

ПЕВЕЦ ВЕЛИКОЙ НАРОДНОЙ ПРАВДЫ

СЕМЬДЕСЯТ пять лет назад, 28 марта 1881 года, в петербургском военном Николаевском госпитале скончался вольнонаемный денщик военного врача Л. Бертенсона. Под этим именем значился в списках больных Модест Петрович Мусоргский, которого таким образом «устроил» в больницу доктор Бертенсон. Еще и теперь, спустя семьдесят пять лет, мы с небольшим чувством горестного недоумения думаем о том, что для великого русского композитора не нашлось места ни в одном из лечебных заведений Петербурга и, только утаив славанное имя, удалось поместить Мусоргского на больницу койку... Так трагически оборвалась жизнь гениального поэта русской музыки, и Стасов с полным правом в своем некрологе назвал Мусоргского «бедным страдальцем».

Как принято говорить в жизнеописаниях великих людей, жизнь Мусоргского не изобиловала внешними событиями. Но эта долгая жизнь была трагически безрадостной жизнью. Недаром, когда всматриваясь в черты Мусоргского, увековеченные Репиным в портрете, написанном им уже в больнице за несколько дней до смерти композитора, замечаешь что-то страшное в глазах художника, в которых светится и пронзительный, острый ум и та особенная душевная красота, которая так же бывает понятна сразу, мгновенно, как сразу бывает понятна красота осеннего дня и так же не может быть объяснена словами. Но славный русский художник Ре-

МЫ РЕДКО обращаемся к личной жизни великих художников, исходя из правильного предположения, что личность великого артиста находит свое наиболее полное воплощение и выражение в его творчестве. Но это вовсе не значит, что мы не можем интересоваться личностью художника, и нас не может не привлекать к себе облик создателя «Бориса Годунова», «Хованщины», «Сорочинской ярмарки», гениальных романсовых циклов «Песни и пляски смерти», «Без солнца», единственного в своем роде цикла музыкальных сцен «Картинки с выставки» — словом, всех тех дивных произведений, которые и в отдельности могут составить славу великого композитора, но в совокупности представляют собой бесценную сокровищницу музыкальной поэзии.

Чем внимательнее и глубже изучаем мы все, что писали о Мусоргском его современники, чем больше мы вдумываемся в сохранившиеся и опубликованные письма Мусоргского к его друзьям, тем более понятными для нас становятся слова замечательного человека, друга Мусоргского, который знаменитейшие музыканты, — сестры великого Глинка Людмила Шестаковой, писавшей тотчас после кончины Мусоргского: «Я же скажу, что для меня Мусоргский будет жить вечно, не только как автор «Бориса», но как редкий, добрый, честный, задушевный человек».

И верно — с пожелательных страниц переписки с друзьями Мусоргского, мемориальных записок и другой личной документации, с многочисленных страниц монографических исследований встает перед нами именно такой «редкий, добрый, честный, задушевный человек», но также человек, поражающий нас блеском и абсолютной оригинальностью своего индивидуального склада, своей удивительной непохожестью ни на какие привычные образцы и в то же

ВОФОРМИВАНИИ музыкальных вкусов и воззрений Мусоргского большое значение имели впечатления раннего детства — точно так же, как для Глинки, да и для большинства других композиторов. Мусоргский родился и до десяти лет рос в имени своих родителей близ Торопы Псковской губернии. По словам самого композитора, сказки его няни, ознакомление с духом народной жизни послужили основанием для самых ранних импровизационных попыток. Однако период деревенской жизни Мусоргского был очень краток — десять лет от роду он уже отправляется с отцом в Петербург, где поступает в Петропавловское училище, а затем в школу гвардейских подпрапорщиков. В сущности, мы немного знаем о семье Мусоргского, но, кажется, тут много и не надо — это довольно обыкновенная семья мелкопоместного русского дворянина. Даже любовь к музыке — явление, характерное для множества таких же семей. Музыка Мусоргский начал учиться в самом раннем детстве, и первой учительницей ма-

нин в портрете увековечил не только облик Мусоргского в последние дни его жизни. Мрачные тени смертельного недуга легли на лицо Мусоргского, но здесь чудится нам печальный конец трудной, трагически протекавшей жизни. В самом деле, этот бессмертный гений, вот уже три четверти века являющийся одним из величайших эстетических законодателей всех стран света, художник, чьи произведения известны и любимы во всем мире, чьи оперы не сходят с мировой сцены, влияние которого мощественно и глубоко во всех жанрах и формах музыкального искусства, — этот гений при жизни почти не знал творческих триумфов, какими отмечена судьба почти всех его произведений после того как их создатель умолк навеки. Правда, величайшее творение Мусоргского, народно-музыкальная драма «Борис Годунов», появилось на сцене в январе 1874 года, при жизни автора, и имело громадный успех — единственный прижизненный успех, которым мог наслаждаться Мусоргский. Но теперь уже далеко не все помнят и знают о том, что «Борис Годунов» продержался на сцене в 70-х годах очень недолго, да и появился на ней после долгих мытарств.

