

УДК 784-057.875:[78.087.6Мусоргский+781.68]

В. И. Клиндухов

### **Эстетические и стилевые основы камерно-вокального творчества М. П. Мусоргского**

*Автором акцентируется внимание на одной из задач образовательного процесса на кафедре пения в учреждении высшего музыкального образования – освоении в процессе обучения основ верной стилиевой интерпретации вокальной музыки. Подчеркивается, что понимание камерных вокальных произведений М. П. Мусоргского способствует преодолению исполнителем-вокалистом важной ступени на пути к профессиональным вершинам. Статья знакомит студентов и широкий круг музыкантов с положениями музыкальной эстетики композитора, повлиявшими на становление его самобытного музыкального языка в области вокальной музыки. Анализируется новый тип вокального мелоса, который проявился в одном из самых сложных сочинений автора – цикле «Песни и пляски смерти», в котором нашли отражение реалистические основы эстетики, стремление к музыкальной правде.*

Освоение в процессе обучения основ интерпретации вокальной музыки разных эпох и стилей – одна из задач воспитания и обучения студента-вокалиста. Трудности, стоящие на пути ее выполнения, многообразны. Воспитание стилиевой культуры требует планомерности в освоении студентом вокального репертуара, системности в приобретении знаний по истории музыки, расширения слухового опыта в процессе слушания музыки. При этом от студента требуется собственная активная позиция, слуховая «пытливость», любознательность, чуткость, с помощью которых он бы не просто слушал образцы интерпретации музыки разных эпох и стилей, но и мысленно анализировал и сравнивал их. Преподаватель, соответственно, должен обладать необходимыми знаниями и практическими навыками стилиевой интерпретации, которые помогут студенту осознать свои возможности, и обучить грамотному в стилиевом отношении исполнению.

Камерные вокальные произведения М. П. Мусоргского – одна из важных ступеней на пути исполнителя-вокалиста к профессиональным вершинам. Именно в песнях и романсах Модеста Петровича были подготовлены все новации, проявившиеся затем в его оперных работах – комедиях «Сорочинская ярмарка» и «Женитьба» (не окончена), исторических драмах «Борис Годунов» и «Хованщина». Реалистические основы эстетики композитора, стремление к музыкальной правде привели его к созданию нового типа вокального мелоса, которому он дал оригинальное наименование «осмысленная/оправданная мелодия».

Вокальныя сочинения Мусоргского входят в программу подготовки студента-вокалиста начиная со второго курса обучения<sup>1</sup>. Постепенное усложнение репертуара от лирических романсов «Отчего, скажи...» и песни «С куклой» к таким сочинениям, как романсы цикла «Песни и пляски смерти» связано не только с их технической, но и содержательной сложностью.

Целью работы над романсами М. П. Мусоргского в классе пения является осознание принципиального отличия интонационной природы его мелодики от мелодизма, скажем, Чайковского или Рахманинова. Как отличны проза от поэзии, так разнятся мелодические рисунки в музыке этих авторов. Также важная цель – осознание взаимосвязи средств музыкальной выразительности с музыкальным содержанием, без которого невозможна осмысленная исполнительская интерпретация зрелого уровня.

Знакомство с эстетическими основами творчества Мусоргского – обязательная часть работы над исполнением его вокальных сочинений. Знания о личности и взглядах композитора на задачи искусства помогут добиться адекватного понимания сущности художественных образов и соответствующих им средств музыкальной выразительности. А главным средством выразительности в вокальной музыке является, как известно, вокально проинтонированная мелодия – средоточие музыкального содержания.

Эстетическая позиция М. Мусоргского базируется на позициях русского реалистического искусства. Как указывает исследователь творчества композитора О. Руднева, «именно установка на объективное отображение самых различных сторон жизни, “воспроизведение типических характеров в типических обстоятельствах” при полноте их индивидуализации, жизненная достоверность изображения “в формах самой жизни” и проч., являлись тем идейно-тематическим стержнем, вокруг которого в XIX веке вращались творческие интересы Гоголя, Некрасова, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, художников-передвижников, Даргомыжского, самого Мусоргского и многих других» [3].

