

# **"Картинки с выставки" фортепианный цикл Модеста Мусоргского**

*"Это было удивительное время. Каждый захотел думать, читать, учиться, каждый, у кого было что-то за душой, хотел высказаться громко. Спавшая до того времени мысль заколыхалась, дрогнула, начала работать. Порыв ее был сильный и задачи громадные. Не о сегодняшнем дне шла тут речь, обдумывались и решались судьбы будущих поколений, будущие судьбы всей России"*  
*- писал соратник Чернышевского Н.В.Шелгунов.*

---

## **Справка Википедии:**

### **«Картинки с выставки» Фортепианный цикл (1874)**

Цикл посвящен памяти друга Мусоргского художника и архитектора В. Гартмана, скончавшегося в 1874 году. Композитор поставил перед собой оригинальную задачу – отобразить инструментальными средствами содержание картин, рисунков и архитектурных проектов Гартмана.

Цикл состоит из десяти характерных пьес, объединенных связками – интермедиями («прогулками», как назвал их Мусоргский). Сюжеты пьес разнообразны и характерны: «Гном», «Избушка на куриных ножках», «Баба-Яга» - сказочные картинки; «Скора детей во время игры», «Быдло», «Два еврея», «Рынок в Лиможе» - бытовые; «Старый замок», «Катакомбы» - романтические. Финальная пьеса «Богатырские ворота в Киеве» - музыкальная картина древнерусской жизни.

Цикл «Картинки с выставки» - новое оригинальное явление в мировой фортепианной литературе, новый тип программной сюиты.

Существует несколько оркестровых переложений этого произведения. Наиболее известны переложения М. Равеля и Д. Шостаковича.

**Мусоргский Модест Петрович.** Родился в небогатой помещичьей семье в селе Карево Псковской губернии. Он был самым младшим, четвертым сыном в семье. Двоих старших умерли один за другим в младенческом возрасте. С детства играл на фортепиано, обнаруживая при этом способности к сочинению музыки. Он поступил в школу гвардейских прaporщиков, которую окончил в 1852 году, одновременно занимаясь музыкой у известного пианиста-педагога А.Герке. Но лишь в 1858 году, отказавшись от военной карьеры и поступив на государственную службу, Мусоргский смог уделить время своим музыкальным занятиям. Когда прогрессивно настроенные композиторы – Бородин, Балакирев, Кюи и Римский-Корсаков организовали «Могучую кучку», Мусоргский присоединился к ним.

Угнетающее однообразие повседневной жизни и тяжёлые материальные условия привели Мусоргского к алкоголизму. Его депрессия непрерывно углублялась. Умер он в Николаевском военном госпитале в Петербурге.

В своём творчестве, проникнутом глубокой народностью и реализмом, Мусоргский был наиболее последовательным выразителем демократических идей. Его оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» не имеют себе равных в мировом музыкальном искусстве по силе и глубине воплощения образов, по правдивости и яркости изображения народных масс.

Отличала Мусоргского и демократичность взглядов, поступков. После реформы 1861 года, чтобы избавить своих крепостных крестьян от выкупных платежей, Модест Петрович отказался от своей доли наследства в пользу брата.

Кроме опер, Мусоргским написана сюита «Картинки с выставки», ряд хоровых, фортепианных и симфонических произведений («Ночь на Лысой Горе» и др.), много песен и романсов, среди которых весьма оригинальные для того времени «Песни и пляски смерти».

**Произведения:** оперы: «Саламбо» (1863-1866), «Женитьба» (1868), «Борис Годунов» (1869-1872), «Хованщина» (1872-1880, завершена Римским-Корсаковым, 1880), «Сорочинская ярмарка» (1874-1880, завершена Кюи)

для оркестра: скерцо (1858), интермеццо (1867), «Ночь на Лысой Горе» (1867), марш «Взятие Карса» (1880), фортепианный цикл «Картинки с выставки» (1874).