И хотя «Борис Годунов» имел огромный успех и даже вызвал своего рода манифестацию в честь автора, несмотря на все это, а может быть, именно поэтому он не долго продержался на сцене. Уже больной, Мусоргский переживал снятие оперы с репертуара как тяжелую личную драму. И не подлежит сомнению, что удар, нанесенный Мусоргскому, ускорила фатальный конец этой страдальческой жизни.

Время удивительно схожий со всем тем лучшим и примечательным, что мы находим среди самых передовых, самых благородных деятелей русской национальной культуры 40-х и 60-х годов прошлого столетия. В немногочисленных высказываниях Мусоргского, иногда очень странных по форме, всегда оригинальных и острых по мысли, мы обнаруживаем черты несомненной близости к Белинскому и Чернышевскому, а частью и к Герцену. Не всегда это результат осознанного идейного родства — чаще здесь интуитивное, но неодолимо сильное тяготение художника к правде жизни. Мусоргский называл Даргомыжского «великим учителем музыкальной правды». И сам Мусоргский явился таким учителем музыкальной правды, великим поборником правды жизни в музыкальном искусстве. Стасов был совершенно прав, утверждая, что такую близость к действительности, «...какую мы находим у Мусоргского в музыке, можно найти только в лучших народных картинах Гоголя и Островского. В этих сценах Мусоргский решительно равен им. Постигание истории, глубокое восприятие бесчисленных оттенков народного духа, настроения, ума и глупости, силы и слабости, трагизма и юмора, — все это беспримерно у Мусоргского». Все это правда, но еще не вся правда. На самом деле в творчестве Мусоргского наличие глубочайших связей, связей кровного родства с Некрасовым, а в некоторых случаях и с Достоевским. Вопреки всем попыткам представить Мусоргского этаким блаженным простецом, он — явление необычайно сложное, может быть, самое сложное во всем искусстве второй половины прошлого века. Не так-то легко поддается объяснению уже самый факт превращения изысканного гвардейского офицера в самого бескомпромиссного, самого непримиримого бойца за реалист и народность в музыке, демократа с головы до ног, в своем демократизме не ведающего ни сомнений, ни колебаний.

Значение для творческого развития Мусоргского; нет ни малейшего сомнения в том, что именно Даргомыжский указал путь Мусоргскому и творчество Даргомыжского послужило первым образцом и отправным пунктом для всего последующего развития творческой индивидуальности Мусоргского. Стасов верно указывал на то, что «пример Даргомыжского должен был подействовать с увлекательной силой на Мусоргского, эту натуру, во многом столько родственную Даргомыжскому».

Но и сам Даргомыжский вскоре разглядел, какого рода ученика и последователя он нашел в Мусоргском, и пророчески возвестил: «Этот пойдет дальше меня!» Нельзя не воздать должного Даргомыжскому — он понял, что Мусоргский никогда не подчинится никакому влиянию, никогда не войдет ни в какую школу. При всем громадном уважении к «великому учителю музыкальной правды», как назвал он Даргомыжского, при всем том, что он признавал Балакирева своим наставником, Мусоргский двигался «к новым берегам» новыми, еще не изведанными путями. Оттого, может быть, он далеко не полностью

нации, доведенной до наивысочайшей степени естественности и жизненности, Мусоргский обладал несколькими другими элементами, которых не было у Даргомыжского. Какие это элементы? Стасов указывает, что «Мусоргский способен был вы-



ражать русскую национальность во всех (подчеркнуто нами. — В. Г.) ее глубочайших реальных чертах, что почти вовсе не было доступно Даргомыжскому или, по крайней мере, в степени еще очень не великой».



М. П. МУСОРГСКИЙ.

Портрет И. РЕПИНА.

равно несомненным, но совершенно различным. Эта мысль наша чудесное отражение в словах С. М. Кирова, недавно опубликованных С. Самосудом. С. Самосуд рассказывает, что однажды в беседе с тов. Кировым «одно мое, как видно, неверное замечание о том, что нельзя ориентироваться только на неподготовленных слушателей, какими я считал тогда (речь идет о 1927 г.) посетителя наших театров, и что вряд ли следует создавать произведения в расчете только на них, — Сергей Миронович ответил удивительно просто и мудро: «Пролетариат — понятие широкое: от простого рабочего до Маркса». Вот масштаб! — восклицает С. Самосуд, и мы не можем не согласиться с ним. Ведь если таков масштаб понятия «пролетариат», то очевидно, что масштабность понятия о народе и, следовательно, о народности еще гораздо шире — ведь народ не только пролетариат, являющийся классом-гегемоном трупящихся, но еще и громадная масса крестьянства, интеллигенции, разнородной мелкой буржуазии и т. д. В этом причина того, что творчество такого гения, как Мусоргский, именно в силу своей действительной народности решительно не укладывается ни в какие упрощенные схемы. Насколько на самом деле не прост, а чрезвычайно сложен Мусоргский, можно судить и по тому, что он остался неразгаданным феноменом даже такого гениального художника, как Чайковский, — до конца жизни великий музыкант не понял ни сути, ни значения «Бориса Годунова».

