТВО

МУЗА Мусоргского была вскормлена эстетикой просветительства. Душевная потребность служить своим искусством родине, страстное желание помочь народу разобраться в собственной судьбе — разобраться, чтобы изменить ее, чтобы завоевать счастье, — вели Мусоргского по его трудному пути первооткрывателя новых земель. «Целина» эта оказалась заселенной небывалыми дотоле в музыкальном искусстве героями и образами. Семинаристы и подьячие, беглые монахи и юродивые, корчмарки и дети-сироты, народные низы в мучительной и обнаженной правдивости своей нищеты, бесправия, темноты пришли в музыку прямо из жизни. И наряду с этими героями из социальной преисподней, но опять же **снизу** взобрались на авансцену искусства Мусоргского веселые украинские парубки и чудесные дивчины, разудалые стрельцы и мятежная крестьянская голытьба, могучие характеры, кряжистые, вольнолюбивые, гордые. Именно новые люди — в них была вся суть, вся соль искусства Мусоргского.

Мусоргского называют новатором. Под этим подразумевают обычно новые приемы композиции, найденные и применявшиеся Мусоргским, подчеркивают особое значение системы речитативного письма, указывают на мелодию, рожденную человеческим говором и самим Мусоргским названную осмысленной. Правдивость, свобода интонирования, реалистическая обрисовка типов — все это мы действительно находим у Мусоргского. Верно и то, что все это было его великим завоеванием. И все же главное, первое в новаторстве Мусоргского было связано с новыми для искусства людьми, по-новому увиденными и услышанными и впервые завоевавшими свое право на внимание русского композитора-демократа. А приемы речитатива, полифонии хоровых сцен — новая техника композиции — все это и пошло от новых героев, понадобилось для их реалистической обрисовки. Для того, чтобы мог Мусоргский сказать о них правду.

Народ хочется сделать без сусального, писал Мусоргский в письмах. Народ, а точнее, русское крестьянство стало главным героем театра Мусоргского. Как обрисован народ у Мусоргского, с каких позиций композитор взглянул на него? Без ответа на эти вопросы не найти, не понять специфику театра Мусоргского.

Русские крестьяне явились в музыке Мусоргского после его работы над индивидуальными народными образами в песнях и романсах, которые Стасов справедливо называл маленькими народными сценами. Для Мусоргского эта работа имела огромное значение: индивидуальные герои влились потом в ту крестьянскую массу, которая предстала перед нами впервые в прологе «Бориса Годунова» — в сцене «Новодевичьего монастыря», в сцене «У Василия Блаженного», а затем в народных сценах «Хованщины». В свою очередь народ у Мусоргского (и такое тоже впервые на музыкальном театре случилось) го и дело расчленяется, выделяя и выдвигая из своей среды отдельные народные типы. Это Митюха, бабы, воющие у стен Новодевичьего в «Борисе Годунове», стрельцы в I действии «Хованщины», Кузька с его озорной, полной яда и народного юмора песней о сплетне... Это было так ново, неожиданно, непривычно, что дирижер Направник, например, по словам Стасова, реплики людей из народа в прологе «Бориса Годунова» заставлял петь весь хор.

Но народ у Мусоргского «распадался» еще и иначе: в «Хованщине» и стрельцы — народ, и раскольники — народ. Да и девушки, развлекающие песнями старого Хованского,—тоже ведь народ. Это не безликая оперная масса — поддакивающая «героям» или комментирующая происходящее на сцене действие, а живая, как в действительности, дифференцированная

«масса, состоящая из личностей». Новшеством была и необычайная динамичность народных образов. Народ дан в развитии, в столкновении противоречий, во взлетах и падениях своих настроений.

РАЗВЕ не поразительно движение образа народа в «Борисе Годунове»? В первом прологе народ из-под палки «выкликает» боярина Годунова на царство, во втором прологе, опять же из-под палки, величает новоизбранного царя. В сцене «У Василия Блаженного» голодный народ полон злой тревоги, еле сдерживаемой ненависти к царю-ироду и смутных надежд на то, что грядет новый, «хороший», «настоящий» царь; крестьянский люд и в «Борисе Годунове», и в «Хованщине» выступает не против царей вообще, а только против «дурных», ненастоящих царей! — и в этой иллюзии, что монарх может быть хорошим, тоже одна из причин народной трагедии. И, наконец, в «Кромах» мятежный, взбунтовавшийся народ, народ, вставший с колен, выпрямляющийся во весь свой богатырский рост, готов расправиться с исконными врагами своими— боярами...

Динамичность народных образов. Важно, однако, куда она устремлена, куда направлена. И в «Борисе Годунове», и в «Хованщине» дело для народной массы кончается поражением.

И тут мы подходим к главной проблеме театра Мусоргского, его проблеме проблем. Почему стрельцы кончают позором плахи, спасенные от казни только милостью Петра I (так Мусоргский завершает сцену на Красной площади в «Хованщине»)? Кто довел их до плахи? Большой боярин Иван Хованский, которого стрельцы любовно называли «батей»! Хорош батя! Это он натравливал своих «детей»-стрельцов, льстил им, обещал горы золотые, власть, позволял пьянствовать и грабить, ходить по щиколотку в крови — и все для того, чтобы с их помощью защитить старину, привилегии кичливого реакционного боярства; чтобы посадить на русский престол своего сына. В лагере черной хованщины пребывали стрельцы, в помощниках у тех, кто любил загребать жар чужими — народными руками.