<sup>1</sup> Согласно типовой учебной программе «Сольное пение» для УВО по направлению специальности 1-16 01 10-01 Пение (академическое) на 2-м курсе рекомендуются к изучению: ариозо Ксении (сопрано), ария Марфы «Исходила младшенька», Песня Шинкарки (меццо-сопрано), отдельные романсы из цикла «Детская», «Листья шумели», «Песнь старца», «По-над Доном», «Что нам слова любви», «Сиротка». На 3-м курсе рекомендуются: сказочка Федора (меццо-сопрано), сцена Самозванца с Пименом (тенор), ария Шакловитого (баритон), песня Варлаама, рассказ Пимена, ария Досифея «Здесь, на этом месте» (бас), романсы «Ночь», «Серенада смерти» (высокие голоса), «Забытый», «По грибы», «Пирушка», «Стрекотунья белобока», «Колыбельная Еремушки» (низкие голоса). На старших курсах в репертуар включаются: ария Хиври, ария Марины Мнишек (меццо-сопрано), сцена у фонтана (тенор), романсы и песни «Царь Саул», «Где ты, звездочка?», «Ночь» (вторая ред.), цикл «Детская» целиком, «Колыбельная» и «Полководец» из цикла «Песни и пляски смерти» (высокие голоса), «Трепак», «Полководец», «Песня Балеарца», «Гопак», «Семинарист», «Блоха», «Светик Савишна», «Озорник», «Без солнца», «Раек» (низкие голоса).

Из современных поэтов Модесту Петровичу был интересен А. А. Голенищев-Кутузов. В их творческом союзе были созданы такие величайшие произведения, как баллада «Забытый» и романс «Видение», вокальные циклы «Без солнца» и «Песни и пляски смерти». Будучи разносторонне одаренной личностью, М. П. Мусоргский сам написал тексты для ряда своих романсов.

Композитором создано около 70 камерно-вокальных произведений. Ряд лирических романсов наследует традициям русского романса и романтической песни XIX в. («Листья шумели уныло», «Что вам слова любви?», «Молитва», «Ах, зачем твои глазки порою», «Из слез моих выросло много» и др.). Однако новаторскими стали его так называемые этюды в народном стиле – психологические портреты, сатирические песни и песни-сценки. Они словно списаны с натуры. В них основное место отведено простому человеку – крестьянину, горожанину, студенту, обездоленному. Именно здесь намечаются музыкальные черты будущих оперных персонажей – Юродивого, Шинкарки, мальчишек из «Бориса Годунова», странствующих монахов Варлаама и Мисаила, Подъячего, стрельцов, калек переходящих и многих других.

Уже в раннем периоде творчества М. Мусоргского появляется новаторский «этюд в народном стиле» – романс «Калистрат» на слова Н. Некрасова. В нем впервые композитором апробируется прием обобщения через жанр: колыбельная трактуется как аллегорический символ несбыточной мечты. Из шести созданных позднее колыбельных только песня «С куклой» из цикла «Детская» имеет светлую окраску, остальные переосмыслены в трагическом аспекте: «Спи, усни, крестьянский сын», «Колыбельная Еремушки», «Колыбельная» из цикла «Песни и пляски смерти».

Средний период творчества отмечен созданием ряда уникальных произведений в жанре «песни-сцены» – «Светик Савишна», «Озорник», «Сиротка», «Семинарист». В них раскрылись богатейшие возможности создания характеров через вокально-речевую интонацию. Композитор находит такие интонации, которые могут быть присущи только данным персонажам в конкретной ситуации. В романсе «Светик Савишна» ярко обрисован музыкальными средствами образ Юродивого. Для его характеристики композитор использует навязчивые, словно «долбящие» повторения основной интонации в различных вариантах при неизменности ее ритмического оформления; нарочито невыразительную мелодику, почти не выходящую за диапазон терции, а лишь постепенно передвигающуюся в более высокий регистр. Драматургия песни «Семинарист» построена на чередовании монотонной скороговорки (эффект заучивания латыни) и выразительных ариозных интонаций, имеющих различную эмоциональную окраску, живописующих воспоминания главного героя романса.

В эти же годы Модестом Петровичем были созданы образцы вокальной сатиры: романс «Классик» – пародия на профессора Санкт-Петербургской консерватории А. Фаминцына в духе арий XVIII в., музыкальный памфлет «Раек», в котором представлена целая галерея реальных персон, враждебных творчеству композиторов содружества «Могучая кучка».

Поздний период ознаменован появлением трех вокальных циклов. «Детская» – семь вокальных миниатюр на собственные тексты композитора. В них М. Мусоргский выступает как тонкий психолог, воссоздающий особенности детского мышления, мировосприятия, непосредственность детской речи. Тип мелодики цикла представляется возможным определить как «свободную речитацию», где точно фиксируются интонации вопроса, удивления, обиды и буквально каждое слово, каждый жест, движение иллюстрируются музыкой.

«Без солнца» на текст А. Голенищева-Кутузова – цикл-дневник, отмеченный высокой степенью психологизма. В нем представлены эмоциональные переживания типично романтических героев, испытывающих одиночество среди людей («В четырех стенах», «Меня ты в толпе не узнала»), ищущих утешение на лоне природы («Над рекой»).

