

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР

ИСКУССТВО есть средство для беседы с людьми, а не цель». Так определил руководящий принцип всей своей творческой деятельности Модест Петрович Мусоргский в автобиографической записке, составленной им за год до смерти. Слова великого композитора находятся в прямом соответствии со всем его творчеством. В эпоху бурного подъема революционно-демократического движения 60-х годов Мусоргский стал самым настойчивым, принципиальным и последовательным из всех «кучкистов» глашатаем передовых идей в музыке. Широкая начитанность, любознательность, живой интерес к истории и философии, к естественным и социальным наукам, увлечение Дарвином, а, главное, глубокое постижение души народа сформировали материалистическое мировоззрение композитора.

Воскликнув вслед за Чернышевским «прекрасное есть жизнь», Мусоргский до конца неутомимо и страстно следовал этому принципу в своих творческих исканиях. «Жизнь, где бы она ни оказалась; правда, как бы ни была солона; смелость, искренняя речь к людям...» — вот к чему стремился Мусоргский, неизменно повторяя: «Вперед! к новым берегам». Мусоргский трудился, осуществляя свои исполнительские замыслы, открывая новые пути в музыке, поверяя свое творчество только правдой жизни...

И в вокальной миниатюре и в гигантском оперном полотне композитор в равной мере гениально умел обрисовывать психологический мир человека со всеми особенностями его мышления, социального и национального облика, во всей реалистической полноте его характера. Творческому проникновению Мусоргского были равно доступны и чистая душа ребенка (вокальный цикл «Детская»), и преступная совесть царя Бориса, и жгучая, всепоглощающая любовь раскольницы Марфы, и религиозный фанатизм Досифея («Хованщина»). Гибкая, послушная воле композитора мелодия, непревзойденный по реалистической выразительности речитатив передают не только характер персонажа, но и его внешние черты, индивидуальные особенности речи.

«Хотелось бы мне вот чего, — пишет Мусоргский в период работы над «Женитьбой» Гоголя, — чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди...». И композитор поразительно по силе правды воплощает в музыке речь гоголевских героев, вслушиваясь в говор простых людей — «баб характерных и мужиков типичных», ловя своим чутким ухом интонации человеческого голоса во всем разнообразии их выразительности. «Женитьба» явилась для композитора творческой лабораторией для «создания живого человека в живой музыке», подготовительным этапом на пути к «крупной беседе» с людьми.

К этой заветной цели композитор пришел в своих монументальных народных драмах «Борис Годунов» и «Хованщина», составивших гордость и славу русской классической оперы.

В обеих музыкальных драмах Мусоргский обращается к бурным переломным эпохам русской истории. В «Борисе Годунове» — это «смутное время», эпоха крестьянских мятежей и бунтов, направленных против крепостнического гнета, против бояр и «боярского» (в понимании народа) царя. В «Хованщине» —

К 75-летию со дня смерти
М. П. Мусоргского

борьба старого и нового, гибель царств хованских и досифеев и рождение новой, Петровской Руси. Но история не была для Мусоргского уходом от действительности. Страстный, «близкий жизни и людям» художник, Мусоргский настойчиво искал в истории параллели с современностью.

В полном соответствии с духом своего времени, главной проблемой которого стала проблема крестьянства, Мусоргский выдвигает в «Борисе Годунове» на первый план образ народной массы, страдающей и угнетенной, но могучей в своей «силушке поддонной», в буйном разливе стихийного гнева. Взяв за основу пушкинскую трагедию, Мусоргский подчеркнул в ней судьбу народную, показал народ как движущую силу истории. Народ и самодержавие, неразрешимый антагонизм этого главного конфликта русской действительности явился центральной темой оперы. Но сила «Бориса Годунова» не только в его идейной глубине. С подлинно шеппировским размахом и силой художественного обобщения Мусоргский создает неповторимые по своему реализму образы и типы.

С такой же самобытной силой проявился гений Мусоргского и в

гениальный опыт реалистических зарисовок скромными средствами фортепианной миниатюры. Мусоргский оставил и замечательные образцы программного симфонизма. Симфоническая картина «Ночь на Лысой горе», в которой композитор стремился остаться верным народной фантазии, «Рассвет на Москве-реке» (вступление к «Хованщине»), где конкретная картина просыпающейся природы сочетается с глубоким по своей идее образом пробуждающейся к новой жизни России, давно стали одними из самых массовых страниц русской классической музыки.

Естественно, что при такой самостоятельности драматургического мышления Мусоргский сравнительно редко обращался к готовым поэтическим текстам. Для многих своих вокальных миниатюр и сцен он сам создает словесный текст, как и во многом сам создает не только план, но и либретто своих опер. В частности, текст «Хованщины», как и вся драматургическая канва, полностью принадлежит композитору.

Однако творчество Мусоргского при его жизни было высоко оценено лишь небольшим кругом его друзей и почитателей. Яркая самобытность музыки, ее новаторские открытия пугали не только реакционную публику и царских чиновников, ощущавших ее бунтарский, протестующий дух. Мусоргского не понимали и многие музыканты. В нужде и лишениях, с разбитыми надеждами и сокрушенной волей великий композитор скончался 28 марта 1881 года, всего 42 лет от роду...



М. П. МУСОРГСКИЙ

«Хованщине». Так же рельефны созданные здесь композитором типы, так же полны жизненной правды и глубокой экспрессии народные сцены.

Одновременно с «Хованщиной» Мусоргский работал и над оперой на сюжет гоголевской «Сорочинской ярмарки» (1874), усердно трудясь над воплощением в ее музыке украинской народной песенности и народной речи. В «Сорочинской ярмарке» проявились светлые черты дарования композитора — его неистощимый юмор и комизм, ясная, жизнеутверждающая лирика, поэтическое ощущение природы.

Мусоргский прежде всего был гениальным драматургом. Глубоко прав был Стасов, когда назвал вокальные произведения Мусоргского настоящими сценами из крупных, широко и глубоко захватывающих своим сюжетом опер.

Драматургический талант Мусоргского так же сильно проявился и в чисто инструментальных жанрах. Чтобы в этом убедиться, стоит вспомнить хотя бы только его знаменитые «Картинки с выставки» —

После смерти Мусоргского его произведения еще долго не могли получить широкого признания. «Борис Годунов» то вовсе запрещался царской цензурой, то шел в искаженном, урезанном виде с изъятием важных народных сцен, в том числе сцены под Кромами. После двух авторских редакций оперу заново отредактировал Римский-Корсаков, самоотверженно пытаясь вернуть на сцену великое создание своего друга. Подлинная популярность пришла к «Борису Годунову» и другим произведениям Мусоргского лишь 25—30 лет спустя, когда появился гениальный истолкователь его музыки Шаляпин.

Новую жизнь получили оперы Мусоргского на советской сцене, где они по праву заняли ведущее место.

Огромно воздействие Мусоргского на умы музыкантов всего мира, широка его популярность за рубежом. В этом смысле он стоит рядом с такими титанами русского искусства, как Лев Толстой и Достоевский. Действенным и плодотворным явилось влияние Мусоргского на последующее развитие русской музыки. Многие ее замечательные создания, например «Гадкий утенок» С. Прокофьева, прямо вдохновлены Мусоргским.

Неоднократные попытки советских композиторов создать народную музыкальную драму на современном и историческом материале также имеют в своей основе стремление развивать традиции великого русского композитора. Для того, чтобы эти стремления достигли необходимых результатов, наши композиторы должны так же неутомимо и страстно учиться у жизни, как это делал Мусоргский, и также, как он, всегда говорить людям «правду, как бы она ни была солона».

Е. Грошева.