



Сцена из спектакля «Борис Годунов» в Софийском театре оперы и балета (Болгария)

приглушил, сгладил ее,—понятно, не только оркестровыми средствами.

Надо еще раз подчеркнуть: оркестровка Римского-Корсакова не только мастерски сделана — она вдохновенна, но в ней отразились взгляды, вкусы самого Римского-Корсакова; в музыку Мусоргского он внес, говоря словами Глазунова, долю своей индивидуальности.

Концепция Шостаковича иная. Несомненно, и он внес долю своей индивидуальности в партитуру «Бориса», но при этом строго придерживаясь подлинных намерений автора: контрасты, намеченные Мусоргским, еще ярче подчеркнуты Шостаковичем. Обращаясь к третьей фазе Интродукции, мы видим, что нарочитые пропуски отдельных голосов в функции гармонического стержня не являются случайными: Шостакович умышленно разрежает оркестровую ткань связующего звена, чтобы более контрастно сопоставить основную мелодию в басу с подголосочной функцией, которую у него (так же, как и у самого Мусоргского) выполняют одни скрипки.

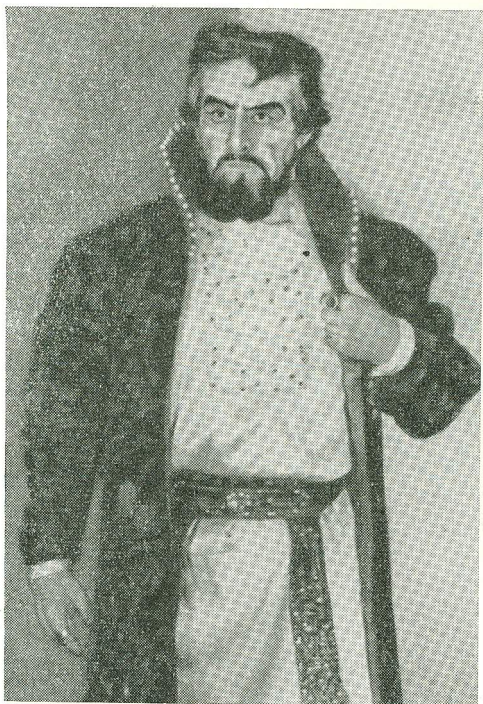
Расстояние между мелодией и подголоском у Шостаковича то же, что и у Мусоргского. Третью функцию он конструирует с таким расчетом, чтобы ни один из звуков гармонической педали не вторгся в свободный поток мелодических голосов. При этом разреженность гармонической ткани преследует цель — темброво ограничить основную мелодию от функции подголоска.

Не столь «конфликтная» оркестровка Римского-Корсакова — результат более спокойного, «эпического» художественного мышления. Очень поучительны в этом смысле начальные такты обращения дьяка Щелкалова к народу в Прологе оперы.

Инструментовка самого Мусоргского отличается здесь поразительной экспрессивностью. Он широко использует принцип тембрового ансамбля, требующий огромного напряжения и артистичности от каждого исполнителя в отдельности, а также от дирижера.

Подобный метод инструментовки произведений крупного масштаба может привести к утрате единства линии, к дроблению целого. В данном случае этого не произошло, поскольку все вступление пронизано песенностью, объединено самим мелодическим потоком.

Чем вызвана некоторая «тембровая разбросанность» в партитуре Мусоргского? Думаю, что подобного рода инструментовка, носящая печать импровизационности, обусловлена теми чертами творчества Мусоргского, на которые впервые—еще в 20-е годы—обратил внимание Б. В. Асафьев. Говоря о доминирующей роли в а р и а н т а в творчестве гениального композитора, он писал: «Трудно бывает сказать, который вариант совершеннее, как то же самое происходит и с вариантами народных песен. Каждый новый вариант—новая деталь, новое проникновение, новый эмоционально-выразительный нюанс... В а р и а н т — не случайное, а органическое явление в творческом процессе Мусоргского...» И далее: «...В какой же сфере художественного творчества мы встречаемся с возможностями безграничного пользования вариантом при данной перво-идее? В им п р о в и з а ц и и... Короче говоря, им п р о в и з а ц и я, понимаемая, как формообразующий принцип, требует сосуществования постоянного впечатления максимума неожиданности при максимуме внутренней закономерности... В искусстве театра этот принцип всецело присущ *commedia dell'Arte*. В музыке он свойствен мастерству Д. Скарлатти и не чужд Бетховену (хотя бы в последних сонатах). В конце концов, это принцип свободной формы, развернутый даже до возможностей разорванной формы. В данном смысле Мусоргский представляется мне им п р о в и з а т о р о м (как импровизатором был и Даргомыжский в своем «Каменном госте»)»¹.