хоровые произведения, для голоса и фортепиано: сборник «Юные годы» (1857-1865), цикл «Детская» (1868-1872), цикл «Без солнца» (1874), цикл «Песни и пляски смерти» (1875-1877), песни и романсы, обработки русских народных песен.

## Pictures at an Exhibition

Модест Мусоргский (Modest Mussorgsky)

### Музыка

Первый номер — «Прогулка» — основана на широкой мелодии в русском народном характере, после звучания tutti без перерыва начинается второй номер.

«ГНОМ». Причудливые, изломанные интонации, резкие скачки, внезапные паузы, фантастический и таинственный образ.

«Прогулка», существенно сокращенная по сравнению с начальной, переводит слушателя к следующей картинке — «СТАРОМУ ЗАМКУ». Фагот, запевает меланхоличную серенаду. Мелодия переходит к саксофону под аккомпанемент, имитирующий звучание лютни.

Коротенькая «Прогулка» приводит в «ТЮИЛЬРИЙСКИЙ сад» (его подзаголовок — «Сбора детей после игры»). Это живое, радостное скерцо, пронизанное веселым гомоном, беготней, добродушной воркотней нянек.

Следующая картинка называется «БЫДЛО». Гартман изобразил под этим названием запряженную волами тяжелую телегу на огромных колесах. Мерное

движение, туба запевает протяжную тосклившую песню, в которой, чувствуется угрюмая скрытая сила. Звучность ширится, нарастает, а затем скрывается вдали.

Очередная «Прогулка» в измененном виде — с темой в высоком флейтовом регистре — подготавливает к «БАЛЕТУ НЕВЫЛУПИВШИХСЯ ПТЕНЦОВ» — очаровательному грациозному скерцино многочисленными форшлагами, имитирующими птичий щебет.

Непосредственно за этим номером следует резко контрастирующая ему бытоваая сценка «Самуэль Гольденберг и Шмуйле», обычно называемая «ДВА ЕВРЕЯ — БОГАТЫЙ И БЕДНЫЙ».

**«ЛИМОЖ. РЫНОК».** «Большая новость: господин Пьюсанжу только что нашел свою корову Беглянку. Но лиможские кумушки не вполне согласны по поводу этого случая, потому что госпожа Рамбурсак приобрела себе прекрасные фарфоровые зубы, между тем как у господина Панта-Панталеона мешающий ему нос остается все время красным, как пион».

Но все резко обрывается фортиссимо тромбонов и тубы, интонирующих один звук — си. Без перерыва, attacca, резким контрастом вступает следующий номер

**«КАТАКОМБЫ»** рисующих мрачное подземелье в таинственном свете фонаря.

Как бы вступление к следующему, наступающему без перерыва — «С МЕРТВЫМИ НА МЕРТВОМ ЯЗЫКЕ». Творческий дух умершего Гартмана ведет меня к черепам, взвывает к ним, черепа тихо засветились». В скорбном си миноре звучит измененная тема «Прогулки» в обрамлении тихих tremolo и аккордов духовых, напоминающих хорал.

**«ИЗБУШКА НА КУРЬИХ НОЖКАХ».** Ее начало живописует стремительный полет Бабы-Яги на помеле: широкие скачки, чередующиеся с паузами, переходят в неудержимое движение. Средний эпизод — в более камерном звучании — наполнен таинственными шорохами, настороженными звучаниями. Необычные краски придают особый оттенок колдовства, волшбы. И снова стремительный полет.

Без перерыва, attacca, вступает финал — «БОГАТЫРСКИЕ ВОРОТА (В СТОЛЬНОМ ГОРОДЕ ВО КИЕВЕ)». Его первая тема, величавая, похожая на былинный напев, в мощном звучании медных и фаготов с контрафаготом, напоминает тему «Прогулки». Она все больше ширится, заполняет все звуковое пространство, перемежаясь со стариным церковным знаменным распевом «Елицы во Христа креститеся», поданным более камерно, в строгом четырехголосии деревянных инструментов. Заключает номер, как и весь цикл, торжественный и праздничный колокольный звон, переданный полнозвучием оркестра.

