

Аверьянова Ольга Ивановна

Заслуженный учитель РФ, преподаватель теоретических дисциплин,
Академический музыкальный колледж при МГК им. П.И. Чайковского.

«...Крест на себя наложил я...»

М.П. МУСОРГСКИЙ. ТВОРЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ ГЕНИЯ

Гений Мусоргского уникален. И как свыше предначертано гению, сложна, трагична его жизнь и творческая судьба – «Мистерия жертвы», на которую лег отблеск «тени Христа»: *«Крест на себя наложил я и с поднятою головой бодро и светло пойду против в с я к и х к светлой, сильной, праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека, живущему его отрадою и его горем и страдаю»*(5. 137) .

Времени было отпущено катастрофически мало. Будто сознавая, сколь оно быстротечно, Мусоргский работал, не покладая рук. Процесс создания музыки шел практически непрерывно. Чаще всего он осуществлялся ночами, поскольку дневное время узурпировалось служебными обязанностями. Но творческие планы были столь велики, столь грандиозны...

Мусоргский ушел из жизни в расцвете лет, не успев осуществить многое из задуманного, но то, что было создано, стяжало ему мировую славу и бессмертие. Он жил и творил, одержимый идеей обновления искусства, в атмосфере российского «ренессанса», в период подготовки и осуществления кардинальных общественных реформ; отразил в своем творчестве важнейшие социальные и художественные тенденции эпохи. «Идеал должен воплотиться в духе времени» (5.177).

Процесс разрушения дореформенного уклада, вызвавший стремительный рост либерально-демократической интеллигенции, в первых рядах которой в 1860-е годы оказался Мусоргский, обусловил серьезные сдвиги в общественном сознании и - как следствие - расширение и усложнение проблематики искусства и литературы. Главенствующим становилось чувство долга перед народом, «народолюбие, народосочувствие» (Г. Головинский), оказавшие мощное влияние на всю русскую культуру. «Нельзя не подумать, что должен, действительно должен народу» (3. 74), - писал Ф. Достоевский. Изменялись социальные ориентиры: не только «маленький человек» - бедный чиновник, но теперь и выходец из «социальных низов», и обездоленный крестьянин становились героями художественных произведений. Неприкрашенная жесткая действительность представала в стихотворениях и поэмах «властителя народных дум» Н. Некрасова; картинах В. Перова 1860-х годов («Сельский крестный ход»,

«Проводы покойника», «Тройка»), художников-передвижников 1870-х годов («Бурлаки на Волге», И. Репина, «Ремонтные работы на железной дороге» К. Савицкого, «Заключенный» Н. Ярошенко); в народнической «мужицкой» прозе, наиболее типичным представителем которой был Глеб Успенский. В эти же годы Мусоргский, единственный среди композиторов, создавал свою знаменитую серию типажей из народной жизни («народные картинки»). И среди композиторов никто так масштабно - вширь и вглубь - не показал народную жизнь в самых различных ее проявлениях. К мысли о ее воплощении он возвращался постоянно: «...Не познакомиться с народом, а побрататься жаждет»; «Народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью - мерещится мне он, он один цельный, большой, неподкрашенный и без сусального...Какая неистощимая сила... руда для хватки всего **н а с т о я щ е г о** жизнь русского народа! Только ковырни – напляшешься - если истинный художник» (5. 131; 148).

Стремление осмыслить **судьбы** народа естественно порождало интерес к его *истории*, желание во временной перспективе познать сущность национальных традиций, национального характера; в событиях далекой старины найти ответы на вопросы современности; увидеть «прошедшее в настоящем». *Историческая тема* становится для Мусоргского одной из самых актуальных. «...Изучение истории, передача ее в художественном воплощении требуемы и творческим инстинктом художника и обществом русских», - писал Мусоргский поэту Арсению Голенищеву-Кутузову (5. 257). «Сколько неведанных, неслыханных миров и жизней открывается!» - читаем в другом письме (5. 196).

