



УДК 7.0

Л.В. Нехорошкина,

В.Б. Храмов

Нехорошкина Лариса Васильевна, старший преподаватель кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 4-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Храмов Валерий Борисович, доктор философских наук, профессор кафедры философии и общественных наук Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 4-летия Победы, 33) valery.khram@yandex.ru

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ «КАРТИНОК С ВЫСТАВКИ» М.П. МУСОРГСКОГО

В статье в контексте теории социального детерминизма проанализированы исторические обстоятельства создания «Картинок с выставки» М. Мусоргского, предложена оригинальная интерпретация сюжетной линии цикла.

Ключевые слова: М.П. Мусоргский, «Картинки с выставки», интерпретация.

LV. Nehoroshkina,

V.B. Khramov

Nehoroshkina Larisa Vasil'evna, senior lecturer of piano Department, Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, St. 4-years Pobedy, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Hramov Valerij Borisovich, Ph.D. (philosophical Sciences), professor, Department of philosophy and political science of the Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, street 4-letiya Pobedy, 33), valery.khram@yandex.ru

TO THE QUESTION OF THE INTERPRETATION OF THE STORYLINE OF «PICTURES AT AN EXHIBITION» BY M. MUSSORGSKY

Historical circumstances of the creation of «Pictures at an Exhibition» by Mussorgsky analyzed in an article in the context of the theory of social determinism; offered an original interpretation of the story line cycle.

Keywords: M.P. Mussorgsky, «Pictures at an Exhibition», interpretation.

«Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского по сей день остаются, пожалуй, лучшим фортепианным произведением русской музыки. Поэтому неудивительно, что столь часто его исполняют, перекладывают и анализируют. Произведение дает простор для творческого воображения, «растет содержательно с годами», обрастая новыми смыслами-образами, впрочем, как и любое другое гениальное произведение искусства.

Реальные обстоятельства, ставшие поводом создания «картинок» известны: внезапная смерть художника и архитектора В. Гартмана, талант которого столь ярко о себе заявил и так много обещал в будущем, но... не случилось, что печально вдвойне. Его товарищи по искусству устроили посмертную выставку. М.П. Мусоргский поучаствовал в ее организации, увлекся и обессмертил событие: он создал свою выставку и замечательно развил некоторые сюжеты Гартмана, выразив их в неповторимом звучании своих «картинок». К тому же, обладая серьезным писательским талантом, композитор литературно оформил музыку: разработал «сюжет», который начинается с события, вполне реального: «Вот по выставке прогуливаюсь и у картинок останавливаюсь, всматриваюсь, и зазвучали картинки...».

Структура произведения М.П. Мусорского получалась следующей: «Прогулка» – «Гном» – «Прогулка» – «Старый замок» – «Прогулка» – «Ссора детей в Тюильрийском саду» – «Быдло» – «Прогулка» – «Балет невылупившихся птенцов» – «Два еврея, богатый и бедный» – «Прогулка» – «Лимож. Рынок (Большая новость)» – «Катакомбы (Римская гробница)» – «С мертвыми на мертвом языке» – «Избушка на курьих ножках. Баба-яга» – «Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве».

Фортепианный цикл, подобный «Картинкам», обычно называют «сюитой». Любая сюита «держится на контрасте». У Мусоргского контраст чуть сглажен переходами-интермедиями, роли которых выполняют «Прогулки» (по выставке прогуливаюсь!). Но сам контраст между пьесами «предельно обострен», как пишут критики. Цикл получился столь оригинальным, что до сего дня искусствоведческая полемика продолжается, и даже вопрос о количестве картинок вызывает спор (например, считать ли «Прогулки»?). Обычно их не считают, называя «интермедиями». А «Катакомбы (Римская гробница). С мертвыми на мертвом языке» – одна пьеса или две? Обычно считают, что одна, и не без основания, но можно с основанием говорить и о двух. У Мусоргского пьесы разделены формально, но название одно, выраженное двумя предложениями. В первой пьесе место действия обозначено – (выражено в звуках), во второй само действие – чтение надписей могильных – своего рода «прогулка» по катакомбам:

– Закрылись звучно тяжелые двери катакомб, отозвались эхом в могильной темноте. Вот, в полной тишине, свеча загорелась, мерцая, и тема зазвучала «Прогулки» – то душа русская, зачарованная чтением древних латинских текстов, Рим умерший, вспоминает, – силу, ставшую прахом.

Сколько же пьес всего-то? Без прогулок – 10 (или 11). С «прогулками» – 15 (или 16). Музыковеды чаще пишут о десяти картинках и прогулках – прелюдиях-интермедиях, не имеющих самостоятельного значения. Число десять нравится апологетам Мусоргского, ибо совпадает с числом Библейских заповедей (А. Майкапар, например, подчеркнул факт этот).

Сегодня искусствоведы не любят детерминизм, будь то географический или социальный, и биографический метод не слишком ценят (ведь тоже содержит некий модус детерминизма). Но культивируемый наукой целостный анализ художественного произведения предполагает использование комплексного подхода, своего рода суммы методологических средств, поэтому детерминизм как метод искусствоведческого исследования не следует отвергать. В нашем случае именно концепция социального детерминизма как некий способ интерпретации художественного текста, как видится, позволяет лучше понять суть проблемы.