Вокальный цикл «Песни и пляски смерти» на текст А. Голенищева-Кутузова и баллада «Забытый» – венец развития линии трагических образов у Мусоргского.

В центре эстетических взглядов Мусоргского находится проблема взаимодействия текста и музыки. Каждое слово для композитора весомо, наделено точно найденной музыкальной интонацией, индивидуально распето. Задача *отображения средствами музыки живой человеческой речи*, зачастую прозы вытекает из намерения реалистично обрисовать психологический склад и характер конкретного персонажа. Найденный для каждого из персонажей индивидуальный тип интонирования должен был отобразить его социально-общественный статус, происхождение, условия жизни, ежедневные заботы. Намерение найти мелодический эквивалент реальной человеческой речи проявились у Мусоргского в усилении речитативно-декламационного начала, коротком мотивном строении мелодики, сопоставлении на близком расстоянии фрагментов разной жанровой природы, обилии словесных восклицаний, междометий, обращений.

В своем подходе к речевой интонации композитор, безусловно, опирался на опыт своего предшественника – А. Даргомыжского, который создал оперу «Каменный гость» в речитативной манере. Однако Мусоргский значительно превзошел этот опыт по значимости художественных результатов.

Идея реалистической передачи особенностей речи вдохновляла М. П. Мусоргского на поиски на протяжении всего его творческого

пути. Приведем известный фрагмент его письма к Стасову от 25 декабря 1876 г.: «Работою над говором человеческим я добрел до мелодии, творимой этим говором, добрел до воплощения речитатива в мелодии <...> Я хотел бы назвать это осмысленною/оправданною мелодией. И тешит меня работа; вдруг, нежданно-несказанно, пропето будет враждебное классической мелодии (столь излюбленной) и сразу всем и каждому понятное. Если достигну – почту завоеванием в искусстве, а достигнуť надо» [1, с. 192].

Что же понимается под *осмысленною/оправданною мелодией* в системе эстетических воззрений Мусоргского? И. Немировская формулирует ее основные особенности: в музыкальном тексте нет «общих мест», каждая интонация имеет смысл и выражает важный психологический нюанс; тематизм структурируется не фразами, а короткими интонациями (2–3 слова, слово и даже восклицание); выразительность интонации раскрывается только в комплексе с акцентировкой, агогикой и др. [2].

Таким образом, осмысление феномена вокальной мелодики М. Мусоргского должно осуществляться через понимание и проживание ее интонационно-речевой природы. Не случайно произведения композитора практически невозможно перевести и исполнить на иностранном языке, равно как и иностранные исполнители избегают их петь по-русски.

Вокальный цикл «*Песни и пляски смерти*» М. Мусоргского на стихи А. Голенищева-Кутузова – жемчужина русской вокальной музыки. Тесситура романсов и техническая сторона мелодики цикла доступна многим певцам, однако берутся за его исполнение далеко не многие. Ярчайшие страницы в исполнительскую историю «Песен и плясок смерти» М. Мусоргского вписали Ф. Шаляпин, А. Пирогов, Б. Гмыря, И. Козловский, Г. Нэлепп, И. Ершов, Б. Христов, Алексей Иванов, И. Архипова, Г. Вишневская, Е. Нестеренко, С. Алексашкин, Л. Мкртчян, Д. Хворостовский. Блестяще исполняет цикл заслуженная артистка Республики Беларусь, воспитанница Белорусской государственной академии музыки (класс Л. Галушкиной) меццо-сопрано Оксана Волкова.

В рамках учебного репертуара романсы цикла рекомендуются к исполнению разным голосам студентам старших курсов.

Цикл «Песни и пляски смерти» представляет собой вершину философского осмысления волнующих человека тем противостояния жизни и смерти, уникальный образец театрального вокального действия. Он включает в себя четыре песни, в каждой из которых воссозданы черты определенного жанра: колыбельной, серенады, народной пляски, марша. Драматургическое развитие цикла устремлено от трагедии одного человека к трагедии всего человечества в финале.

Неспешная «Колыбельная» экспонирует страшную сцену: Смерть разговаривает с Матерью, склонившейся над колыбелью больного ребенка. Скорбь и драматизм здесь доведены до уровня высокой трагедии, а успокоительный исход совпадает с трагической смысловой кульминацией – маленький мальчик засыпает вечным сном. Здесь речитативный тип мелодики используется в репликах Матери, более традиционный песенный – в «партии» Смерти. Убаюкивающий припев Смерти «Баюшки-баю-баю» сочетает в себе лживую ласку и скорбную предрешенность.