Народность и реализм были в полном смысле слова исповеданием веры Мусоргского, и он с фанатической преданностью, самоотверженно, не делая ни шага в сторону, всю жизнь отдал творческому делу

ражать русскую национальность во всех (подчеркнуто нами. — В. Г.) ее глубочайших реальных чертах, что почти вовсе не было доступно Даргомыжскому или, по крайней мере, в степени еще очень не великой».

ментную сцену под Бромами, да, впрочем, все сцены и картины этой оперы, тот никогда не забудет их и, что важнее всего, всегда будет слышать исторические события той эпохи, воплощенные в живом звучании музыки Мусоргского. И это потому, что и сам Борис, и его сын царевич Федор, и бродячие монахи Варлаам и Мисаил, и хозяйка корчмы, и юродивый, и вся безымянная и все же имеющая свой резкий очерченный облик народная толпа — все это живет в такой реальной правдивости, что художественный вымысел сам становится фактом живой исторической действительности. И замечательно, что Мусоргский не упрощает изображения народного исторического жизни. Он вообще не упрощает и не схематизирует. Он стремится к тому, чтобы в музыкальном образе

омансое наследие Мусоргского сравнительно не велико, но по значению своему оно не уступает его обширному наследию. «Какие-то романы!» — писал Стасов. — Это настоящие сцены прямо из крупня, широко и глубоко захватывающих свой сюжет опер, со всею их сценичностью и драматизмом.

В самом деле, какие это романы! Мусоргский внес нечто совершенно новое, небывалое в эту форму музыкального творчества, создав драматическую вокальную пьесу громадного внутреннего напряжения. Здесь есть шедевры бессмертные, не имеющие себе равных. Таковы, например, баллада «Забывший» («Он смерть нашел в краю чужом») на сюжете известной картины Верещагина, или страшная, леденящая кровь своим каким-то злобно-горделивым колоритом, фантастическая картина «Полководец» (из цикла «Пени и пляски смерти») и наряду с ними такие изумительные образцы музыкальной сатиры и юмора, как «Семинарист» или «Песнь». «Семина-

ристе» — удивительное произведение: как живой, встает перед нами верзливый-попович, зубрящий долбежку, как дятел, латинские спряжения и предающийся любовным мечтаньям. Конечно, смешно слышать горестный возглас: «Чертов батюшка все подменил, меня в книжку подменил. И благословил владыку по швам меня трижды, и долбил что было мочи мне латынь в башку указкой». И все же как ни смешно, но, пожалуй, и жалко этого великовозрастного зловорону, занатого пустой схоластической ученостью и бессмысленным распеванием на клиросе разных проклятых «на глаз осмысл». Но образ и картина получается гомерически смешными.

Совсем коротенькая, предельно лаконичная миниатюра-сатира «Спесь» на слова А. К. Толстого — также произведение в своем роде замечательное. Музыка Мусоргского действительно изображает, олицетворяет важно надутую «спесь». Мы не только слышим рассказ о смешном спесивце, но положительно видим его, видим, как «ходит спесь надуваюсь, с боку на бок переваливаясь. Ростом спесь аршин с четвертью, шапка-то из нем во целу сажень».

В самом деле, какие это романы! Мусоргский внес нечто совершенно новое, небывалое в эту форму музыкального творчества, создав драматическую вокальную пьесу громадного внутреннего напряжения. Здесь есть шедевры бессмертные, не имеющие себе равных. Таковы, например, баллада «Забывший» («Он смерть нашел в краю чужом») на сюжете известной картины Верещагина, или страшная, леденящая кровь своим каким-то злобно-горделивым колоритом, фантастическая картина «Полководец» (из цикла «Пени и пляски смерти») и наряду с ними такие изумительные образцы музыкальной сатиры и юмора, как «Семинарист» или «Песнь». «Семина-



ристе» — удивительное произведение: как живой, встает перед нами верзливый-попович, зубрящий долбежку, как дятел, латинские спряжения и предающийся любовным мечтаньям. Конечно, смешно слышать горестный возглас: «Чертов батюшка все подменил, меня в книжку подменил. И благословил владыку по швам меня трижды, и долбил что было мочи мне латынь в башку указкой». И все же как ни смешно, но, пожалуй, и жалко этого великовозрастного зловорону, занатого пустой схоластической ученостью и бессмысленным распеванием на клиросе разных проклятых «на глаз осмысл». Но образ и картина получается гомерически смешными.