Постановка «Бориса Годунова» в Познани.
Борис — Э. Коссовский

Шостакович с его поразительным чувством протяженности, оркеструя «Бориса», не мог примириться с некоторой импровизационной разбросанностью данного эпизода (контрабасы, виолончели, фаготы, альты, скрипки, кларнет и валторна). Крайне бережно относясь к подлиннику и сохраняя выразительность отдельных вторгающихся голосов, он в то же время объединил все вступление общностью группового тембра. Деревянные духовые инструменты помогли ему воссоздать то сумрачное величие, которым овеяны начальные такты обращения Щелкалова к народу.

Используя специфику тесситуры деревянных духовых, Шостакович каждому вступлению голоса-тембра придает особое значение.

Оркестровая ткань, в целом изобилующая необычными, «изломанными» ходами, с одной стороны, усиливает ощущение тревоги, а с другой,— подчеркивает наиболее существенные интонационно-мелодические моменты.

Следует особо подчеркнуть, что движение голосов Шостакович ведет

¹ Игорь Глебов. К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского. Сборник статей. М., 1928, стр. 7—8.

не так, как Мусоргский, но духу Мусоргского он остается верен, ибо достигает той же расчлененности — акцентуации отдельных выразительных элементов в общем потоке, но иными средствами.

Совершенно иное у Римского-Корсакова, оркестровка которого во многом принципиально отличается от подлинника. Римский-Корсаков сглаживает резкие контуры большей пластичностью ведения голосов, смягчает остроту душевных переживаний. У него обращение Щелкалова к народу воплощено, прежде всего, как образ скорбного раздумья.

*

Изучение партитуры Шостаковича, сличение ее с корсаковской редакцией и с подлинниками Мусоргского — партитурой и клавиром — глубоко поучительно. Подчеркнув яркую конфликтность народной музыкальной драмы, Шостакович придал ей большую заостренность; как мне кажется, глубже, чем кто бы то ни было, он проник в идейную сущность гениального творения Мусоргского.

Разумеется, необходимо в полной мере воздать должное великому творческому подвигу Римского-Корсакова. Мы бесконечно благодарны ему за то, что в свое время он спас от забвения бессмертное произведение своего умершего друга. Но оркестровая редакция Шостаковича, сохранившая все ценные стороны подлинника, ближе нашему современному пониманию Мусоргского. Возникают законные вопросы: почему до сих пор не издана эта партитура, законченная еще в 1940 году, почему ни один из ведущих театров у нас не ставит «Бориса Годунова» в оркестровой редакции Шостаковича?



ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ МУСОРСКОГО

(Из воспоминаний)

И. ТЮМЕНЕВ

Илья Федорович Тюменев (1855—1927) — беллетрист, художник, музыкант, либреттист и переводчик текстов опер Вагнера, был учеником Н. А. Римского-Корсакова. В течение многих лет И. Тюменев вел подробный дневник, в котором широко отражены его художественные впечатления. «Дневник» Тюменева представляет собой довольно полное описание музыкально-театральной жизни конца прошлого столетия.

В публикуемых ниже страницах из третьего тома «Дневника» живо и непосредственно запечатлена картина похорон М. П. Мусоргского. Судя по описанию, похороны великого русского музыканта были более чем скромные. Несмотря на сердечное участие в них друзей покойного: Стасова, Римского-Корсакова и др., официальные учреждения, и в частности консерватория, не сочли нужным проводить в последний путь талантливейшего композитора России.

«Дневник» И. Тюменева хранится в фонде Гос. Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград). Фрагмент из дневника печатается с некоторыми сокращениями.