Л. Михеева<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Людмила Викентьевна Михеева — советский и российский музыковед, член Союза композиторов Ленинграда (с 1961 года).

# **Смыслоное единство фортепианного цикла Модеста Мусоргского "Картинки с выставки"**

Сегодня мы обратимся к циклу "Картинки с выставки" и попробуем увидеть не отдельные номера, а смысловое единство всего цикла.

10 номеров сюиты объединены темой прогулки - композитор приглашает нас пройти вместе с ним - и осмотреть картины Гартмана. Тема прогулки - проходит через всю сюиту, и есть большое искушение рассмотреть каждую картину без связи с общей темой выставки, которая, безусловно, присутствует. Об этом недвусмысленно говорит сам Мусоргский, когда упоминает свою беседу с духом Гартмана (в номере "С мертвыми на мертвом языке").

Современники отмечали, что Гартмана (как и Мусоргского) отличало стремление к русской самобытности и богатство воображения. Как писал Крамской: «Гартман был человек незаурядный ... Ему нужны постройки сказочные, волшебные замки, ... тут он создаёт изумительные вещи».

Каждая из пьес - цельный и законченный образ. Но их близкое расположение, порядок, представленный в цикле - рождает новые образы и новые загадки...

Первое, на что мы обратим внимание, что музыкальное решение зрительного образа, представленного в картинах выставки - и сами картины - не совпадают. Сама картина - только импульс для музыкального воплощения идеи, обозначенной в названии. И, наше глубокое убеждение в том, что выбор представленных картин не случаен и служит раскрытию идеи цикла, которая требует внимания и усилий.

Философы утверждают<sup>2</sup>, что идеи могут быть поняты только тогда, когда они встроены в какую-то историю - тогда они обретают энергию и силу. Здесь - понять логику построения всего цикла, выбор номеров и порядок их следования - значит, найти решение и отгадку единства цикла и содержание его главной идеи.

## **Идею сюиты можно рассмотреть в двух плоскостях:**

1. Попытки понять и обозначить национальную идею и пути развития российской самобытности.
2. Сравнение Запада и России (в русле борьбы славянофилов с западниками)

**Модест Петрович Мусоргский** входил в содружество петербургских композиторов, которых Стасов назвал "Могучей кучкой". Они считали главным направлением развития музыки идею народности, к которой искали новые подходы, стремились сделать музыку более близкой и понятной широкой

---

<sup>2</sup> Лекция Андрея Баумейстера "Как идеи создают реальность"

публике, исследовали фольклор, вдохновлялись эпосом, сказками и национальными историями и использовали народные песни в своих сочинениях. Чтобы подчеркнуть эту преемственность, композиторы именовали свое содружество «Новой русской музыкальной школой».

В творчестве Мусоргского нашли оригинальное и яркое выражение русские национальные черты и идеи национальной самобытности.

Заметим, что в это же время в русской философии в 1840–1850-х годах XIX века ярко обозначилось два философских направления — **славянофильство и западничество**.

Славянофилы выступали за самобытность России, которую они видели в соборности русского народа, православии и крестьянской общине. Они считали, что Россия должна развиваться «особым путём», и западный опыт ей не нужен.

Западники настаивали, что страна должна ориентироваться на западный опыт. Они хотели, чтобы Россия усвоила европейскую науку и плоды векового просвещения.

**В итоге** противостояния, Российская Империя пошла по пути Запада.

В 1861 году отменено крепостное право, в 1890-х проведена первая индустриализация, в 1905 созвана первая Государственная Дума и ограничена власть императора, в 1906 году начата аграрная реформа с ликвидацией общины.