В постижении исторического прошлого композитор был не одинок. Ключевые события отечественной истории стимулировали развитие *русской исторической драмы*, вначале литературной (вспомним стихотворные пьесы Л. Мея, драматическую трилогию А.К. Толстого, исторические драмы и хроники А. Островского, роман-эпопею Л. Толстого), затем живописной (Н. Ге, В. Суриков, И. Репин) и *драмы музыкальной*, создателем которой явился Мусоргский.

Мусоргский был, по словам академика Д. С. Лихачева, «величайший и не раскрытый еще мыслитель, в частности, исторической мысли» (4. 257) Будучи не просто глубоким знатоком отечественной истории, испытавшим «счастье фамильной близости с нею» (Б. Пастернак), анализируя ее события, он воссоздавал их затем в музыкальных драмах «Борис Годунов», «Хованщина», предтечей которых явилась опера Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). С Глинкой, которого Мусоргский называл «*великим пророком*», его сближал интерес к эпохам великих переломов в истории Российского государства, к роли народа в этих процессах. Но в условиях нового времени актуальной для Мусоргского явилась не тема защиты отечества от внешних врагов и укрепления государственности («Лягу за царя, за Русь!»), а раскрытие *социальных конфликтов внутри страны*. Через судьбы отдельных людей, социальных групп, целого народа, через их думы,

надежды, чувства он ставил и осмысливал проблемы политические, религиозные, психологические.

Особенно волновала Мусоргского *тема власти законной и незаконной, тема узурпации власти*. С этой темой связаны у него сюжеты не только музыкальных драм, но и других сочинений. Она определяет содержание «Песни Саула», романса «Стой, Днепр!», хоров «Иисус Навин», «Поражение Сеннахериба», сцены в храме из незавершенной музыки к трагедии «Царь Эдип», а в гротескном преломлении - «Песни о блохе».

Погружаясь в события далеких времен, Мусоргский нигде не оставался бесстрастным летописцем. Всюду он оказывался соучастником событий, которые неотвратимо влияли на жизнь людей, приносили им неисчислимы бедствия, вызывали душевную смуту. Мусоргский остро сопереживает, сострадает **всем** своим героям, независимо от того, являются ли они носителями власти или выходцами из низшего сословия; особо сочувствует людям, социально обездоленным. При этом он производит подробнейшее исследование души человеческой, порождая галерею уникальных личностей: Царь Борис, Пимен, Юродивый, Варлаам, Хованский, Досифей, Марфа... Образы героев раскрываются у Мусоргского во взаимосвязи, переплетении хороших и дурных качеств, а поступки определяются не только личностными особенностями, но диктуются неподвластными им законами общественного бытия. Именно такой анализ Мусоргский называл «настоящим призванием художника». Аспект *исторический* неотделим у него от *психологического*. Римский-Корсаков, характеризуя Мусоргского как «художника-антропоцентриста», утверждал в связи с этим: «Народность Мусоргского - в глубоко - русской, жизненно-правдивой психологии народной души» (2. 627). В этом плане Мусоргский продолжал и развивал основополагающий творческий принцип **Даргомыжского** - воссоздание средствами музыки психологически достоверных человеческих характеров. Причем личность у Мусоргского - это не только взрослый, но и ребенок, показанный им в разных житейских условиях. Очень чутко и бережно он раскрывает психологию детей, счастливо живущих в семье, окруженных любовью (вокальный цикл «Детская»); с глубоким состраданием показывает бездомного уличного ребенка («Сиротка»). Но особенно жуткий контраст возникает в сопоставлении двух царевичей в «Борисе Годунове» - мертвого, Димитрия и живого, Феодора. Один – «труп младенца», который сублимируется в призрак, «дитя окровавленное», порожденное большой совестью царя-убийцы, а затем странным образом раздваивается, превращаясь в реального Лжедмитрия. Другой затевает веселые игры, чертит карту земли московской, ладно и толково рассказывает историю с попугаем и видится отцу своему «Руси правителем державным». Но он так же обречен, ибо Мусоргский, изучив и осознав природу власти, раскрыл ее как цепь кровавых преступлений.