ЖЕ под конец жизни, когда, несомненно, некоторые исследователи (даже Стасова, творчество Мусоргского слабело и клонилось к упадку, он создал одну из самых блестящих своих творений — знаменитую «Песню о блохе» Меристифелия в погребке Ауэрбаха (из «Фауста» Гете). О каком творческом упадке можно говорить, слыша «Песню о блохе» — произведение, несомненно, затмившее песню на тот же текст, написанную Бетховеном. Рядом с мрачным, фанатическим раскольничьим вождем Досифеем из «Хованщины», ялом с Марфой и ее «ужасной любовной песнью-отпеванием» в творчестве Мусоргского живут прелестные, щебечущие, как разноцветные веселые птицы, образы «Детской», восхитительного цикла вокальных пьес о детях, — цикла, которым восторгался Ференц Лист, да и не только Лист. Никто не проник так глубоко в психологию ребенка, никто не умеет так жить детскими горестями и радостями, как Мусоргский. Он сам любил этот цикл, потому что любил и понимал детей. «Глуп я или нет в музыке, — писал Мусоргский, — но в «Детской» я, кажется, неглуп, потому что понимание детей и взгляд на них, как на людей с своеобразным мирком, а не как на забавных кукол, не должны бы рекомендовать автора с глухой стороны».

Разумеется, только человек, умно любящий детей и замечательно умеющий наблюдать жизнь ребенка, мог создать такие чудные сценки, как «Жук», «Кот Матрос», бесконечно очаровательное изображение девочки с куклой: «Тада, бай-бай, спи, усни, усном тебя возьми».

Еще и до сих пор пользуется известным кликом латынь с тем, что Мусоргский

Еще и до сих пор пользуется известным кликом латынь с тем, что Мусоргский

Еще и до сих пор пользуется известным кликом латынь с тем, что Мусоргский

как сразу бывает понятна красота осеннего дня и так же не может быть объяснена словами. Но славный русский художник Ро-



МЫ РЕДКО обращаемся к личной жизни великих художников, исходя из правильного предположения, что личность великого артиста находит свое наиболее полное воплощение и выражение в его творчестве. Но это вовсе не значит, что мы не можем интересоваться личностью художника, и нас не может не привлекать к себе облик создателя «Бориса Годунова», «Хованщины», «Сорочинский армарки», гениальных романсовых циклов «Песни и пляски смерти», «Без солнца», единственного в своем роде цикла музыкальных сцен «Картинки с выставки» — словом, всех тех дивных произведений, которые и в отдельности могут составить славу великого композитора, но в совокупности представляют собой бесценную сокровищницу музыкальной поэзии.

Чем внимательнее и глубже изучаем мы все, что писали о Мусоргском его современники, чем больше мы вдумываемся в сохранившиеся и опубликованные письма Мусоргского к его друзьям, тем более понятными для нас становятся слова замечательного человека, дружбой которого дорожили знаменитейшие музыканты, — сестры великого Глинки Людмила Шестаковой, писавшей тотчас после кончины Мусоргского: «Я же скажу, что для меня Мусоргский будет жить вечно, не только как автор «Бориса», но как редкий, добрый, честный, задушевный человек».

И верно — с пожелтевших страниц переписки с друзьями Мусоргского, мемориальных записей и другой личной документации, с многочисленных страниц монографических исследований встает перед нами именно такой «средний, добрый, честный, задушевный человек», но также человек, поражающий нас блеском и абсолютной оригинальностью своего индивидуального склада, своей удивительной непохожестью ни на какие прописные образцы и в то же



ФОРМИРОВАНИЕ музыкальных вкусов и воззрений Мусоргского большое значение имели впечатления раннего детства — точно так же, как для Глинки, да и для большинства других композиторов. Мусоргский родился и до десяти лет рос в имени своих родителей близ Торопца Псковской губернии. По словам самого композитора, сказки его няни, ознакомление с духом народной жизни послужили основанием для самых ранних импровизационных попыток. Однако период деревенской жизни Мусоргского был очень краток — десяти лет от роду он уже отправляется с отцом в Петербург, где поступает в Петропавловское училище, а затем в школу гвардейских подпоручиков. В сущности, мы немного знаем о семье Мусоргского, но, кажется, тут много и не надо — это довольно обыкновенная семья мелкопоместного русского дворянина. Даже любовь к музыке — явление, характерное для множества таких же семей. Музыке Мусоргский начал учиться в самом раннем детстве, и первой учительницей маленького Модеста была его мать, игравшая на фортепиано. В Петербурге Мусоргский продолжает учиться на фортепиано уже у весьма известного в то время педагога Антона Герке, впоследствии профессора первой русской Петербургской консерватории. В 1852 году, едва тринадцатилет от роду, юнker Мусоргский пишет и посвящает своим товарищам по юнкерской школе похвалу «Подпоручику».