Славянофильские концепции сохранялись только в вопросах государственной поддержки православной веры.



## **P.S. Из практики школьного урока музыки**

Как показала практика школьного урока, изложить всю концепцию смыслового единства цикла на одном уроке - сложно, и, утомительно для детей.

Лучше излагать материал блоками - Запад, Русская идея, Детство...

Материал каждого блока можно скомпоновать по своему усмотрению, но, желательно, включать в каждый - контрастные образы - это оживляет урок и держит внимание в тонусе. Я предлагаю такой вариант:

**ЗАПАД (картина Нового времени) :** Прогулка - Гном.- Старый замок;  
Лиможский рынок - Катакомбы

**Тема ДЕТСТВА в цикле Мусоргского "Картинки с выставки":**  
Тюильрийский сад - Быдло; Балет невылупившихся птенцов - Богатый и бедный

**Русская идея цикла:** Прогулка -Гном; С мертвыми на мертвом языке-Избушка на курьих ножках (Баба Яга) - Богатырские ворота в столичном городе во Киеве

# ЗАПАД (картина Нового времени)

«*Запад есть Запад, Восток есть Восток,  
и вместе им не сойтись»*  
«Баллада о Востоке и Западе» Редьярда Киплинга (1889).

**1861 год - год отмены крепостного права** - 22 миллиона крестьян, внезапно получивших свободу - появились на сцене общественной жизни - и знаменовали переломный момент в ее развитии... Народ впервые стал силой и движущим фактором... Вероятно неготовность к свободе и косность крестьянского уклада - еще более усложнили адаптацию огромного количества людей к новым переменам.

Ощущение беспокойства, тревоги и потери привычных устоев - выражают произведения композиторов второй половины XIX века.

Не все надежды сбылись, не все мечты стали реальностью, однако не было сомнений, что Россия вступила в новую полосу истории.

Легко представить, что именно второй номер сюиты «ГНОМ» - и является той пугающей картиной нового времени, которая в середине XIX века стала судьбой России.

**«ГНОМ».** Ему свойственны причудливые, изломанные интонации, резкие скачки, внезапные паузы, напряженные гармонии, прозрачная оркестровка с использованием челесты и арфы. Все это ярко рисует фантастический и таинственный образ.

Если принимать во внимание то, что мы на выставке - почему Мусоргский остановился перед этой картиной? Казалось бы, раздольное, широкое, плавное и горделивое звучание "Прогулки" настраивало нас на что-то величественное и праздничное — и вдруг... Мы, вместе с автором, погружаемся в мир тайны и темных страстей...

Загадочный, таинственный, угрожающий и пугающий образ. Возможно, это зловещие черты зарождающегося капитализма, которые уже разглядел художник - и которые вызвали у него такое сильное неприятие. Главный признак капитализма - эксплуатация народных масс, за счет чего верхушка (так называемая элита) и устраивает себе такую роскошную жизнь. Очень ярко изображено это противостояние в сравнении двух пьес: "Тюильрийский сад" и "Быдло", а так же в зарисовке "Богатый и бедный"...

А возможно, это иллюстрация вечной борьбы добра и зла? То, что так ярко представлено в творчестве Достоевского, и что сгубило многих талантливых людей, в том числе и Мусоргского, которые решили взглянуться в этот мир пристальнее, надеясь, как Пер Гюнт в "Пещере горного короля" в последний момент - вырваться к свету...

Не всегда Запад пугает и настораживает. От "Гнома" мы переходим к пьесе **IL VECCHIO CASTELLO** (*итал.* СТАРЫЙ ЗАМОК). Спокойная, загадочная, таинственная, печальная, красивая, волнующая музыка... Представляешь картину рыцарских турниров и серенад у башни замка. Музыка благородная и величественная в своем спокойствии и неспешном движении. В ней нет сути и беспокойства. **Но в этих стенах нет уже ни опасности, ни тепла жизни...**

С одной стороны - это знак уважения мастерству и таланту строителей прошлых эпох, а с другой стороны - обращаясь к легкомысленной и беспечной жизни современного общества ("Лиможский рынок") - раздумья о направлении нашего собственного пути.