Взрослых персонажей Мусоргский нередко погружает в пограничные состояния, совмещает реальное и потустороннее («Гадание Марфы»),

галлюцинации Бориса Годунова), жизнь и смерть («Песни и пляски смерти»). Загадочная психологическая сфера, которая всегда таинственным образом его притягивала, нашла свое воплощение и в инструментальной - фортепианной и симфонической - музыке («Катакомбы. С мертвыми на мертвом языке», «Иванова ночь на Лысой горе»). В этой области Мусоргский, был особенно радикален в выборе ладогармонических и интонационных средств и многое предвосхитил в образности и стилистике музыки XX века, а среди современников оказался особенно близок Достоевскому (вспомним, например, диалог Ивана Карамазова и черта).

Мусоргский и Достоевский по силе и глубине *психологического анализа* в XIX веке не знают себе равных. Их сближает многое и не только способность к художественному воссозданию образов, рожденных раздвоенным сознанием. Сходны они глубиной понимания душевной природы человека, осознанием сложности, уникальности ее сущности. И, может быть, самое главное: им обоим свойственна *сострадательность* - черта истинно национального характера со свойственной ему широтой души и открытостью. Процесс постижения глубинных тайн человеческой психики, мучительных нравственных исканий в их творчестве происходит с огромным эмоциональным напряжением, открытым авторским участием и соучастием. «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества», - устами князя Мышкина утверждает Достоевский. Предельная сила чувств, доходящих до крайности, характерная для героев Мусоргского и Достоевского, нередко приводит их к трагическому исходу. Таковы Досифей и Марфа у Мусоргского, Дмитрий Карамазов, Настасья Филипповна у Достоевского.

Важной отличительной чертой творчества Мусоргского является уникальная способность к постижению не только психологии *личности*, но и *психологии масс*. «Тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое ковыряние в этих малоизведанных странах и завоевание их - вот настоящее призвание художника... Человек - животное общественное и не может быть иным; в человеческих массах, как в отдельном человеке, всегда есть тончайшие черты...», - писал Мусоргский Стасову (5. 141).

Постижение «природы человеческих масс» обусловило новую трактовку народных *хоровых сцен* в музыкальных драмах Мусоргского. Хоровая масса легко и естественно распадается на группы, на отдельные личности, которые вступают в беседу и вновь сливаются в едином порыве, превращаясь то в бунтующую толпу, то в «народ как великую личность, одушевленный единою идеею» (5. 326). Подобная новаторская драматургия массовых сцен вызывает аналогии с кинодраматургическими принципами общего и крупного плана. У Мусоргского она повлекла за собой расширение возможностей музыкального языка: впервые в диалогах хоровых партий был использован хоровой речитатив, обладающий выразительной «зримой интонационностью» (В. Бобровский).

Вспомним, как в апогее славы и власти появляется Иван Хованский, начальник стрелецких войск, перед восторженно приветствующей его шумной разноголосой толпой в первом акте «Хованщины» («Иван Хованский творит обход»). Тупо долбится в басах остиная кварта; играют стрелецкие трубы; «Слава лебедю!» - самозабвенно голоса бабы; стрельцы многократно возглашают: «Большой идет!»; «Эй, прочь с дороги!» - кричат мальчишки; ворчит Подьячий; недоумевают пришлые люди: «Что-то за праздник на Москве?». Все это совмещается в одновременном звучании на фоне тупой, примитивнейшей маршевой темы, изложенной параллельными секстаккордами.

