

МУЗЫКА — НАБАТ НАРОДНЫЙ

В МИРЕ
ПРЕКРАСНОГО

«НЕ МУЗЫКИ нам надо, не слов, не па-
литры и не резца — нет!». Мысли жи-
вые подайте, живую беседу с людьми ве-
дите, какой бы сюжет вы ни избрали для бе-
седы с ними! Красивенькими звуками не
обойдете», — писал Модест Петрович Му-
соргский своему другу В. В. Стасову в но-
ябре 1875 года. Эти слова — целая творче-
ская программа великого композитора,
твердо осознавшего свои художественные
принципы. Автор уже поставленного к этому
времени «Бориса Годунова», оставшегося
для нас одним из замечательных и бес-
смертных образов русской оперной клас-
сики, Мусоргский весь погрузился тогда в
грандиозный замысел своего капитального
творения — «Хованщины». А впереди была
еще одна мечта — «Пугачевщина». Послед-
няя часть эпической трилогии о русском на-
роде, которой не суждено было явиться на
свет.

...Что бы там ни говорили, а впечатления
раннего детства, той обстановки, которая
посредственно и остро впитывается яв-
но, детским сознанием, почти всегда бы-
вают решающими для дальнейшей деятель-
ности художника. Мусоргский родился 125
лет назад, 21 марта 1839 года, в глуши
воронецкого уезда Псковской губернии, в
дворянском имении Кареве.

А российская глушь — это и темные леса,
и деревенски с покосившимися избами, и
старые церкви с хором певчих, с нищими
на паперти, и крепостные крестьяне, бреду-
щие за плугом, и нянины сказки, и протяж-
ные, за душу хватающие песни. Не из этих
ли воспоминаний родились впоследствии
такие небывалые песни о крестьянской до-
ле, как «Кольбельная Еремушки», «Кали-
страт», «Сиротка», «Светик Савишна»? А
может быть, и больше — картина подне-
вольного, голодного народа, криком «хле-
ба!» встречающего преступного царя Бо-
риса, и жалобный стон Юродивого? Или
плач растерявшихся стрельцов перед до-
мом Хованского: «Батя, батя, выйди к
нам?».

«В отроческих и юношеских своих годах,
а потом и в зрелом возрасте брат Модест
всегда относился ко всему народному и
крестьянскому с особенной любовью...», —
писал брат композитора.

Огромную роль в жизни юного Мусор-
гского сыграла встреча с замечательным
композитором Даргомыжским и его моло-
дыми соратниками — Балакиревым, Кюи,
Стасовым. Впоследствии к ним присоеди-
нились Бородин и юный моряк Римский-Кор-

саков. Деятельность балакиревского кру-
жка начиналась в бурные 60-е годы, когда
все лучшее, смелое, честное и талантливое,
что было в русском обществе, стремилось
принести пользу своему народу, отклик-
нуться на волновавшие всех мысли о буду-
щем России. Вслед за великим Глинкой ба-
лакиревцы обратились к народному твор-
честву как к неиссякаемому источнику
вдохновения, широко используя в своих
произведениях русские песни, сказки, бы-
лины, обряды; вслед за Даргомыжским они
ищут нового, правдивого музыкального во-
площения русской речи, обогащая откры-
тиями все вокальные жанры — от песни до
оперы; они интересуются отечественной
историей, стремясь воссоздать в музыкаль-
но-драматических образах тяжкие испыта-
ния и героические страницы прошлого род-
ной земли и народа.

«Прошедшее в настоящем — вот моя за-
дача!» — эти слова Мусоргского могут быть
поставлены эпиграфом и к «Борису Годуно-
ву», и к «Хованщине». Вместе с тем компо-
зитор «осовременил» Пушкина, прочитав его
трагедию с позиций своего времени. В «Бо-
рисе Годунове» Пушкина «народ безмолв-
ствует» — у Мусоргского в «Сцене под Кро-
мами», завершающей оперу, он восстает
против ненавистных бояр. Народ — верши-
тель истории, именно он решает исход
борьбы, выступая против сторонников царя
Бориса, — Мусоргский упорно подчеркивает
эту идею произведения. Замечательно, что
«Кромь», где народ уже активно действует,
сочинялись в 1872 году одновременно с
увлеченным чтением исторических матери-
алов об эпохе стрельцов бунтов и с первы-
ми набросками «Хованщины».