Историки утверждают, что строительство соборов, которое длилось столетия (Кельтский собор строили 600 лет) - это великая идея, результат воплощения которой не только прекрасное здание, но, что гораздо важнее - воспитание людей и создание современного общества - ответственного, понимающего последствия сегодняшних решений для завтрашнего дня.

**«ТЮИЛЬРИЙСКИЙ САД»** (его подзаголовок — «ССОРА ДЕТЕЙ ПОСЛЕ ИГРЫ»). Это живое, радостное скерцо, пронизанное веселым гомоном. Явно узнаются и дети - капризная, постоянно возникающая нота жалобы, упрека - и мягкая, спокойная мелодия успокаивающей их няни. Сама зарисовка детской игры - это взгляд в будущее, пока еще неразличимое и неясное, но умильное и живое.

Вступление следующей пьесы **Bydło** (польск. БЫДЛО) - без перерыва, в авторском варианте - начинается резко и драматично. В письме Стасову Мусоргский назвал эту пьесу **«Sandomirzsko bydło»** (польск. «Сандомирский скот»). Пьеса изображает, по примечанию Стасова, польскую телегу на огромных колёсах, запряжённую волами. Тяжёлый шаг передаётся монотонным ритмом и довольно грубыми подчёркнутыми ударами клавиш нижнего регистра. На фоне движения повозки звучит невесёлый крестьянский напев, напоминающий польские, украинские или русские народные мелодии в миноре, — портрет возницы.

В оригинальной рукописи Мусоргского пьеса начинается с фортиссимо — по выражению автора, «прямо в лоб» (резкий контраст после «Тюильри»), — а Римский-Корсаков и вслед за ним Равель начинают её тихо, создавая эффект приближающейся повозки, и лишь на кульминации достигают максимальной громкости. В обоих вариантах музыка к концу затихает, изображая удаляющуюся телегу.

Такое соединение-сопоставление двух картин рождает новый образ - беззаботное детство, под присмотром нянечек - и суровая, пугающая жизнь, проезжающая рядом...

После безмятежной и умильной сцены детских игр - мрачная и безрадостная картина:: **и волы, и возница, покорные судьбе, обречены заниматься своей работой до конца своих дней.**

Приближающаяся груженая тяжелая телега, запряженная волами (раньше в них перевозили драгоценную соль) проезжает мимо нас и скрывается за поворотом. От нее - **напряжение и мощь**. Высокие борта скрывают от нас возниц - мы не слышим голосов и на нас никто не обращает внимание. Длинный путь сделал их бесчувственными и равнодушными... Тайна и загадка в ее появлении. Направление движения ее тоже неизвестно.

**Бездостная сторона жизни простого мужика показана здесь со всей ясностью. Можно воспринимать ее трагичность как знак того, что мы в этой жизни только малая часть огромного и таинственного потока...**

**(Promenade), ре минор.** Тема интермедии впервые звучит в миноре, передавая настроение помрачневшего автора, потрясенного увиденным. Но, уже в конце грустных мыслей - появляются интонации следующего номера... Опять обращение к детской теме - теме надежды и обещания перемен.

Довольно резкий переход. Зарождение новой жизни - **«БАЛЕТ НЕВЫЛУПИВШИХСЯ ПТЕНЦОВ»**. Если в **«Тюильрийском саду»** скора детей, хотя и по мнению взрослых, несерьезная - все же вызывает какое-то напряжение и вмешательство нянь, то в **«Балете»** возвращение мелодии к началу - это свидетельство вхождения в мир еще одной жизни.

Легкая, грациозная музыка - проклевывающиеся цыплята... Средняя часть - появление мамы-курицы - тепло домашнего очага и защита. И - снова толчки и прыжки - появление еще одного цыпленка...