Среди русских композиторов XIX века Мусоргский был самым смелым, самым дерзновенным новатором. Его главной целью, которую он с самого начала поставил перед собой, являлось *радикальное обновление искусства*. Девиз «*К новым берегам!*» стал лейтмотивом всей его творческой жизни. Он порицал «музыкальных фарисеев», «поклонников безусловной музыкальной красоты», любителей «общедоступной пошлости», к которой он относил, в частности, итальянскую оперу; критиковал, подчас излишне категорично, приверженцев академического направления в творчестве и в музыкальном образовании (из-за чего своим антагонистом полагал одно время А. Рубинштейна).

Одним из основных эстетических постулатов Мусоргского, стимулировавшим его творческие искания, было понятие *жизненной правды* в музыке. Ее он видел в максимальном приближении художественных образов к реальности. «Ж и з н ь, где бы ни сказалась, п р а в д а, как бы ни была солоня, смелая, искренняя речь к л ю д я м - а bout portant (в упор. - О.А.) - вот моя закваска, вот чего хочу и вот в чем боялся бы промахнуться», - писал Мусоргский Стасову (5. 197). Этим определялось отношение Мусоргского к *музыкальной форме*, то есть ко всему спектру композиционных и выразительных средств: «Художественная правда не терпит предвзятых форм; жизнь разнообразна и частенько капризна; заманчиво, но редко можно создать жизненное явление или тип в форме им присущей, не бывшей до того ни у кого из художников». (5. 200). Подобным образом Мусоргский высказывался неоднократно: «Где люди, жизнь - там нет места предвзятым параграфам и статьям... г р а н и ц ы и с к у с с т в а в религии художника равняются з а с т о ю» (5. 136-137)

Стремление создавать музыкальные произведения в «формах жизни» было естественно для художника-шестидесятника, увлеченного в молодости эстетическим постулатом Н.Г. Чернышевского: «...Создания искусства ниже прекрасного в действительности». Руководствуясь этим положением, процесс сочинения музыки Мусоргский подчинял не логике той или иной формы, а внутренней потребности решить поставленную им художественную задачу и выстраивал свое «музыкальное здание», исходя из собственного представления о его «архитектуре». Поэтому нередко его сочинения вступали в напряженный, порой конфликтный диалог с существующими музыкальными закономерностями. Однако хотя на словах Мусоргский

критиковал «технику и музыкальные вокабулы», отрицание традиционных форм не было у него абсолютным. Протестовал он против любых штампов, будь то композиционные принципы или выразительные средства. Радикально же обновляя все компоненты музыкальной логики, он их не только не разрушал, но со временем использовал в своих сочинениях все более органично, на их почве возвращал свой самобытный стиль. Упреки же друзей и критиков в пренебрежении техникой музыкального сочинительства Мусоргский отвергал. «Быть может, я боюсь техники, ибо плох в ней? - пишет он Стасову. - Однако же за меня кой-кто постоит в искусстве и по этой части» (5. 136).

Тезис о якобы технической безграмотности Мусоргского легко опровергается не только всеми его сочинениями, но также высоким профессиональным уровнем аналитических комментариев по части тонального плана, ладогармонических, метроритмических деталей, фактуры, оркестровки, конструктивных решений как в своих произведениях, так и в музыке современных композиторов - Серова, Кюи, Римского-Корсакова.

В области *музыкального языка* Мусоргский поставил своей целью найти новые способы вокального произнесения *слова*, ведущих к абсолютному слиянию вокального и словесного интонирования, к созданию музыкальной *прозы*, «жизненной, по словам Мусоргского, не классической мелодии, творимой говором человеческим» (5. 227)

Поиск речевой естественности пропевания текста, происходивший на основе творческого усвоения опыта «великого учителя музыкальной правды» Даргомыжского, привел Мусоргского к созданию собственной уникальной интонационной системы с широчайшей амплитудой от простейших восклицаний и попевок до протяженных мелодических речей. При этом интонационная концентрированность пропевания текста такова, что каждое слово достигает максимума своей выразительности, и слух легко фиксирует и сохраняет его в памяти, мысленно интонируя, настолько естественно воспроизведено в музыке его произнесение. Вокальная речь предстает у Мусоргского в богатом спектре эмоциональных оттенков (молящая, уговаривающая, недоумевающая, гневная, ироничная, благостная, пафосная, лукавая, властная и т. д.), раскрывает бесконечно широкую гамму чувствований и состояний. Вспомним, как выразительно-точно интонируются слова Юродивого «А у меня копеечка есть!», заклинание Марфы «Силы потайные!», мольба Сиротки «Барин мой, миленький», нарочито надрывное песнопение Варлаама «Христиане скупы стали» или его же размашистая реплика «Ну, какой я Гришка!». Примеров – множество, Каждый – шедевр.