Семнадцатилетним юношей Мусоргский начинает сочинять оперу на сюжет Виктора Гюго «Ган Шлайдех», но из этого начинания ничего не вышло, но замечанию композитора, «потому что не могло выйти (автору было 17 лет)». Вероятно, помехой был не только и не столько возраст композитора, сколько недостаточная, чисто дилетантская музыкальная подготовка юного автора. Едва ли, впрочем, Мусоргский в это время помышлял о профессиональной композиторской деятельности — он еще был в плену своих детских успехов и сочинял музыку только в силу непреодолимого тяготения к творчеству, подчиняясь еще несознанным, но могучим творческим импульсам, рождавшимся в глубинах его натуры.

В 1857 году семнадцатилетний М. Мусоргский через посредство своего школьного товарища Ванлярекого знакомится с А. С. Даргомыжским и в его доме встречается с Цезарем Кюи, а затем и с Милем Балакиревым. Собственно, с этого времени и начинается жизненный путь Мусоргского как композитора, его непрерывное и непрерывное движение «к новым берегам». Встречи с Даргомыжским имели громадное

подлежит сомнению, что удар, нанесенный Мусоргскому, ускорила фатальный конец этой страдальческой жизни.

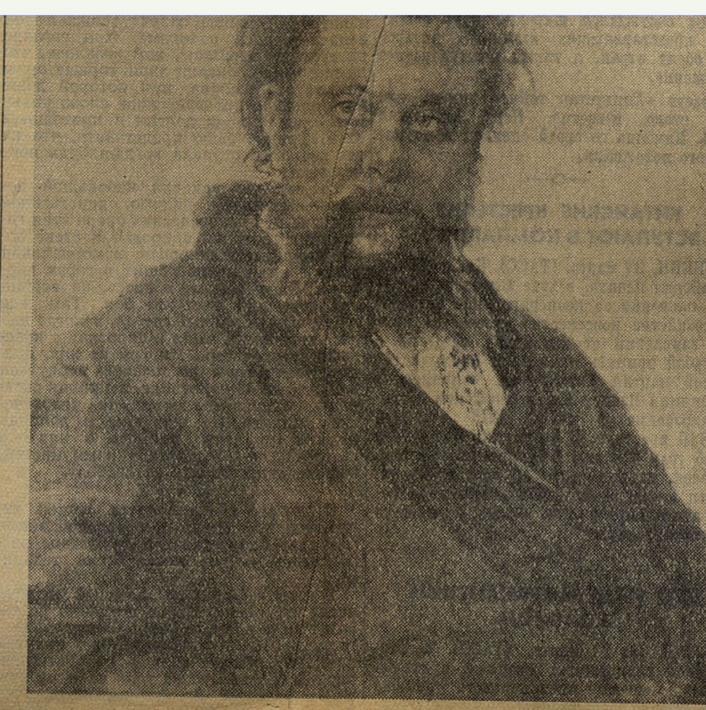
время удивительно схожий со всем тем лучшим и примечательным, что мы находим среди самых передовых, самых благородных деятелей русской национальной культуры 40-х и 60-х годов прошлого столетия. В немногочисленных высказываниях Мусоргского, иногда очень странных по форме, всегда оригинальных и острых по мысли, мы обнаруживаем черты несомненной близости к Белинскому и Чернышевскому, а частью и к Герцену. Не всегда это результат осознанного идейного родства — чаще здесь интуитивное, но несомненно сильное тяготение художника к правде жизни. Мусоргский называл Даргомыжского «великим учителем музыкальной правды». И сам Мусоргский явился таким учителем музыкальной правды, великим поборником правды жизни в музыкальном искусстве. Стасов был совершенно прав, утверждая, что такую близость к действительности, «...какую мы находим у Мусоргского в музыке, можно найти только в лучших народных картинах Гоголя и Островского. В этих сценах Мусоргский решительно равен им. Постигание истории, глубокое воспроизведение бесчисленных оттенков народного духа, настроения, ума и глупости, силы и слабости, трагизма и юмора, — все это беспримерно у Мусоргского. Все это правда, но еще не вся правда. На самом деле в творчестве Мусоргского найдено глубочайшее связующее звено родства с Некрасовым, а в некоторых случаях и с Достоевским. Вопреки всем попыткам представить Мусоргского этаким блаженным простецом, он — явление необычайно сложное, может быть, самое сложное во всем искусстве второй половины прошлого века. Не так-то легко поддается объяснению уже самый факт прерывания изданию гвардейского офицера в самого бескомпромиссного, самого непримиримого бойца за реализм и народность в музыке, демократа с головы до ног, в своем демократизме не ведающего ни сомнений, ни колебаний.