Все исследователи отмечают, что произведение М.П. Мусоргского богаче, чем содержание рисунков Гартмана, по крайней мере – иное. Оно лишь навеяно картинками с выставки Гартмана. «Прогулка по выставке» у Мусоргского превращается в путешествие из России в Европу с возвращением назад – домой. Русский композитор созерцает европейскую культуру и незабываемо выражает итоги этого созерцания в звуках-образах. И если это так, то «сюжет» «Картинок» как некое событийное содержание сюиты может быть, по нашему мнению, переосмыслен и рассказан в нижеследующих **словах-картинках**.

После русского хорового вступления появляется «Гном», не елочная игрушка, как на рисунке у Гартмана, а культура германская, звуками-образами выраженная. Таинственная ель, растающая колючими ветками в землю, – дом для таинственных существ, гномов (нибелунгов?) – устремлена в Небеса, теряясь своей верхушкой в германском тумане. Она соединяет небо и землю, а также подземность (корни ее, – народ, выражаясь понятиями славянофилов). В культуре немецкой ель – главное дерево. Архитектура здесь готическая – «елеобразная», небо пронзающая, землю с Небом соединяющая. Геометрическое отображение этой культуры – вертикальная линия [1]. У Мусоргского гениально этот момент схвачен и выражен таинственностью охватывающих весь диапазон аккордов (вертикаль!), разбегающихся в противоположные стороны мелодий (вертикаль!), густой

насыщенностью обертонами звучностью (туман). «Гном», по существу своему – немецкая романтика, увиденная глазами русского художника... и, забегая вперед скажем, елочная игрушка – тоже (правда, слегка).

Затем, после «Гнома» звучит «Прогулка»: здесь русская душа отзывчивая мечтает под впечатлением германским. О чем? Конечно, о ней, о Франции. И вот, действительно, нашему взору является «Старый замок». Здесь – иной мир, иная страна, иная природа, иная культура – здесь Франция. Образ взят из средневековья: нескончаемая песня, которую поет трубадур (и весь народ) своей даме – прекрасной Франции. Геометрическая линия тут другая – горизонталь. Линия эта постепенно, следуя за мелодией, уходит за горизонт: удаляется песня, растворяясь в пряных гармониях вечернего воздуха, насыщенного ароматами цветов и трав.

А после «Прогулки» маленькой – ведь картинка следующая за ней, на французской земле находится – Париж, сад Тюильри (картинки у Гартмана нет – Мусорский сам придумал!). Здесь классическая красота Парижа. В садике аристократическом, где нет места даже невинному мальчишескому хулиганству, детки сорятся, обижаются и благовоспитанно жалуются нянюшке, а та их утешает, не нарушая классическую гармонию садика. И детки быстро утешились, слезы их несерьезны – капризы и не боле того.

И вот именно здесь, сразу, без интермедии провал – смысловой и эмоциональный: «Быдло», трагическая крестьянская песня, в хорал переходящая. На первый взгляд, контраст двух миров представлен исключительно для эстетического эффекта. Но, размышляя о сюжете произведения, следует отметить, что произведение написано в период очередного обострения русско-польского вопроса. В который раз проигравшие польские аристократы-бунтари находят убежище в процветающем Париже. И Париж, как и вся Европа, на их стороне – поддерживает, утешает. Покушение на Александра II, происшедшее в то время в Париже (стрелял польский аристократ Антон Березовский – не попал, только других покалечил), суть выражение европейской нелюбви к

России и... симпатии к полякам. Все польское было в моде. А траурный марш польского парижанина Фредерика Шопена – похороны героя сопротивления – становится самой популярной музыкой Парижа [2].

Итак, благоденствующий, элегантный Париж, эстетический центр Европы, центр политики и законодатель моды. Именно здесь – под музыку Шопена – разыгрывается очередная польская «трагедия». Но есть еще и другая Польша – Польша православная, крестьянская, работающая, униженная, нужду испытывающая. Да, польские аристократы обеднели, ибо русский царь отобрал у эмигрантов имущество, отдал их землю крестьянам, которые не уехали в Париж жалиться, а продолжили свой труд, непосильный и нескончаемый. Россия, русский царь наказал образованных, но безответственных панов-дикарей. Он лишил их имущества – за дело, за бунт устроенный кровавый. Он освободил крестьян, «быдло» (как шляхтичи их называли), от гнета помещиков, от вздорного деспотизма паразитического правящего слоя. И от религиозного гнета тоже – православных защитил от помещиков-католиков.

М.П. Мусоргский вышеприведенную историю выражает с простотой, свойственной национальному гению: он вводит в качестве аккомпанемента трагической мелодии «Быдла» легкоузнаваемую фигурацию из шопеновского траурного марша, который звучал в Париже. И смысловые акценты расставил предельно точно: трагически серьезной является именно народная жизнь, а все эти парижские страсти – лишь пустяшная «Ссора детей в Тюильрийском саду», жалобы польских аристократов утешающей их нянюшке-Европе... У Гартмана есть рисунок «Польша под игом». Рисунок забыт, ибо сразу произошла абберрация смысла – дескать, Польша под игом Российской империи. Нет, у Гартмана и Мусоргского иное: «православная Польша под игом католиков – аристократов-помещиков».