Разумеется, подчинение вокального интонирования закономерностям человеческой речи, его свободное «дыхание» приводило к преодолению привычных формообразующих и метроритмических структур, к появлению различных вариантов сквозной нестрофической композиции, ладогармоническим новациям. Однако при этом неизменно сохранялась *мелодийность* музыкального языка. Мусоргский писал: «З в у к и ч е л о в е

ч е с к о й р е ч и как наружное проявление мысли и чувства, должны без утрировки и насилования сделаться м у з ы к о й, правдивой, точной, но («но» подчеркнуто Мусоргским трижды) художественной, высокохудожественной» (5.100).

Работа над «говором человеческим» шла у Мусоргского в неразрывной связи с постижением законов *русской песенности*. На это указывал в свое время Асафьев. Называя слово и живую речь «интонационной базой» музыкального языка Мусоргского, он писал: «Музыку Мусоргского надо петь, непременно петь, по-русски распевно, и по-русски же “говорком”, но чтобы ощущение пения не пропадало (1. 155).

Многообразие жизни, предстающей в творчестве Мусоргского предопределило, многообразие интонационных истоков, органично соединившихся в новом качестве.

Русская крестьянская песня явилась еще одной, столь же значимой, как речь, «интонационной базой» музыки Мусоргского (к городской песне и бытовому романсу он относился пренебрежительно). И не только интонационной. Она была сущностью его души и через нее осуществлялась кровная сопричастность к народной жизни, о чем он ратовал постоянно и неоднократно благодарил друзей за «неугомонную мысль сбережения народного творчества». Римскому-Корсакову, составлявшему в 1875/76 году сборник «100 русских народных песен», Мусоргский пишет в мае 1876 года: «Пребольшое мне утешение Ваша задача, друг, передать русским людям и и н ы м русскую песню. Благословенная историческая заслуга. Ведь пропасть могла бы она, родная, с т е р я т ь с я в о в с е; а когда подумалось, что умелый русский взялся за такое святое дело, так радуешься и утешение нисходит» (5. 218-219). В этот сборник Римского-Корсакова вошли четыре песни, записанные от Мусоргского: «Как во городе стольно-киевском», «О Вольге и Микуле», «Исходила младенька», «Приданные, удалые». А в рукописях Мусоргского сохранилась запись донской песни с текстом XVI века «Как во славных степях».

Мусоргский, подобно Глинке, друзьям-кучкистам, хорошо чувствовал и воссоздавал в своей музыке специфические свойства не только русского, но также инонационального фольклора, чему свидетельство - колоритные страницы «Сорочинской ярмарки», «Пляска персидок» в «Хованщине».

Ценнейшую часть творчества Мусоргского составляет его литературное наследие - либретто опер, тексты песен, автобиографические материалы, письма. Эпистолярная занимает среди них особое место, поскольку Мусоргский никогда не декларировал идеи в печати и своими взглядами на проблемы общественные, исторические, на литературу, живопись, музыкальное творчество делился лишь на встречах с друзьями и в письмах. По письмам мы можем проследить основные вехи его жизненного и творческого пути с 1857 по 1881 годы, присутствовать при виртуальном общении с близкими людьми, наблюдать процесс формирования музыкально-эстетических воззрений, этапы работы над сочинением,

сообщение о которых порой перемежается с повествованием делах обыденных житейских: «В настоящее время я отдыхаю, а потому греб сено, варил варенья и делал маринады...Сено вышло оч[ень] хорошо, маринады и варенья оч[ень] вкусны. Теперь обдумывается 2-й акт “Женитьбы...” (5. 100). Лишь глубоко интимные личные переживания почти не затрагиваются в письмах. Мусоргский крайне неохотно допускал окружающих в свой внутренний мир, судить о нем мы можем лишь по косвенным свидетельствам и по отдельным возникающим в письмах высказываниям.

