

Композитор-гражданин

Свою короткую автобиографию, написанную в 1880 году, М. П. Мусоргский закончил знаменательными словами: «Искусство есть средство для беседы с людьми, а не цель».

В этой лаконичной формуле заключено творческое кредо великого композитора: музыка должна говорить с людьми, воспитывать их, нести им передовые идеи.

Сформировавшись как художник в атмосфере общественного подъема 60-х годов прошлого века, Мусоргский глубоко впитал в себя идеи революционеров-демократов Белинского, Чернышевского, Добролюбова, ярко осветивших путь реалистического русского искусства. В своей музыке он сумел выразить самые революционные стремления современников. То, что в литературе и критике сделали Некрасов, Герцен, Чернышевский, что в живописи сумели сказать «передвижники» (Репин, Перов и другие), то в музыке сделал Мусоргский, занявший даже в группе композиторов «могучей кучки» самые передовые позиции.

Основоположник русской классической музыки М. И. Глинка создал в своих монументальных операх героический образ нашего народа. Его талантливый современник А. С. Даргомыжский избрал путь психологического углубления музыкальных образов и создания ярких социальных характеристик.

Мусоргский сумел эпический размах Глинки соединить с острой наблюдательностью Даргомыжского и не только соединить, а сделать этот сплав отливной точкой движения «вперед, к новым берегам».

На смену монолитному образу народа «Ивана Сусанина» в «Борисе» и особенно в «Хованщине» появились различные слои и группы народа, сталкивающиеся и взаимодействующие в конкретной исторической обстановке.

В «Сусанине» идея защиты Родины смыкается с идеей защиты царя, как бы воплощающего в себе народное представление о государственности; в «Борисе» народ находится в непримиримых противоречиях

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

с царской властью. В первой картине оперы он — голодный и забытый — из-под палки призывает на царство Бориса. Но вот события разворачиваются, терпению приходит конец, и народ стихийно поднимается на царя и бояр.

Жанр социального портрета в музыке, рожденный Даргомыжским, Мусоргский разрабатывает и «вширь» и «вглубь». Если А. С. Даргомыжский ограничился всего тремя, четырьмя музыкальными зарисовками образов мелких чиновников, старого капрала, то М. П. Мусоргский углубляется в толщу народной жизни и с необычайной психологической точностью и остротой разворачивает целую галерею образов из народа.

Музыкальные средства Мусоргского предельно просты. Его язык, с одной стороны, уходит корнями в народную песню, с другой, — вырастает из редкого умения композитора подслушать интонации человеческой речи и найти им музыкальное выражение.

С народной песней Мусоргский сроднился с детства. Первым человеком, приобщившим его к народному творчеству, была няня.

Свое детство композитор провел в селе Карево, Псковской губернии, в имении отца. С 1852 по 1856 год он учится в школе гвардейских подпоручиков в Петербурге, после чего определяется в Преображенский полк. Облизившись в 1856—1857 годах с кружком А. С. Даргомыжского, а через него с будущими собратьями по «могучей кучке», композиторами Кюи и Балакиревым, он всерьез начинает заниматься музыкой, которую обожал с детства.

Члены балакиревского кружка не ограничиваются одними музыкальными интересами. Они читают классическую и современную литературу, увлекаются естествен-

ными науками и философией, причем особым почетом пользуются у них Чернышевский, Добролюбов, Дарвин.

Серьезную роль в дальнейшем укреплении демократических воззрений Мусоргского сыграла «коммуна», в которой он с 1863 года прожил в течение трех лет.

Развиваясь как композитор, Мусоргский все больше и больше тяготел к музыкальной драме.

Еще 17-летним юношей он задумал оперу «Гай-исландец» на сюжет Гюго. Позже его увлекла мысль написать музыку к драме Софокла «Царь Эдип», в 1863 году он взялся за «Саламбо» Флобера, но не закончил ее.

Под впечатлением «Каменного гостя» Даргомыжского — оперы, написанной на неизменный текст Пушкина методом сплошного речитатива, Модест Петрович с жаром принимается за оперу «Женитьба» на гоголевский прозаический текст.

Написав первый акт, Мусоргский прекращает работу над ней, ибо «Женитьбу» он рассматривает лишь как эксперимент «ловли человеческих голосовых интонаций» и «художественного воспроизведения человеческой речи во всех ее тончайших изгибах».

Непосредственно вслед за «Женитьбой» композитор приступил к самому гениальному своему произведению — опере «Борис Годунов». Взяв за основу пушкинскую композицию и сюжет, он развил и дополнил ее в соответствии со своими революционно-демократическими взглядами: ввел сцену народного восстания (единственную в мировой оперной литературе), внес некоторые изменения в трактовку образов Бориса, Самозванца, Пимена, от целого ряда персонажей отказался. Народ, являющийся главным героем оперы, выписан в «Борисе» ярко и многогранно. Действие построено на контрастах. Трагедия преступного царя прекрасно оттеняется сочным юмором корчмы; душераздирающим воплем народа — «хлеба!» — противостоит музыка польского лагеря, построенная на танце-

вальных ритмах. Все три линии — народа, Бориса и Самозванца — очень ярко подчеркнуты композитором-драматургом от начала до конца. Образ же преступного, мучимого угрызениями совести царя позволил композитору блестяще продемонстрировать мастерски психологический анализ.

