

Модест Петрович Мусоргский. «Детская». (к 185-летию со дня рождения композитора(21.03.1839-28.03.1881)



В 18-ом веке такого понятия как «музыка для детей» или «детская музыка» не существовало. К детям относились со всей серьёзностью, считая, что они должны скорее вырасти и становиться «на ноги». Их даже наряжали как маленьких взрослых. Много переменялось с приходом эпохи романтизма: детство стало символом недостижимого идеала чистоты. Композиторы откликнулись на веяние времени. Именно тогда, в 19 –ом веке, появились

знаменитые «Альбом для юношества» Роберта Шумана и «Детский альбом» Петра Ильича Чайковского. Они задумали свои циклы как технически несложные пьесы для юных пианистов, но эти сочинения стали настоящими откровениями, воплощением мира грёз и фантазий ребёнка. Идея Модеста Петровича Мусоргского была совсем иной. Его вокальный цикл не предназначался для исполнения детьми. От великого множества альбомов, циклов, сборников песен и пьес для детей эта музыка отличается так же, как отличается сказка, рассказанная ребёнком, от тех литературных историй, что придумали для него взрослые. Звуки этой музыки, исполненные наивностью и изысканностью, во всякой душе заставляют откликаться самые чистые и добрые струны-струны собственного детства.

У самого Мусоргского детей не было, но с детьми он всегда умел найти свой, особый язык. И дети тоже тянулись к этому большому, доброму человеку. Он любил бывать в гостях у своего друга, Владимира Стасова, знаменитого музыкального критика, и играть с его детьми. Одна из племянниц Стасова вспоминала: «Он не притворялся с нами, не говорил тем фальшивым языком, каким обыкновенно говорят взрослые с детьми. Мы разговаривали с ним совершенно свободно, как с равным. Братья рассказывали ему все происшествия своей жизни.»

Музыка эта удивительная! Всего несколько страниц нотного текста, простой сюжет- ребёнок бесхитростно рассказывает, что окружает его и занимает его мысли. Но вместе это складывается в уникальное, новаторское явление, стоящее в ряду лучших созданий Мусоргского.

Только очень проницательному художнику дано так тонко чувствовать трепетный мир детской души, радостно открытой навстречу жизни. Друзья и родные Мусоргского говорили о его искренности и естественности в общении

с детьми. Вероятно, композитор, как и великий знаток человеческих душ Ф.М. Достоевский, ощущал хрупкость и ранимость детства, где не действуют взрослые законы.

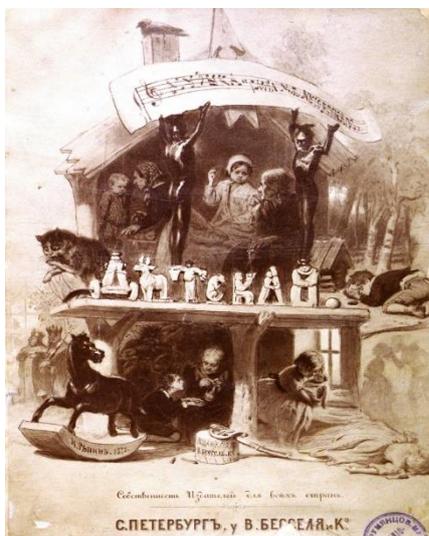
Тепло и уют дома в родном Кареве, певучий говор нянюшки, детские воспоминания - вот оно, самое безмятежное, дорогое и безвозвратно утерянное! Не случайно уже с ранних опусов в музыке Мусоргского появляются мотивы детства. Фортепианные «Воспоминания детства», «Детские игры», «Первое наказание», «Няня и я» - грациозные салонные пьесы, невольный отголосок «фортепьяно вечерком», без которых нельзя представить дворянскую усадьбу позапрошлого века.

Настоящая оригинальность и глубина появятся позднее в изумительных детских образах камерной вокальной и оперной музыки. Здесь и умоляющий беззащитный «Сиротка», и злой насмешник «Озорник», здесь и непосредственный царевич Фёдор, и в том же «Борисе Годунове» - неотступное видение вечного греха царя Бориса - музыка царевича Димитрия, музыка поразительной чистоты.

«Детская» создавалась в то же время, что и первая редакция «Бориса Годунова». «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово», - эта идея Даргомыжского нашла в молодом Мусоргском самого яркого и последовательного приверженца. «...Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах её, то есть *звуки человеческой речи*, как наружное проявление мысли и чувства, должны, без утрировки и насилования, сделаться *музыкой* правдивой, точной, но художественной, высокохудожественной», - эта задача охватила композитора всецело. Живое изображение конкретных характеров, человеческих типов (как, например, в вокальной миниатюре «Озорник») неподражаемо.

Не находя литературных текстов для столь своеобразной идеи, композитор в большинстве случаев пишет их сам. Мусоргский здесь - и музыкант, и психолог, и литератор, более того, эти крошечные вокальные пьесы как бы срежиссированы им: динамика жестов, движений, чисто театральное видение мизансцены словно заложены в авторский текст этих сценок. Услышав «Детскую», архитектор и художник В. Гартман выскажет мысль о её безусловной сценичности и предложит исполнять её соответствующим образом, как в некоем вокальном театре.