Во второй своей музыкальной драме Му-
соргский все больше углубляется в народ-
ную жизнь, стремясь показать всю ее сло-
жность. Если в «Борисе Годунове» народ был
монологичным образом, противостоящим
одинокой фигуре царя Бориса, то в «Хован-
щине» нет единого народа, как и нет еди-
ного героя. В трудную, переломную эпоху
становления петровской Руси народ не
был единым. И Мусоргский выводит раз-
личные группы, наводившие Москву XVII
века: стрельцов, раскольников, крепостную
челядь, петровцев и пришлых людей. Он
сам составляет либретто «Хованщины», на-
писанное великолепным языком.

Что ждет страну? Где Руси спасение и в
чем Руси погибель? — вот что беспокоит
главных героев оперы, вот о чем горюет
и тужит простой «пришлый люд», вот в чем

видел сам Мусоргский современность своей
«Хованщины».

«Ушли вперед!» — врешь, там же! — пи-
сал он Стасову. — Бумага, книга ушла — мы
там же. Пока народ не может проверить
воочию, что из него стряпают, пока не хо-
чет сам, чтобы то или то с ним состряпа-
лось — там же!»

В «Хованщине» народ — не вершитель
своей судьбы, как не был он им и во вре-
мена Мусоргского. Но он так же горячо
ненавидит самодержавие и борется против
него, хотя и горько ошибаясь подчас в пу-
ти этой борьбы.

Не одна судьба стрельцов занимала ком-
позитора, когда он сочинял «Хованщину». Мусоргский — художник поразительной, бес-
пощадной глубины и правды. Характеры
изображаемых им лиц в высокой степени
отвечают психологической и исторической
правде.

Умея найти и выявить непреходящие чер-
ты русского характера, он вместе с тем
глубоко вскрывает в них и исторически
конкретное — то, что было обусловлено
эпохой. И это сочетание, слышащееся в глу-
боком, неразрывном единстве, порождает
ощущение подлинной правды искусства.

Мусоргский оценивает деятельность Пет-
ра Первого не столько в исторической пер-
спективе, сколько с позиций борющегося
против него угнетенного народа. Для ком-
позитора — шестидесятника — конфликт меж-
ду царем и народом был извечным кон-
фликтом русской действительности. Вот по-
чему исторически прогрессивный самодер-
жец Петр здесь страшен и чужд народу.
И, напротив, исторические обреченные и не-
понятные для нас в своем жутком фанати-
зме раскольники для композитора пре-
жде всего страдающие люди, которые про-
являют поразительную стойкость и беско-
рыстие, самоотверженность, способность
на подвиг ради своей идеи: «Сгорим, а не
сдадимся!» Трагическая и грандиозная
кульминация оперы — сцена самоожже-
ния — не имеет себе равных в мировом
искусстве.

Как совесть народная выступает в «Хо-
ванщине» суровый правдоискатель До-
сифей. Исполнен огромной человеческой
глубины, женственности и душевной силы
образ молодой раскольницы Марфы. Имен-
но Марфе посвящает композитор самые
вдохновенные страницы своей музыки. Об-
реченность слышится в горестном и скорб-
ном напеве «Гаданья Марфы». Марфа пред-
чувствует гибель дорогой ей русской ста-

рины, и тема ее гаданья становится темой
обреченности старого мира.

Но Марфа не только пророчица, она и
глубоко страдающая женщина. Страстную
любовь к недостойному, легкомысленно
брошившему ее Андрею Хованскому, свою
безудержную тоску изливает она в знаме-
нитой песне «Исходила младешенька». На-
родной мелодии, сдержанной в своей бес-
конечной печали, вторят тихие подголоски
в оркестре, оттеняющие глубокую душев-
ную скорбь Марфы, которая решает уме-
реть вместе с любимым, сгореть в раскол-
ничьем скиту. Потрясают своим трагизмом
кручина Марфы перед Досифеем («Страш-
ная пытка — любовь моя») и сцена «любов-
ного отпевания», когда величаяя в своей
жертвенности раскольница готовит к смер-
ти перепуганного Андрея. О выразитель-
нейшей мелодике этих сцен Мусоргский пи-
сал Стасову: «Работою над говором чело-
веческим я добрал до мелодии, творимой
этим говором, добрал до воплощения ре-
читатива в мелодии. Я хотел бы назвать это
осмысленно-оправданной мелодией».