После трагичного образа номера **«Быдло»** - **«Балет невылупившихся птенцов» воспринимается как обещание и надежда на лучшее «завтра». Обычно, лучшее, мы всегда связываем с нашими детьми, новыми идеями и новыми людьми, которые возглавят движения общества к лучшей жизни.**

**И, следом - еще одна зарисовка новых, зарождающихся общественных отношений** - бытовая сценка **«Самуэль Гольденберг и Шмуйле»**, обычно называемая **«Два еврея — богатый и бедный»**.

На уроке мы не акцентируем вопрос национальной идентичности главных героев номера - музыка гораздо шире -- она не о национальных традициях, а о новых принципах общественных отношений - где успешность и значительность - только богато украшенный фасад, за которым скрывается, жестокость и равнодушие, а порой, убогость и пустота.

**Богатый** – сила, власть, уверенность, широкий диапазон, унисоны струнных – широкие скачки мелодии, сознание своей правоты и значимости: слышится «нет»! Но в то же время - это нежелание слушать и понимать другого,

**Бедный** – тембр трубы, повторяющиеся ноты – имитация заикания, небольшой диапазон, жалобная интонация. Диалог – ничего не меняет в характеристиках персонажей: бедный - жалуется и просит, богатый - отказывает и не желает слушать.

Но... после окончания разговора – небольшая пауза и – заключение. Нежная, искренняя и страдающая тема – это тема жалобы, играют ее струнные, звучит она смиренно и тепло – композитор показывает, что просьба и жалобные интонации имеют какое-то серьезное основание, просьба бедного обусловлена не его ленью или неспособностью работать, а какой-то серьезной причиной. И поэтому сама ситуация не вызывает комического эффекта, а вызывает, скорее, жалость и сострадание.

И сам номер воспринимается как обвинение новому миропорядку, где на первое место выходят деньги. Для Мусоргского это был вопрос жизненной позиции. Вспомним, что после реформы 1861 года, чтобы избавить своих крепостных крестьян от выкупных платежей, Модест Петрович отказался от своей доли наследства в пользу брата.

В целом, такое чередование картин счастливого детства и параллельно – тяжелого и безрадостного труда, жестокой и бесчеловечной эксплуатации бесправных и униженных людей - ясно демонстрирует гражданскую позицию Мусоргского, его понимание негативных сторон зарождающегося капитализма и объясняет его идеальные поиски пути развития России.

### И новый образ - «ЛИМОЖ. РЫНОК. (БОЛЬШАЯ НОВОСТЬ)».

По характеру и настроению - как бы продолжение "Тюильрийского сада"

По сути, то, что в играх детей выглядит как детская забава - веселая, ничего не значащая возня - в веселости и оглушающем гомоне лиможского рынка - если ознакомиться с комментариями Мусорского (*Первоначально композитор предварял его небольшой программой: «Большая новость: господин Пьюсанжу только что нашел свою корову Беглянку. Но лиможские кумушки не вполне согласны по поводу этого случая, потому что госпожа Рамбурсак приобрела себе прекрасные фарфоровые зубы, между тем как у господина Панта-Панталеона мешающий ему нос остается все время красным, как пион».*) - выглядит как пустопорожняя болтовня, бесцельное проживание дня в его монотонной, будничной суете...

Особенно, если принять во внимание, что заканчивается это бурление жизни резким ударом - и мы оказываемся в царстве мёртвых - **катарамбах**.

После шумной возни лиможского рынка - этот номер звучит грозным напоминанием о краткости и скоротечности человеческой жизни - и призывом ценить каждую ее минуту, наполняя ее смыслом и значением...

**«КАТАКОМБЫ»** - подземный лабиринт. Отдельные аккорды, динамический контраст - факел выхватывает из кромешной тьмы узкий коридор, подземные залы. Громада нависающих глыб и величие труда мастеров прошедших времен.

