

ВЕЛИКИЙ РЕАЛИСТ

НЕДАВНО исполнилось сто двадцать пять лет со дня рождения Мусоргского, одного из самых крупных представителей русской музыкальной классики. 1964-й год был объявлен годом Мусоргского, и в Москве только недавно закончился всесоюзный конкурс вокалистов его имени. В конкурсе принимали участие около ста певцов из многих союзных республик. Это мероприятие объясняется тем, что Мусоргский был в основном композитором вокальных жанров (опера, романс, песня).

В этом очерке я хотел бы остановиться на тех чертах таланта Мусоргского, которые мне кажутся наиболее важными в его творческой индивидуальности.

Мусоргский был великим правдолюбом. Правда в искусстве, правда в звуках — вот то, чему он служил всю свою короткую жизнь. Никакой музыки ради самой музыки, никакой красоты ради самой себя, никакого эстетства! «Жизнь, в чем бы она ни выражалась, правда, как бы солена она ни была» (слова самого композитора) — этими идеями питалось все творчество великого новатора. И он был новатором в

самом прямом и самом лучшем понимании этого слова.

Ради жизненной правды композитор не задумываясь, ломал и нарушал общепринятые нормы и каноны музыкальных звуко сочетаний, приводя в ужас и негодование современных ему блюстителей «красоты», консерваторов и пуристов от искусства.

Осуществление своих принципов Мусоргский видел в сближении музыкального языка с выразительностью человеческой речи. Ведь разговорная речь обладает удивительным свойством: ее интонации передают не только душевное состояние человека, но и характеризуют его нравственный облик, его интеллектуальный уровень, его социальное положение и даже профессию. Уловить все эти речевые оттенки, всю их экспрессию и перенести, переплавить в музыкальные звуки — вот в чем задача!

Этот принцип полностью оправдал себя.

Пользуясь им, Мусоргский создавал музыкальные характеристики, потрясающие силой своего реализма.

Задержимся несколько на опере Мусоргского «Борис Годунов».

Трагедия Пушкина нашла в его музыке вдохновенное истолкование. Опера эта — картины русской жизни, русской истории на грани XVI и XVII веков, захватывающие своей жизненной правдой и творческой силой.

Показать истонное, непримиримое противоречие царской, самодержавной власти — с одной стороны, и интересов народных масс — с другой стороны, было задачей композитора. Автор с полным основанием назвал свою оперу «народной музыкальной драмой». Народ в ней выдвинут на первый план. Это не безликий поющий хор, а живая могучая сила, спаянная единством, общностью чувств и порывов. Мусоргский показал народ в разные моменты его жизни, во всем многообразии его эмоций и поступков.

В опере целая серия народных сцен, и народ показан в них не только страдающим и угнетенным, но и протестующим, а в последней картине, может быть, самой сильной, настоящий взрыв народного гнева — эпизод крестьянского восстания. Сцена эта напоминает реку, прорвавшую плотину — столько в ней мощи, жизни и движения.

Ночь. Лесная поляна. Вдали — зарево пожара: пылают боярская

усадьба, подожженная восставшими. Тревожный набат... На пне сам боярин, связанный по рукам и ногам, во рту у него — кляп. Потрясающее впечатление производит великолепная «величальная» песня боярину. Она воспринимается как жуткая пародия: полные гнева обличительные слова причудливо сочетаются здесь с мерной поступью величального напева:

Сиднем сидит бояринушка,
Думу думает,
Как бы Борису в угодущку,
Как бы вору на помощь
Забить, запороть люд честной.

И каким ярким контрастом звучит вслед затем разудалая, безудержная в своем разлив песня крестьянской вольницы «Расходилась, разгулялась сила — удал молодецкая».

Этой сцене у Пушкина нет. Композитор сам написал ее сценарий и текст, чтобы дать законченную характеристику героя своей оперы — народа.

В опере Мусоргского — целая галерея действующих лиц. Каждое из них — выпуклый, законченный, мастеровски написанный музыкальный портрет. Для каждого найдена предельно выразительная музыкально-речевая характеристика.

Тут, конечно, первое место принадлежит самому царю Борису. Ряд его монологов и сцен воссоздает образ потрясающей, шекспировской силы. Борис — всемогущий самодержец в официальной обстановке: его речь течет торжественно, спокойно, уверенно и приподнято. А вот он в кругу семьи — мелодия его ариозо наполняется теплотой и задумчивостью. Еще сцена — царь гневается: отрывисто, резкими, короткими фразами звучат его властные, угрожающие или гневно-насмешливые реплики. Наконец, душевное смятение Бориса, невыносимые муки совести, доводящие до иступления и галлюцинаций — все это кажется самым глубоким постижением, какое только может быть в музыке.

Вот образ летописца Пимена, который в тишине монастырской кельи пишет свою летопись. («Еще одно последнее сказанье...») Мерно, истошно, неторопливо струится музыка, в ней душевное бесстрашие и эпическое спокойствие.

Еще замечательный образ — юродивый, «блаженный» — безумец, босой, в лохмотьях, со взглядом вдохновенного пророка. Нельзя без душевного трепета слушать его вопль-плач: «Горе, горе Руси...»

Его стонущими интонациями на двух звуках заполняется весь театр. Плачет юродивый — плачет оркестр. Кажется, слезы, бездонное горе всего народа-страдальца заключены в этом щемящем душу стон-воплем...

Необходимо упомянуть еще об одной фигуре совсем другого плана. «Смиранный» старец Варлаам, который вместе с другом своим Мисаилом собирает «на построение храма». Это — бродяга, балагур и гуляка в монашеской рясе. Залихватские, как будто спотыкающиеся обороты его речитатива сразу выдают подлинное лицо этого «инока» («Литва ли, Русь ли — что гудок, что гусли, нам все равно, было бы вино... да вот и оно»). А буйная, пьяная плясовая песня «Как во городе было во Казани» дорисовывает его портрет.

Но как волшебю меняется язык Варлаама, когда появились в кабаке приставы:

«Вы что за люди?»

Хмель как рукой сняло — интонации обретаюг елейно-церковный характер:

«Старцы смиренные,
иноки честные,
Ходим по селениям,
собираем милостынюк...»

Оперы Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка» были так новы и непривычны, что основная масса театральной публики, привыкшей к напевности итальянской оперы и легкой куплетности французской, не успела сразу оценить всей глубины и своеобразной экспрессии русского мастера. То же можно сказать и о многочисленных песнях Мусоргского, об их новых жанрах (песни-сцены, песни-портреты, песни-сатиры).

Миновали долгие годы после смерти автора, когда, наконец, пришло полное его признание и огромный успех и на родине и за рубежом.

Творчество великого реалиста-демократа оказало огромное влияние на музыку позднейших композиторов как русских, так и западных (в особенности — французских).

Следы этого влияния без труда обнаруживаются и в оперной музыке советских авторов.

С. ЛЕВКОЕВ.

3
стр.

ПРИЗЫВ

10 января 1965 года

«ПРИЗЫВ»
г. Владимир