Эта творческая декларация — результат
долголетних поисков нового мелодического
стиля, вытекающего не из условного
итальянизированного речитатива, а из пси-
хологически насыщенных, правдивых инто-
наций взволнованной человеческой речи.
Мусоргский начал работать в этом направ-
лении еще в дерзком опыте своей юноше-
ской оперы «Женитьба», где перекладывал-
ся прямо на ноты прозаический текст комедии
Гоголя, разрушая все привычные
«оперные приличия». В «Борисе Годунове»
Мусоргский достигает огромной вырази-
тельности в декламационных монологах, но
только в «Хованщине» (и отчасти в ее млад-
шей сестре «Сорочинской ярмарке») появ-
ляются богатейшие россыпи «мелодий, тво-
римых говором человеческого». Иногда го-
ворят, что Мусоргский в зрелом возрасте
отказался от «слишком смелых» исканий и
вернулся к распеванному мелодическому сти-
лю. Это неверно: великий композитор всю
свою жизнь шел вперед, совершив в своем
творчестве знаменательный путь от ломки
старой, условно-оперной романтики к фор-
мированию нового, реалистического мело-
дического языка. И этим, в частности, он
проложил пути для оперного искусства
XX века, и не только в России, но и далеко
за ее пределами.

Одно этого было бы достаточно, чтобы
прочно войти в историю музыкального ис-
кусства. Но значение творческого подвига

Мусоргского гораздо шире. Он создал но-
вый жанр «народной музыкальной драмы»,
колоссально расширив привычные рамки
оперного искусства. Он первым ввел в опе-
ру прозаический литературный текст, по-
рав с ложной красотью оперных вир-
шей. Песни, романсы Мусоргского поража-
ют многогранностью образов, настроений.
А кто не знает замечательной фортепьян-
ной сюиты «Картинки с выставки», которая
прочно вошла в репертуар пианистов и да-
же симфонических оркестров (в переложени-
и М. Раеля)?

Период создания «Хованщины» был тя-
желым в жизни Мусоргского.

Нужда, потеря близких, ненавистная чи-
новничья работа, отнимавшая силы, необ-
ходимые для творчества, отход некоторых
друзей, травля критики — все это порожи-
ло настроение одиночества, разочарования
в людях, выливаясь в мрачных страницах
вокального цикла «Без солнца», «Песен и
плясок смерти», в горькой иронии песни
«Блоха» («Жил-был король»).

И все же эти тяжкие годы были годами
высшей зрелости Мусоргского как худож-
ника и гражданина. Никогда не теряя он
веры в свой народ, в его стойкость и мо-
ральную силу, в его светлое будущее. И
в «Хованщине» звучит голос народа, печа-
лящегося о великих испытаниях для Руси
(хор «пришлых людей» в первом акте). А
главное — в ней слышится голос самого
автора, горячо и преданно любящего свою
родину. Это его взволнованные размышле-
ния о «печалах земли русской» раскрыва-
ются в благородной мелодии арии Шакло-
витого. И главное, «Хованщине» предпосла-
но симфоническое вступление «Расцвет на
Москве-реке», символизирующее светлый
день, который наступит в жизни русского
народа после всех перенесенных им стра-
даний. Подобно Пушкину, композитор во-
прошает здесь:

И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

И отвечает утвердительно. Из туманного
сумрака рождается протяжная русская пе-
сенная мелодия. Она передается от одного
инструмента к другому, крепнет и расцвет-
ает, словно оживая в лучах солнца. И на-
ступает утро, светлое утро завтрашнего
дня, в которое свято верил великий рус-
ский композитор Мусоргский.

Л. ПОЛЯКОВА,
кандидат искусствоведческих наук.

21 МАР 1944