равно несомненно, но совершенно различны. Эта мысль нашла чудесное отражение в словах С. М. Кирова, недавно опубликованных С. Самосудом. С. Самосуд рассказывает, что однажды в беседе с тов. Кировым «одно мое, как видно, неверное замечание о том, что нельзя ориентироваться только на неподготовленных слушателей, какими я считал тогда (речь идет о 1927 г.) посетителя наших театров, и что вряд ли следует создавать произведения в расчете только на них, — Сергей Миронович ответил удивительно просто и мудро: «Пролетариат — понятие широкое: от простого рабочего до Маркса». Вот масштаб! — восклицает С. Самосуд, и мы не можем не согласиться с ним. Ведь если таков масштаб понятия «пролетариат», то очевидно, что масштабность понятия о народе и, следовательно, о народности еще гораздо шире — ведь народ не только пролетариат, являющийся классом-гегемоном трудящихся, но еще и громадная масса крестьянства, интеллигенция, разнородной мелкой буржуазии и т. д. В этом причина того, что творчество такого гения, как Мусоргский, именно в силу своей действительной народности решительно не укладывается ни в какие упрощенные схемы. Насколько на самом деле не прост, а чрезвычайно сложен Мусоргский, можно судить и по тому, что он остался неразгаданным феноменом даже для такого гениального художника, как Чайковский, — до конца жизни великий музыкант не понял ни сути, ни значения «Бориса Годунова».

Народность и реализм были в полном смысле слова исповеданием веры Мусоргского, и он с фанатической преданностью, самоотверженно, не делая ни шага в сторону, всю жизнь отдал творческому осуществлению этих принципов. Он сам в письмах к Стасову дал бескомпромиссно категорические формулы своих эстетических воззрений. «Художественное изображение одной красоты в материальном ее значении — грубое ребячество, детский возраст искусства, — писал Мусоргский. — Точнейшие черты природы человека и человеческого масс, назойливое «ковыряние» в этих малоизвестных стравах и завоевания их — вот настоящие признаки художника».

«К новым берегам!» Бесстрашно, связывая бурю, мели и подводные камни «к новым берегам!» В человеческих массах, как и в отдельном человеке, всегда есть тончайшие черты, ускользающие от хватки, никак не тронутые. Подмечать и изучать их в чтении, наблюдении, по догадкам, всем внутренним изучать и кормить ими человечество, как здоровым блюдом, которого еще не пробовали, — вот задача-то, восторг и присно восторг!.. «Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солона; смелость, искренняя речь к людям (в упор) — вот моя завяска, вот чего хочу и в том, в чем боялся бы промахнуться. Так меня кто-то толкает и таким пребуду...»

Итак Мусоргский пребыл до последнего вдоха, ни разу «не промахнувшись». Гениальное умение подмечать и воплощать в музыке «тончайшие черты» отдельных человеческих образов и целых народных масс сказывается в любом из произведений Мусоргского, а разработ «Бориса Годунова» и «Хованщины» открывает нам целый мир, воплощенный в звуках. Кто раз видел и слышал сцену у Новодевичьего монастыря или торжественную коронационную сцену в «Борисе Годунове», или зна-



М. П. МУСОРСКИЙ.

Портрет Н. РЕПИНА.

воссоздать человеческую личность во всем ее колоссальном многообразии, со всей сложностью, глубиной и широтой ее душевного мира.

Великий музыкальный трагик Мусоргский создает трагический образ царя Бориса, но ведь в «Борисе Годунове» целая галерея живых исторических образов — от ловкого международного авантюриста, шляхетско-византийской марионетки Лже-Дмитрия, до простодушного богатыря Митюхи, который никак не может взять в толк, что, собственно, от него хотят и почему все это смещение и мольбы, обращенные к царю, от величайшего летописца Пимена с его эпическим размером речи, речью, в которой, как мрачные тевы, возникают грозные образы прошедшего. «Да ведают потомки православных земли родной минувшую судьбу...» А наряду с величественной фигурой Пимена в опере живут забудыги-«старцы» Варлаам и Мисаил и благочестивая хозяйка корчмы, наивно верующая в святость развеселых «иноков», все благочестие которых выражено в единственно и ревностно оправданном образе: «выпьем, оборотим и в донышко поколотим». И все же можно еще и еще раз слушать «сцену в корчме» и открывать в ней все новые и новые богатства народно-русской музыкальной речи. Здесь все настоящие жемчужины народно-песенной поэзии. Тут и веселая песенка, распеваемая хозяйкой корчмы, «Поймала я сига селезня». Тут и превосходная, выдернанная в древних ладах несня Варлаама «Как во городе было во Казани», прославляющая взятие татарской столицы царем Иваном Васильевичем. Тут и полный лукавой нахемки разговор царских приставов с честными старцами и Григорием Отрепьевым... Чего стоит одна только песенка, которую в хмельной дремоте напевает Варлаам: «Как едет ён, едет ён, ён... Да погоняет ён». Или горестная жалоба Варлаама на то, что «христиане скуны стали... мало богу дают... ходишь-ходишь, молишь-молишь, еле-еле три полшкурки вымолишь... с гора и остальные пропшешь». И, наконец, бесподобная по своему гомерическому комизму сцена чтения царского указа — другой такой сцены не найти во всей мировой оперной литературе. Ведь замечательно, что здесь каждое лицо, каждый персонаж — образ, четкий, рельефный, словно вычеканенный из драгоценного металла и в то же время живой, осязательно жизненный.