«Серенада» – пространный монолог Смерти, стоящей у окна смертельно больной девушки. В первом разделе рисуется картина природы удивительной красоты – таинственная ночь, наполненная трепетом пробуждающейся природы, очарованием весны и молодости. Во втором Смерть под личиной прекрасного рыцаря зовет красавицу за собой. Смерть обещает девушке волшебное «освобождение» и со словами «Ты моя!» увлекает в мир небытия.

Центральный образ третьей песни «Трепак» – образ пьяного мужичка. Песня решена как контраст двух разделов: пляски и колыбельной. Пытаясь согреться, мужичок пляшет под мелодию смерти «Ох, мужичок, старичок, убогий», но вскоре устает и засыпает вечным сном. Колыбельная в завершении песни имеет светлый оттенок, тем самым достигается еще более трагическая глубина темы жизни и смерти – смерть мыслится как избавление, покой, улада.

«Полководец» традиционно называют вокальной фреской. Это триумфальная песнь и шествие Смерти по полю битвы. Конкретику в содержание песни вносят две цитаты: погребальный хорал «Со святыми упокой» и мелодия гимна польских повстанцев «С дымом пожаров». Первый раздел на текст «Грохочет битва, блещут брони, орудья медные режут» живописует динамичную картину сражения, наполненную лязганьем мечей, движением замертво падающих тел. Во втором разделе музыка рисует картину «мертвого поля», полную зловещей тишины, куда «на боевом своем коне, костей сверкая белизною, явилась смерть». Заключительный раздел – победоносное шествие Смерти. Ее слова становятся девизом всего цикла: «Кончена битва! Я всех победила! Все предомной вы смирились, бойцы!».

Попытаемся сформулировать комплекс исполнительских задач, стоящих перед исполнителями вокального цикла «Песни и пляски смерти». Это: 1) постижение музыкального содержания цикла, посвященного самой волнующей человека проблеме бытия; 2) создание рельефных и выразительных художественных образов посредством выразительной интонации, тембра, манеры произнесения текста, жестикуляции, мимики; 3) тонкая и максимально достоверная передача «осмысленной/оправданной мелодии», глубокое переживание речевой выразительности мелодической линии, поиск интонационно-тембровых красок не только

для кожнага раздэла, но і предложэння, фразы, мотива, слова; 4) аналіз жанравой прыроды кожнага сочинення, існаванне жанравой стылістыкі ў выразіельных цэлях; 5) осознанне тэатральнай прыроды створаных кампазітарам партрэтаў і сцен, артыстычнае переживанне зменлівасці эмацыянальна-псіхалагічнага становішча герояў, продуманае адлічце між рэплікамі розных персанажаў ў дыялогах; 6) развертванне абразоў ў дынаміцы развіцця як ўнутры аддельнага нумара, так і ў межах усяго цыкла, разробка драматургіі вышэйшага парадка.

У заключэнне адзначым, што адекватнае існаванне прадзвіццяў Модэста Петровіча патрабуе ад вокаліста савагоўнага валодання тэхнічным апаратам. Но яшчэ больш важным з'яўляецца постижэнне сэнса сочиненняў, што патрабуе адрэдаванага ўзрвання духоўнага развіцця існавацеля як асобы і музыканта.

1. Мусоргскі, М. П. Письма / М. П. Мусоргскі. – М. : Музыка, 1981. – 359 с. : нот. іл.

2. Немировская, И. А. «Осмысленная / оправданная мелодия» Мусоргского / И. А. Немировская // Музыкальная академия. – 2007. – № 3. – С. 130–139.

3. Руднева, О. В. Интонационная основа вокальной мелодики М. П. Мусоргского: к проблеме организующей роли гармонии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 [Электронный ресурс] / О. В. Руднева. – СПб., 2000. – 27 с. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/intonacionnaja-osnova-vokalnoj-melodiki-m-p-musorgskogo-k-probleme-organizujuwej.html>. – Дата доступа: 20.02.2020.

V. Klindukhov

#### **Aesthetic and stylistic features of M. P. Mussorgsky's chamber-vocal creativity**

*The author focuses attention on one of the tasks of the educational process at the department of singing at the institution of higher music education - mastering the basics of the correct style interpretation of vocal music. It is emphasized that the understanding of M. P. Mussorgsky's chamber vocal works helps the performing vocalist to overcome an important step on the way to professional achievements. The article acquaints students and a wide range of musicians with the provisions of musical aesthetics of the composer, which influenced the formation of his original musical language in the field of vocal music. A new type of vocal melody, which manifested itself in one of the author's most difficult works – the cycle 'Songs and Dances of Death', reflecting the realistic foundations of aesthetics, and the desire for musical truth, is analyzed.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 05.03.2020.