Несмотря на неисчерпаемые достоинства «Бориса Годунова», эта опера была дважды забракована театральным комитетом: революционность ее содержания и формы страшила и отталкивала «деятелей» императорской оперы, тем более, что в ней очень ясно проступал замысел Мусоргского «показать прошлое в настоящем». Только благодаря героическим усилиям актеров Мариинского театра «Борис» в конце концов пробил себе дорогу на сцену. Написанный в 1869—1870 годах, он только в 1874 году увидел свет лампы.

Премьера «Бориса» прошла с огромным успехом. Тем не менее критика приняла оперу в штыки. Дружный хор верноподданных схиастов-рецензентов кричал о «безграмотности» композитора, об отсутствии формы, «коровом оригинализме».

Но никакая ругань рецензентов, никакие козни дирекции театров не могли заставить Мусоргского свернуть с избранного им в искусстве пути. В самом разгаре неприятностей с постановкой «Бориса» он мужественно принимается за другую народную драму — «Хованщину», в которой идет еще дальше. В опере показана грандиозная картина предпетровской Руси. Стрельцы, раскольники, бояре, жители немецкой слободы, рейтары... Здесь даже нет среди действующих лиц главных героев: Хованский, Голицын, Досифей и другие являются по существу вожаками отдельных социальных групп. Без грубой тенденциозности Мусоргский сумел показать неизбежность гибели стрельцов и раскольников, которым он по-человечески сочувствует, но которые не в состоянии повернуть историю вспять.

Музыкальный язык «Хованщины» отличается от «Бориса» большей невучестью. «Работая над говором человеческим, я добрался до мелодии, творимой этим говором», — писал композитор.

Одновременно с мрачной по своему колориту «Хованщиной» Мусоргский создает свое самое светлое, брызжущее веселым задором произведение — оперу «Сорочинская ярмарка» на сюжет горячо любимого им Гоголя.

В «Сорочинской ярмарке» проявилось все его природное остроумие, стремление к радости, тогда как в «Хованщине» вылилось все, что тяготило его в последние годы жизни.

Театральная судьба «Хованщины» сложилась аналогично судьбе «Бориса». Ее дважды отвергал театральный комитет. И только благодаря ее успеху на сценах частных театров и за границей она в конце концов попадает на императорскую сцену (через 28 лет после того, как ее закончил Римский-Корсаков).

В последние годы жизни у Мусоргского появилась мысль написать народную оперу «Пугачевщина» — тема крестьянского восстания неудержимо влекла его к себе. К сожалению, замысел этот, как и многие другие, остался неосуществленным.

Непримиримый в вопросах художественных принципов, Мусоргский был детски беспомощен в вопросах личного устройства. Его угнетали вечная нужда, систематическое недоодевание, его изводили бездарные критики, пониманию которых была недоступна его новаторская музыка. «Могучая кучка» — содружество композиторов, которое казалось ему крепким, как скала, распалось на его глазах.

К концу 70-х годов встречи друзей происходили все реже и реже. С годами каждый из членов «кучки» рос и творчески самоопределялся. К тому же Римский-Корсаков увлекся профессорской деятельностью в консерватории, Бородин большую часть времени отдавал науке. Балакирев на долгое время совсем отошел от музыки, Кюи, став профессиональным рецензентом, нанес Мусоргскому удар из-за угла, неожиданно грубо и несправедливо разругав «Бориса». В постепенном и естественном распаде «кучки» Мусоргскому виделась «измена» прежним идеалам.

Постоянное одиночество, смерть матери и Н. П. Опочининой — женщины, горячо им любимой, мучительные переживания, связанные с «Борисом Годуновым», вечная

нужда, распад балакиревского кружка, измена Кюи, нелепая служба в департаменте, мешавшая ему писать, и, наконец, удушливая атмосфера надвигающейся революции, которая была ему ненавистна и как мыслящему, любящему свой народ человеку и как композитору-демократу, чьи произведения, еще не родившись, были обречены на опалу, — все это вместе привело к тяжелой депрессии.

Ранняя смерть (в 42 года) не дала возможности полностью осуществить все, на что был способен его могучий талант, но и того, что создал Мусоргский, — 3 оперы (и отрывки из незаконченной «Саламбо»), красочная симфоническая картина «Ночь на Лысой горе», замечательные «Картинки с выставки» для фортепиано, его незабываемые вокальные пикеты, в том числе «Детская», от которой был в восторге Ф. Лист, его блестящие сатирические памфлеты «Классик» и «Рак» и многое другое, — всего этого вполне достаточно, чтобы заслужить глубокую благодарность потомков.

Влияние Мусоргского на последующие поколения композиторов было огромно. Особенно сильно его испытывали на себе советские композиторы, в частности С. Прокофьев и И. Дзержинский. Французские композиторы Равель и Дебюсси, восхищавшиеся произведениями Мусоргского, также в большой мере были подвержены его влиянию.

«Мусоргский умер, далеко не выполнив всего, что обещала его натура, но и далеко не вполне оцененный своим отечеством. Это последнее — задача будущего времени и будущих поколений» — так заканчивает Стасов биографию Мусоргского.

К сожалению, еще и сейчас мы в долгу у гениального композитора. Если в Советском Союзе и за рубежом широко известны его оперы, то редко звучат на концертных эстрадах его бессмертные вокальные циклы и другие произведения.

Советская музыкальная общественность обязана сделать все замечательное наследие Модеста Петровича Мусоргского достоянием народа.

М. ОЖИГОВА,
главный режиссер театра имени
Н. Г. Чернышевского