Будучи человеком очень одиноким, но к одиночеству нетерпимым, жаждавшим дружеского общения, Мусоргский называл себя «другом беседы». «...По моему скромному мнению, беседа, т. е. обмен мыслей и воззрений, есть лучшая почва для свободного приобретения того, что называется советом». «Беседа с умными людьми обрабатывает мозги и дрессирует речь, а чтение умных людей спасает душу» (5. 115; 140) - писал он в своих письмах. В них он предстает как художник-мыслитель, многие взгляды которого не утратили свою значимость, актуальность и поныне. Так, например, Мусоргский неоднократно писал о том, что прогресс цивилизации без духовного развития неминуемо приведет общество к катастрофе: «Господи, сколько жертв, сколько болей поглощает эта чудовищная акула - цивилизация!.. Не знаю, что хуже обезображивает: гашиш, опий, водка или алчность к денежной наживе?» (5. 187-188).

Из писем мы узнаем о специфике творческого процесса Мусоргского, исполненного могучей душевной и духовной содержательности и протекавшего в высочайшем напряжении всех сил. Мусоргский то подолгу вынашивает замысел («Переводить на бумагу рано»), то сочиняет на одном дыхании («Гартман кипит, как кипел “Борис”»); «“Иванову ночь” я написал очень скоро, прямо набело в партитуре, писал я ее около двенадцати дней»). Из писем становится известно об импульсах, которые вдохновляли композитора на то или иное сочинение; о рано возникшем интересе к исторической тематике; о стремлении воссоздать в музыке живые человеческие характеры («Подмечаю баб характерных и мужиков типичных - могут пригодиться и те и другие» (5. 100).

Глубокий знаток литературы, постоянно общавшийся с писателями и поэтами, а с некоторыми и друживший, Мусоргский свободно владел родной литературной речью как в широком образно-эмоциональном диапазоне, так и в характерно-юмористическом. Испытывая и в этой области творчества антипатию к штампам, он пишет свободно, артистично и остроумно, будто «играет» со стилями, нередко представляя перед собеседником в различных стилевых «масках». Г. Головинский в своей книге о Мусоргском определяет это свойство его природы как «пластичность»: способность мгновенно улавливать настроение, общее душевное состояние и, более того, образ мыслей собеседника и без усилий настраиваться на его “волну”» (2. 173).

Творчество Мусоргского, музыкальное и литературное - это сложный, всеохватный, воистину безразмерный художественный мир. В многоликой

человеческой жизни, канувшей в прошлое и сиюминутной, в реальной и воссозданной в литературе и искусстве, черпал Мусоргский материал для своей музыки. «Штука проста: - писал он, - художник не может убежать от внешнего мира, и даже в оттенках субъективного творчества отражаются впечатления внешнего мира. Только не лги – говори правду» (5. 200).

Список использованной литературы:

1. *Асафьев Б.В.* Избранные труды. Т. III. М.: АН СССР. 1954
2. *Головинский Г., Сабина М.* Модест Петрович Мусоргский. М., 1998
3. *Достоевский Ф.М.* По поводу выставки / Дневник писателя. 1873 // Полн. собр. соч. в 30-ти т. Л., 1980. Т. 21
4. *Лихачев Д.С.* Крещение Руси и государство Русь // Новый мир, 1988, № 6
5. *Мусоргский Модест Петрович.* Литературное наследие. Письма, биографические материалы, документы / сост. Орлова А.А. и Пекелис М.С. М.: Музыка. 1971