В сцене «Под Кромами» крестьянский бунт достигнет апогея. Немного столь яркого, волнующе прекрасного и захватывающего есть в революционном искусстве мира, как хор «Расходилась, разгулялась...» И что же! Разгуляться — разгулялась удаль молодецкая, да и... сникла, расплескалась, пошла на убыль... И вот уже уводит за собою кромских мужиков фальшивый, самозванный Димитрий. Лишь на руку врагам пошел стихийный бунт крестьянский.

Крестьянская масса, лишенная настоящих, передовых вожаков, слепо доверчивая, становится подчас жертвой златоустов - обманщиков, осуществляющих своекорыстную, гибельную для родины, а значит, и для самого народа политику. Вот в чем суть народных трагедий и в «Борисе Годунове», и в «Хованщине».

Обман простого народа характерен и для хованщины, и для времен Самозванца. Фальшь и обман несла с собой и крестьянская реформа 1861 года. Таковы были параллели, возникающие между XIX и XVII веками, параллели, которые явственно ощущались в народных музыкальных драмах Мусоргского.

КРИТИЧЕСКИМ взором окидывая современность и прошлое, Мусоргский выносил приговор определенным явлениям жизни. Ненавидя врагов народа, виновных в тяжком его положении, он не снимал части вины и с эксплуатируемого, забитого и темного крестьянства. Но критика народа у Мусоргского — лишь выражение глубокой сыновней любви. Можно даже сказать, что диалектика здесь такова: чем больше любит композитор свой народ, чем больше верит в его будущее, чем больше любуется его богатырскими силами, тем требовательнее к нему относится.

Что ж? Только этой критикой и ограничивается Мусоргский, только обманутый народ и рисует?

Самозванец с толпой, бегущей за его конем, уходит по направлению к Москве. Но на авансцене остается человек. Один-единственный человек — человек-символ, человек-совесть. Он оплакивает Русь и предрекает темень темную и горе—их принесет с собой Лжедмитрий. Юродивый от имени народа вещает судьбу, прозревает будущее. Так в финальной сцене — в трагической песне-вопле Юродивого теплится вера в иную, счастливую жизнь. «Рассветом на Москве-реке» начинается «Хованщина», хотя и в этой музыкальной драме дана трагедия народной темноты, обмана и самообмана.

В. И. Ленин, приводя известные слова Н. Г. Чернышевского: «рабы, рабы, сверху донизу рабы», писал о том, что слова эти исполнены самой горячей любви к народу. То же можно сказать и о Мусоргском. Недаром — и это полно глубокого символического смысла — в руках стрельца Кузьки в III действии «Хованщины» вдруг сверкает топор. К топору надо звать Русь! — говорили революционные демократы.

НО ЗНАЧИТ ЛИ все это, что Мусоргский был исключительно историческим живописцем, композитором масс и только картины больших народных движений привлекали его внимание драматурга-музыканта?

«Меня зовут психологом. Неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой». Таково признание самого Мусоргского, признание, важное для точного определения художнических устремлений композитора.

Глубины души человеческой — вот куда Мусоргский начал заглядывать и «наведываться», только что взявшись за нотную бумагу. Не только в ранних романсах и песнях, но и в многокрасочной «Саламбо» строй души героя интересовал Мусоргского прежде всего. Он использовал для образа своего Мато стихи поэта Полежаева. Это было вдвойне любопытно и знаменательно, ибо свидетельствовало, что флоберовский «Карфаген» занимал Мусоргского только как возможность хотя бы иносказательно высказаться о русской современности. Полежаевские стихи помогли углубить в опере образ трагического героя.

Такой углубленный показ человека изнутри, кто бы он ни был — царь Борис, истерзанный угрызениями совести, или замерзающий бражник, высокопоставленный князь Голицын, «галант» царевны Софьи, или семинарист, вздыхающий по поповской дочке,— в огромной мере определяет особые черты, особый характер всей драматургии Мусоргского, его музыкальный язык, его творческий метод. Не картинные герои или пешки исторического процесса проходят перед нами, а живые люди — одни в рубищах нищих, другие в боярских костюмах, третьи в рясах староверов. О каждом из них Мусоргский знает все, знает, что творится в его душе, понимает его надежды, слабости, привычки, возможности. Тончайшие черты природы человека и человеческих масс — их Мусоргский умел передать с удивительным реализмом и правдивостью.

История увидена Мусоргским как бы глазами крестьянской массы, снизу. А люди даны изнутри, из глубины их сердца, их натуры. Прав был Стасов, когда отмечал: «Постижение истории, глубокое воспроизведение бесчисленных оттенков народного духа, настроения, ума и глупости, силы и слабости, трагизма и юмора — все это беспримерно у Мусоргского».

И все это — добавим от себя — пришло к Мусоргскому от традиций классической русской литературы и живописи, от русского драматического театра. И, конечно, от Глинки. Само новаторство Мусоргского, можно сказать, было «традиционным» — опиравшимся на опыт предшественников. И, конечно, совсем не случайно для создания народной драмы он обратился к сюжету «Бориса Годунова».

Надо ли напоминать, что Пушкин реформировал своим «Борисом» русский драматический театр и именно по его поводу писал, что не придворная драма Расина, а отец наш Шекспир должен быть образцом для русских драматургов. Демократический дух драматургии Пушкина, его новаторство, его историзм и обращение к народу как субъекту истории — все это было развито Мусоргским. У Мусоргского народ не безмолвствует — он восстает против царя Бориса. И это отвечало духу эпохи, новому соотношению сил и состоянию умов на рубеже 70-х годов XIX века.

Музыкальный театр Мусоргского был передовым для своего времени.

Театром народной музыкальной трагедии.

Театром русской эпической истории.

Театром психологического реализма.

НА СНИМКЕ: «Борис Годунов». Спектакль Большого театра. Юродивый — И. Козловский, Борис — А. Пирогов.