**Два варианта.** В исполнении рояля (играет Михаил Плетнев) - аккорды звучат коротко и глухо. Удары молота в отдаленной галерее каменоломни, длительные паузы - ощущение заброшенности и пустоты.

Оркестровый вариант намного драматичнее и напряженнее. Мощь, сила и тайна. Отблески факела выхватывают из темноты белеющие кости, старые

захоронения... Жанровую основу номера определить нелегко. Отдельные аккорды - как элементы декора, выхваченные мерцающим пламенем факела... Резкость и яркость аккордов заставляют вздрогнуть. Фрагмент с появлением мелодии - не получает развития и снова пропадает в темноте...

И все же аккорды величественные, торжественные и горделивые.

Это прошлое, которое внушает уважение и трепет... Еще одно напоминание об огромной, таинственной и непреодолимой бездне, которая отделяет нас от исторического прошлого...

**«КАТАКОМБЫ»** переходят без перерыва в следующий номер - **«С МЕРТВЫМИ НА МЕРТВОМ ЯЗЫКЕ»**.

Тема смерти сегодня выведена за рамки школьной программы. Хотя уже в первых циклах, написанных для детей "Альбом для юношества" Р.Шумана и "Детском альбоме" П.И.Чайковского - эта тема присутствует.

Упоминание о ней в современной программе - косвенные - это гибель героя за правое дело, которая объединяет его сторонников и воодушевляет их в противостоянии злым силам... И, как в финале четвертой симфонии Чайковского - только момент, который ничего не меняет в могучем, жизнерадостном и широком движении народной жизни...

Основные темы музыкальных уроков сегодня - жизнерадостность и легкость, радость и энергия преодоления, движение и сила. А спокойствие и размышление - чаще всего - радостное очарование и безмятежность... Видимо поэтому, даже мажорная музыка Баха у учащихся часто вызывает ощущение напряжения и дискомфорта - нашему современному трудно соединить спокойствие и радость. Для него радость - это взрыв эмоций и энергия движения. А спокойствие - это грусть, печаль и мечты...

Но что думает сам композитор? Обратимся к пьесе "**С мертвыми на мертвом языке**".

**Поскольку идея этой пьесы - размышление о выборе пути России в будущем - рассмотрим ее в следующем разделе - ВОСТОК.**

## **ВОСТОК (Русская идея цикла)**

*Да, у нас есть все свое - прекрасное, высокое, удивительное, чудесное, душевное, сердечное, чего нет нигде, и что уже на Западе устарело или ослабело, замерло...*

*Барсуков Н. Жизнь и труды М.П. Погодина, СПб., 1892., т.10., с.212*

Если рассматривать фортепианный цикл М.Мусоргского, как цельный и осмысленный выбор образов - следует отметить, что начало и конец цикла образуют классическую схему - вопрос-проблема и ответ-решение.

**ВОПРОС-ПРОБЛЕМА: «ПРОГУЛКА» и «ГНОМ»**

Начинается сюита темой **"ПРОГУЛКИ"** - величественной, торжественной, сильной, распевной - это образ благородный и воодушевленный, сильный и красивый в своейдержанности и величественности. Чередование сольных эпизодов и оркестрового tutti - ощущение всеобщего подъема и воодушевления. Если сделать акцент на ее русском характере — мы можем отметить самые яркие и сильные стороны национального характера — широта, радушие, открытость, доброжелательность, сила идержанность, внимание и готовность воспринимать новое...

Тем неожиданнее - остановка у первой картины **"ГНОМ"**. Загадочный, таинственный, угрожающий и пугающий образ

Здесь обозначена **главная проблема** — в теме Прогулки нет ничего, что предвосхищает такое внимание к этому образу. Но, обычно, человек обращает внимание на детали, которые его как-то задевают. И, судя по всему, этот образ напомнил ему о каких-то явлениях, событиях, чертах характера, в которых он до сих пор, не хотел признаваться даже себе. Такой резкий контраст с настроением Прогулки - указывает на чуждость этого образа первоначальному настроению.