К числу этих сочинений принадлежит созданная весной 1868 года миниатюра «Ребёнок» (другие её авторские названия – «Дитя», «С няней»). Знаменательно, что посвящена она «великому учителю музыкальной правды Александру Сергеевичу Даргомыжскому», который, прослушав её, воскликнул: «Ну, этот заткнул меня за пояс!» и сам подал Мусоргскому мысль о продолжении избранной темы. Спустя два года, осенью 1870-го, Мусоргский пишет ещё четыре пьесы. Именно они, вместе с пьесой «С няней» в качестве первого номера, составили изданный в 1872 году В. Бесселем вокальный цикл «Детская». Любопытный штрих: «адресатами» посвящений пяти его номеров стали вместе с А. С. Даргомыжским, В. П. Гартманом и В. В. Стасовым маленькие племянники композитора Танюшка и Гога и крестник его Саша Кюи, совсем крошечный. Через год в Веймаре это бесселевское издание вместе с другими новинками из России попадёт в руки Листа. Музыка приведёт великого композитора в беспредельный восторг. Мусоргский, узнав об этом, почувствует себя счастливым и не сможет скрыть удивления. «Я никогда не думал, чтобы Лист, за небольшими исключениями, избирающий колоссальные сюжеты, мог **серьёзно** понять и оценить «Детскую», а главное, восторгнуться ею; ведь всё же дети-то в ней россияне, с сильным местным запашком».



Сегодня принято публиковать и исполнять «Детскую» с добавлением в конце ещё двух номеров из другого, задуманного позже и не до конца осуществлённого цикла «На даче» (1872 год, впечатления от лета, проведённого у Д. В. и П. С. Стасовых в Парголово). Однако такое объединение не совсем оправдано. Две миниатюры - «Кот Матрос» и «Поехал на палочке» - сами по себе весьма привлекательны, но по сути проще, в них исчезает ощущение открытия. Это иное состояние, иной тон действия, чем в песнях «Детской». Ведь «Детская» - не только место, но и настроение повествования. Это во «взрослых» комнатах нужно вести себя чинно и благонаравно, а в своей «детской» маленькие герои могут оставаться самими собою: милыми и непосредственными, шаловливыми и порывистыми, послушными и капризными. «Детская» - совершенно особый мир ребёнка. Очень точно уловил это Репин, когда придумывал обложку для первого издания. Он поместил персонажей в некую постройку наподобие сказочной избушки, где на трубе примостился петушок, а прямо за порогом вырастает лес дремучий и волшебный, как в нянюшкиных историях.

С няней, самым привычным и близким человеком, что всегда рядом, ведут свои разговоры герои «Детской». Каждая пьеса — это реальный или подразумеваемый диалог. «Расскажи мне, нянюшка, расскажи мне, милая», — просит ребёнок, да сам же незаметно и рассказывает то одну, то другую сказку. «В углу» — ссора с няней, а в «Жуке» ей предстоит услышать о необычайном происшествии. С оглядкой на няню девочка читает молитву «На сон грядущий»: всё ли так? ничего не забыто? И что же может спеть девочка своей Тяпе («С куклой»), как не нянюшкину колыбельную, в которой и «бука съест, серый волк возьмёт», в которой и наивная крестьянская мечта «про остров чудный, где не жнут, не сеют». Наверное, от того и этот «местный запашок», чисто российская речь ребёнка: он говорит с няней на её же языке, с её знакомыми, интуитивно повторяемыми интонациями.

Ритмика певучей крестьянской речи пронизывает всю первую пьесу цикла «С няней». Речь эта не подчиняется жёстким метрическим рамкам классического стиха и льётся привольно, свободными семи-девяти-одиннадцатидольниками с неперменной слабой долей в начале и в конце строки. Речитативный говорок-ни одного распева-звучит мягко и текуче. Для этого почти в каждом такте приходится менять размер. Для музыки XX-ого века это стало привычным, а для XIX-ого — явление чрезвычайно необычное и смелое. Эта смелость, свобода — и в гармонии. Начало — загадка. Застывшая терция (соль-бемоль—си), змеящийся хроматизм, минорный оттенок вокальной фразы с неожиданным мажором в конце. А управляет всем «тёмный» си-бемоль минор. Это — в жуткой и опасной сказке про буку. Дальше — размышление: за что же бука детей-то съел, за непослушание? (простодушный соль-минор). Нет, лучше сказка весёлая! Преображается колорит: появляется солнечный ре-бемоль мажор, а за ним до мажор рассыпается радостным смехом. Концовка в си-бемоль мажоре ставит всё на свои места: «Бог с ним, с букой! Расскажи мне, няня, ту, смешную-то!» Рояль с готовностью откликается на все фантазии маленького рассказчика. Он «ухает» тритоновыми шагами «буки страшного» (позже мы услышим их отзвук в плясе Баба-Яги из «Картинок с выставки»), поскрипывает и позвякивает форшлагами, а в самом конце не удерживается от чуть ироничной улыбки: последний мажорный аккорд берёт тихонько и осторожно.