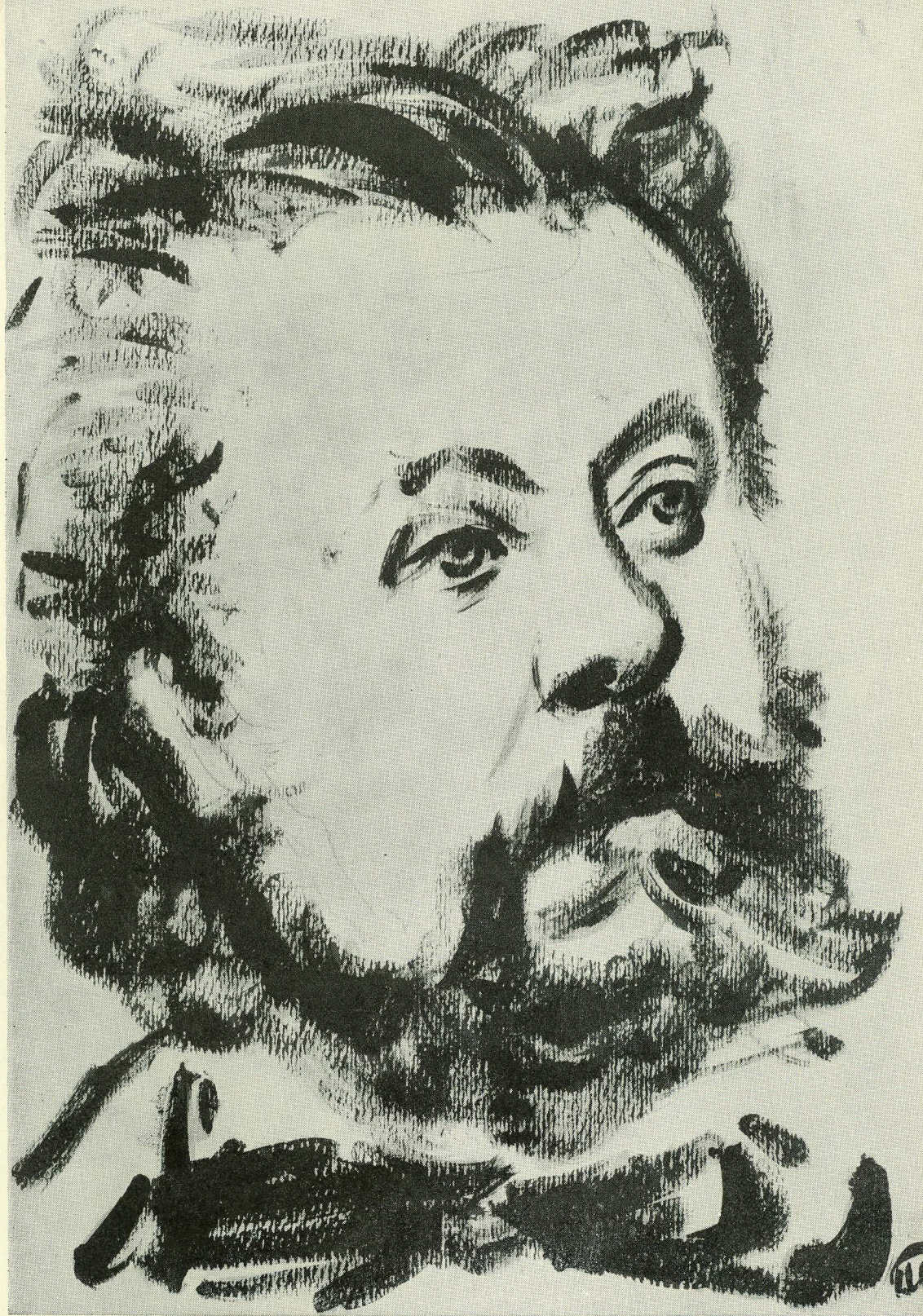
16 февраля [1881 г.] (понедельник). Вчера я услышал печальную весть, что с Мусоргским был третий удар¹.— В субботу 14-го Костя² видел Тертия Ивановича Филиппова³, и тот говорил о бывших уже двух ударах. Филиппов говорил, что Модест Петрович даже и спать, т. е. вернее, лежать не мог и садился только на несколько часов — подремать на диване (...)

Костя, со слов Филиппова, между прочим, прибавил, что здоровье Мусоргского опасней не внушает и удары никаких особенно тяжелых последствий не имели — будем надеяться, что сильная натура Модеста Петровича справится с недугом к нашей общей радости и он еще подарит нас не одним талантливым произведением.

16 марта (понедельник). Вечером явился Берман⁴ с печальной вестью — сегодня в Николаевском сухопутном госпитале скончался М. П. Мусоргский. Размахнулось плечо у проклятого костлявого косаря на наши русские таланты: так — косит... Достоевский, Писемский, Н. Рубинштейн, Азанчевский⁵, — а теперь и Модест Петрович! Скоро ли конец этому беспощадному покосу?!

Модест Петрович и жил и умер почти совершенно одиноким (есть у него, говорят, в Москве брат⁶ и больше, кажется, никого); материальное положение его также было далеко незавидного свойства.

Последнее время по знакомству (а быть может, и по протекции Бородина) его лечил Сергей Петрович Боткин⁷, но, вероятно, дело было уже плохо. Хотя в эти



М. П. МУСОРГСКИЙ

Рисунок Г. Ингера