После «Быдла», трагической кульминации цикла, звучит в высоком регистре челесты «Прогулка», соединяющая земное и Небесное, пожалуй, самая красивая из интермедий – возвышающее русское утешение. А затем, в

Небесах, появляется птичий щебет – «Птенцы», их сверкающий балет – опять противопоставление Ф. Шопену, снова взгляд из России на недавние события. У Шопена после траурного марша во второй сонате звучит «финал» – «вой ветра на кладбище среди могил», по образному выражению Антона Рубинштейна. У Мусоргского – Небесные звуки, птичье пение, «наше дело правое», значит.

Затем – снова «польский след», точнее, польское наследие – «Два еврея...» с их вечным конфликтным спором, внутренним спором о вечных вопросах. Нельзя не учесть, что треть населения Польши составляли до ее разделения евреи. После раздела именно еврейский район отошел в Россию, для разрешения напряжения, гармонизации, у Мусоргского получилось слоедующее: после «Двух евреев...» звучит долгая «Прогулка», усмиряющая конфликт и готовящая к новому сюжету.

Существует еще один вариант интерпретации – в оркестровой обработке сюиты, которую осуществил М. Равель [3], – спор евреев во Франции происходит (продолжение французской темы) в Лиможе. В этом случае на первый план выступает иная оппозиция: еврейский спор противопоставлен французскому рыночному язычеству. Данный вариант возможен. Не случайно ведь долгую «Прогулку» после «Двух евреев...» нередко пропускают – для усиления контраста, но чуть изменяя замысел Мусоргского.

Но вернемся к основному сюжету – языческий мир Лиможа эффектно проваливается в катакомбы Рима (у Гартмана на рисунке изображены катакомбы Парижа).

После сцены ворожбы в «Богатырские ворота стольного города Киева», которые православно колокольными перезвонами завершают все произведение, из катакомб вылетает «Баба Яга», как некий символ языческой Руси. Чтобы рассеять сомнения по поводу интерпретации «Картинок», нелишне вспомнить уже почти забытый факт, что Золотые ворота в стольном городе во Киеве были поставлены в честь чудесного спасения государя

императора от пули террориста в Париже. А опера «Борис Годунов» с ее польской проблемой ко времени начала работы композитора над «Картинками» была уже написана.

В заключение необходимо уточнить, что размышления, представленные выше, суть плод искусствоведческого анализа. Художник же творит интуитивно, лишь иногда (как это любил делать Мусоргский) размышляя о сочиненном. Дело искусствоведа – анализировать, оценивать, искать объяснения. Великое произведение музыкального искусства, обладая глубочайшим духовным смыслом, раскрывается со временем во многих и многих интерпретациях. В смысле социальном – растет во времени. Исследование музыковеда – тоже своего рода интерпретация. Но стоит ли практическому исполнителю (пианисту в нашем случае) воплощать в исполнении своем один из известных сюжетно-интерпретационных планов? Советовать по этому вопросу, навязывать свою трактовку искусствоведа, конечно, не должен, его задача – обсуждение проблемы.

Нельзя не учитывать, что тенденциозно обостренное исполнение выпячивает на общее обозрение лишь один из возможных планов интерпретации, осуществленный за счет других. Это хорошо тогда, когда впервые некое содержание неожиданно актуализируется, когда играют талантливо, артистично. Но в нынешних условиях, когда звукозапись увековечивает единичную исполнительскую трактовку, возможна и другая интерпретационная стратегия. Можно осуществить и некое «объективное исполнение», в котором потенциально присутствует много интерпретационных вариантов. Например, не стоит играть «Быдло» медленно, т.е. откровенно как похоронный марш. Ведь объективно в музыке есть многое: и повозка, которую «с тоскою» тянет вол, и медленная грустная песня-размышление, и трагическая по своему существу жизнь крестьянского труда, и похоронный марш... В «Соре...» также «все есть»: и подстриженная умелой рукой классическая красота французского садика, и невинные шалости воспитанных детишек, и отблеск изысканной «курунты»,

что в галантной сюите обязательно присутствует, и воспоминание о польских событиях... Надо отметить, что талантливый исполнитель имеет возможность (как вариант) в своей единственной исчезающей во времени интерпретации выстроить импровизационно своеобразную игру смыслов-образов, придав музыке дополнительный эстетический смысл.

Список использованной литературы

1. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М., 2008. С. 112–126.
2. *Боборыкин П.Д.* За полвека. Воспоминания. М.: Захаров, 2003 С. 407–408.
3. *Храмов В.Б.* Почему М. Равель пропустил «Прогулку» в своем переложении «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского // Русская литература в судьбах отечественной культуры: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Краснодар, 9–10 апреля 2015 г.). Краснодар, 2015. С. 388–396.