Главным действующим лицом в творчестве Мусоргского — не только в опере «Борис Годунов» — является народ, но сам же Мусоргский дает отчетливо ясное определение своему художническому восприятию народа.

«Я разумею, — говорит композитор, — народ как великую личность, одушевленную единою идеею». В творчестве Мусоргского народная масса становится действительным и действующим лицом. В этом смысле Мусоргский — единственный, в музыке равных ему нет. Прямых его соратников и собратьев надо отыскивать в литературе, а частью и в изобразительном искусстве. Параллели Мусоргский — Суриков возникли давно, но еще вернее и точнее может быть ближайшая параллель: Мусоргский — Перов. Эта параллель была развита и обоснована Стасовым в специальной и до сих пор еще недостаточно оцененной статье «Перов и Мусоргский». Эта статья и во-

родные братья. Параллель «Тройка» Перова и «Сиротка» Мусоргского (на собственные слова композитора составляет такой музыкально-живописный «диптих», каких, верно, немного найдется в искусстве. Кто может равнодушно смтреть на тройку



ОМАНСОЕ наследие Мусоргского сравнительно невелико, но по значению своему оно не уступает его опному наследию. «Каким-то романсы!» — писал Стасов. — Это настоящие сцены прямо из жизни, широко и глубоко захватывающих свой сюжет опер, со всею их спеничностью и драматизмом».

В самом деле, какие это романсы! Мусоргский внес нечто совершенно новое, небывавшее в эту форму музыкального творчества, создав драматическую вокальную песню громадного внутреннего напряжения. Здесь есть шедевры бессмертные, не имеющие себе равных. Таковы, например, баллада «Забудый» («Он смерть наел в краю чужом») на сюжете известной картины Верещагина, или страшная, леденящая кровью своим каким-то олодно-горделивым колоритом, фантастическая картина «Полководец» (из цикла «Песни и пляски смерти») и наряду с ними такие изумительные образцы музыкальной сатиры и юмора, как «Семинарист» или «Песнь». «Семина-



УЖЕ под онеп жизни, когда, по мнению некоторых исследователей (даже Стасова, творчество Мусоргского слабо и клонилось к упадку, он создал одно из самых блестящих своих творений знаменитую «Песню о блохе».

«Песню о блохе» — это произведение, несомненно, затмившее песню на тот же текст, написанную Бетховеном. Рядом с мрачным, фанатическим раскольничьим вождем Досифеем из «Хованщины», ядом с Марфой и ее «ужасной любовной песнью-отпеванием» в творчестве Мусоргского живут прелестные, щебетущие, как разноцветные веселые птицы, образы «Детской», восхитительного цикла вокальных пьес о детях, — цикла, которым восторгался Ференц Лист, да и не только Лист. Никто не проник так глубоко в психологию ребенка, никто не умел так жить детскими горестями и радостями, как Мусоргский. Он сам любил этот цикл, потому что любил и понимал детей. «Гауп я или нет в музыке, — писал Мусоргский, — но в «Детской» я, кажется, неглуп, потому что понимание детей и взгляд на них, как на людей с своеобразным мирком, а не как на забавных кукол, не должны бы рекомендовать автора с глупой стороны».

Разумеется, только человек, умно любящий детей и замечательно умеющий наблюдать жизнь ребенка, мог создать такие чудные сценки, как «Жук», «Кот Матресе», бесконечно очаровательное изображение девочки с куколкой: «Тяга, бай-бай, спи, усни, угоним тебя возьми».

Еще и до сих пор пользуется известным кредитом легенда о том, что Мусоргский будто бы не владел полностью мастерством музыкального сочинения. Особенно нравится эта легенда тем композиторам, которые неосновательно предполагают, что можно прожить и без мастерства и даже стать великим, как Мусоргский. Отсутствие технической школы мешало Мусоргскому, вредило его творчеству, но снижать, уменьшать значение и ценность его творчества в целом оно не могло, потому что недостатки технической выучки в значительной мере погасались гениальным мастерством мелодического письма, непостижимым умением находить совершенные формы выражения самых глубоких мыслей и создавать новые формы музыкального выражения.