Оттенок доброй иронии присутствует в каждом номере «Детской». Вторая песня — «В углу», в двух разделах которой разворачиваются драматические события. Первый раздел — бурные тирады няни под безостановочное кружение «восьмушек» в фортепианной партии, — то ли нянин клубок совсем запутался, то ли няня никак не может поймать шалуна. В кульминации грозный уменьшённый септаккорд олицетворяет

неотвратимость наказания: проказник отправлен в угол. Второй раздел-речь ребёнка. Короткие двутактные фразочки поначалу печальны и жалостны, мелодические обороты исполнены самого невинного смирения («клубочек размотал котёночек», а Мишенька «был паинькой»). Но постепенно происходит непредвиденный поворот- «паинька» становится в позу обличителя: «А няня злая, старая, у няни носик-то запачканный», - капризно утверждает он и уже сам как будто верит, что не виноват. Но вместо твёрдого и гневного «Миша больше не будет любить свою нянюшку, вот что!» получается нечто робкое, несмелое, и последний звук жалко повисает на тонической квинте. (Интересная деталь этой пьесы- тональность «фа» без ключевых знаков. Колебания лада в первом разделе и тональная гибкость во втором позволяют обойтись без фиксированных ключевых обозначений).

Перевернута страница- и нет следа размолвки. Малыш торопится рассказать няне о встрече с жуком. Воздушная, звенящая музыка первой части предваряет рассказ о приключении, где краски сгущаются и появляются всевозможные атрибуты драматической сцены: есть и мрачные минорные тональности, и напряжённый ритм речитативных фраз, и тремоло в басах, и совсем «оперный» удар уменьшённого септаккорда в самый критический момент. Почти видишь, как приоткрывается зажмуренный в страхе глаз. Странно, но жук лежит без движения. «Что ж он, умер? иль притворился?» Прозрачная реприза звучит почти обескураженно. Опасность миновала, осталась загадка.

Энергичную моторику «Жука» сменяет пленительная созерцательность. Колыбельная «С куклой» - единственная колыбельная у Мусоргского, которая не содержит трагедийного или саркастического подтекста. Очаровывает завораживающая мерность ритма вокальной партии, состоящего только из восьмых длительностей; её нежнейшие диссонансы; изумительно красивые полифункциональные наложения. Порой в звучании появляется что-то нереальное, точно сон.

Вечернее умиротворение после пёстрой суеты дня «стало почти традицией в детских циклах. В финале шумановских «Детских сцен» поэт в раздумье склоняется над спящим ребёнком. В «Детском альбоме» Чайковского заботы дня венчает строгая молитва. Мусоргский претворяет оба сюжетных мотива с восхитительным лукавством, превращая чтение вечерней молитвы в сценку с непредсказуемым финалом. Девочка начинает своё «Господи, помилуй!» бодро и радостно, как хорошо затверженный урок. Однако хорал молитвы начинает «растекаться» в лирических размышлениях, а затем девочкой овладевает беспокойство. Вспомнила всех тётей и дядей, всех приятелей, но что-то важное никак не найдёт! Суета, выход из тональности, из

жанра- настоящий «волчок», скороговорка! «Уж сколько раз учила: Господи, помилуй и меня, грешную!»- наконец подсказывает няня. Но девочка произнесёт эти слова по-своему, мягко и задумчиво, с ангельской лёгкостью. «Так? нянюшка?»

«Детская» при всей её кажущейся простоте остаётся загадочной, недосказанной, как бутон неведомого цветка человеческой души. Пьесы «Детской», при всей их яркой сценичности, обращены не столько к действию видимому, сколько, через него, к внутреннему миру ребёнка. И сделано это с такой правдивостью, что рождает в ответ самую искреннюю радость восприятия. Придирчивый в суждениях Клод Дебюсси утверждал: «Никто не обращался к лучшему, что в нас есть, с большей нежностью и глубиной. Никогда более утончённая чувствительность не выражалась столь простыми средствами». «Господи, что это за нити жемчугов и бриллиантов, что это за неслышанная музыка, что это за интимнейшее чувство и поэзия, что это за маленькие созданыца, стоящие целых симфоний и опер! Никто ещё в целой Европе не задумывал и не создавал подобного,-восторженно восклицал В. В. Стасов. Цикл «Детская» - одно из немногих произведений Мусоргского, которым посчастливилось при жизни композитора увидеть свет и встретить доброе расположение не только со стороны публики, но и даже критики. Вот ещё одно высказывание В. Стасова. «Исполнениям сценок «Детской» в лучших петербургских музыкальных кружках не было конца. Самые даже ретрограды и враги не могли уже оспаривать талантливость и новизну этих маленьких по размерам, но крупных по содержанию и значению шедевров

Нарисовать более живой портрет детской души, чем в цикле Мусоргского, до сих пор не удалось никому. Более того, Мусоргский создал настоящий звуковой документ, музыкальное послание потомкам от детей 19-ого века. Вокальный цикл «Детская» весьма заинтересовал словацкого композитора и дирижёра Питера Брейнера. В 2012 году вместе Новозеландским симфоническим оркестром он записал оркестровую версию произведения Мусоргского.