Дело в том, что мастерство вовсе не есть только сумма технических приемов. Это школьное, точнее школьническое, понимание мастерства. На самом же деле мастерство художника есть культура, развивающаяся параллельно и органично росту и развитию дарования художника. Здесь очень многое зависит и от общей культуры композитора. А Мусоргский был человеком очень высокой культуры — это свидетельствует и Римский-Корсаков, замечая, что русскую литературу Мусоргский знал лучше его, Римского-Корсакова. Читая воспоминания современников и письма Мусоргского, нельзя не заметить, как необычайно широко и разнообразно умственные интересы композитора. Это говорит об уровне общей культуры, точнее о настоящей и высокой образованности великого художника.

О том, как огромно было мастерство Мусоргского, можно судить и по некоторым, к сожалению, неоконченным его произведе-

нием; чувству, будто во мраке ночной злая вога-то хоронит. Глядь, так и есть! В темноте музыка Смерть обнимает, ласкает, с пьяньемким пляшет влосем трепака: — Горем, тоской да нуждою томимый, ляг, прикорми, да усни, родимый!».

«рист» — удивительное произведение: как живой, встает перед нами верзила-попович, зурбящий влодбежку, как дятел, латинские спряжения и предающийся любовным мечтаниям. Конечно, смешно слышать горестный возглас: «Чертов батяга все подметил, меня в книжечку пометил. И благословил владыку по шеям меня трикраты, и долбил что было мочи мне латынь в башку указкой». И все же как ни смешно, но, пожалуй, и жалко этого великовозрастного здоровилу, занятого пустой схоластической ученостью и бессмысленным распеванием на клиросе разных прокирнов «на глас осьмый». Но образ и картина получаются гомерически смешными.

Совсем коротенькая, предельно лаконичная миниатюра-сатира «Песнь» на слова А. К. Толстого — также произведение в своем роде замечательное. Музыка Мусоргского действительно изображает, олицетворяет важно надутую «спесь». Мы не только слышим рассказ о смешном спесивце, но положительно видим его, видим, как «ходит спесь надувавшись, с боку на бок переваливаясь. Ростом спесь аршин с четвертью, шапка-то на нем во целу сажень».

Таких неоконченных шедевром, на наш взгляд, является, например, написанный Мусоргским 1-й акт оперы «Женитьба» Гоголя на неизменном текст комедии. Эта попытка и по сей день остается единственной в своем роде — ведь здесь музыка написана на неизменный прозаический текст. И какая музыка! Мусоргский и сам не продолжал попыток в этом направлении, однако и то, что было сделано, в высшей степени значительно. Старинное искусство мелодического рецитатива здесь поднято на новую ступень и, несомненно, оказало сильнейшее влияние на творчество едва ли не всех новейших оперных композиторов. Гоголевское слово отлилось здесь в музыкальную форму с такой полнотой и естественностью, что по временам кажется, будто поет самое слово, что оно так и родилось с этой музыкой. Ведь недаром же в связи с этой своей работой Мусоргский писал к Д. Шестаковой, что он хочет, «чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди, но притом так, чтобы характер и сила интонации действующих лиц, поддерживаемые оркестром, составляющим музыкальную канву их говора, прямо достигали своей цели, т. е. моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее... Вот идеал, к которому я стремлюсь».

И он поистине достиг этого идеала. И не только в «Женитьбе». Мусоргский сам напоминает о произведениях, в которых этот идеал достигнут: «Савишна» («Светик-Савишна»), «Сиротка», «Еремущка» («Юлибельная Еремущка» на стихи Некрасова). Но он достиг этого же идеала и в чисто инструментальной музыке, например, в знаменитых «Картинках с выставки». Эта соната для фортепиано представляет собой единственный в своем роде и гениально удавшийся опыт музыкальных иллюстраций к картинам друга Мусоргского В. Гартмана. Но «Картинки с выставки» не совсем иллюстративны. Каждая из них представляет собой своего рода музыкальный офорт с произведений Гартмана и каждая содержит в себе живую, красочную изобразительную картинку, в которой все движется, живет, как, например, «Валет невылупившихся птенцов», или характерный «Разговор двух евреев — богатого и бедного», или «Тюльери». Спор детей после игры, или, напротив того, поражает своей монументальной торжественностью («Богатырские ворота») или неуклюжей медлительностью (Быдло). Это не простое, очень не простое сочинение, как и многие другие произведения Мусоргского. Но, право же, стоит совершить некоторые усилия, чтобы лучше и полнее понять Мусоргского, оценить его великое мастерство.

Влияние Мусоргского в мировой музыкальной культуре чрезвычайно велико и возрастает год от году. Оно значительно в творчестве современных французских, английских, американских и итальянских, а за последнее время и японских композиторов. Он высоко почитаем в странах народной демократии. Это и понятно. Великий ратоборец демократизма и народности в музыке навсегда останется героем прогрессивного музыкального движения во всем мире.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

28 марта 1956 г.

3 стр.