**«КАТАКОМБЫ»** переходят без перерыва в следующий номер - **«С МЕРТВЫМИ НА МЕРТВОМ ЯЗЫКЕ»**. Можно рассматривать этот номер - как антитезу (противопоставлению) западному образу жизни - идеал которого спокойствие, достаток, комфорт - в понимании Мусоргского - заводит общество в тупик - он описывает картину пустопорожней, бессмысленной болтовни.

**Cum mortuis in lingua mortua** (лат. С мёртвыми на мёртвом языке). Первая часть основана на минорном варианте темы Прогулки... Тихое tremolo в верхнем диапазоне - как страх и трепет спускающегося в глубины прошлого... Скользящее движение мелодии рисует это нисходящее движение... Робкому вопросу верхнего голоса отвечает его повторение в басу - вопрос услышан... Дважды повторяется первое предложение...

Вторая часть - светлеет и напоминает сказочную картину, открывшуюся путнику - в ней все спокойно и благостно - колокольные перезвоны и свет... Так же, дважды повторенная, она заканчивается затихающими небесными звуками...

Дать логическое объяснение сюжета пьесы нелегко, но если обратиться к истории написания пьесы и объяснению самого Мусоргского - все становится понятным.

Российская мечта в понимании Гартмана и Мусоргского - движению к сказочному городу, воплощению национального духа и самобытности. «...Творческий дух умершего Гартмана ведёт меня...»

Автор разговаривает с духом Гартмана. Вторая часть - очень изобразительна и в ней легко угадываются "русские мотивы" - русский стиль архитектурных зарисовок Гартмана... Богатырских ворот в Киеве...

Диалог, начавшийся в горестном миноре, постепенно переходит в мажорную тональность. Словно возвращаясь домой вместе с Гартманом, автор завершает цикл двумя пьесами на русские темы.

**Тема становления русской самобытности - то, что волновало и Мусорского, и Гартмана...**

**Обращаясь к прошлому, Мусоргский находит опору для своих жизненных установок и идей.**

Вот открыл царевич очи; Отрясая грёзы ночи И, дивясь, перед собой Видит город он большой, Стены с частыми зубцами, И за белыми стенами Блещут маковки церквей И святых монастырей.

А.С.ПУШКИН "Сказка о царе Салтане"

### **ОТВЕТ-РЕШЕНИЕ:**

### **"ИЗБУШКА НА КУРЬИХ НОЖКАХ" и "БОГАТЫРСКИЕ ВОРОТА"**

В заключительных номерах сюиты, дается решение проблемы. Обозначив свои негативные (слабые) стороны, мы учимся их контролировать - побеждая - делаемся сильнее.

Такое близкое соседство этих образов - тоже загадка, которой можно найти разные объяснения:

1. Мусоргский считает, что именно в глубинах народной памяти - в сказках, сказаниях, былинах, поверьях - выкристаллизовалась и созрела мечта о царстве добра, справедливости и величия Руси.

2. Сам образ Бабы Яги - довольно противоречив, а в сказках, он всегда связан с опасным путем движения героя к цели - возможно, это предвидение и предостережение о трудностях этого пути...

3. Возможно, это намек на сложный характер русского народа - в его открытости и добродушии - скрывается какая-то загадка и непредсказуемость. Что, сегодня мы можем подтвердить, ссылаясь на историю страны: вихри прошедших революций и войн...

**"ИЗБУШКА НА КУРЬИХ НОЖКАХ" ("БАБА ЯГА")** Это обращение к животворному источнику народного фольклора. Сказка учит нас различать добро и зло - и показывает, как важно победить злое начало.

Сказочный, фантастический образ - но он уже не пугает, а приобретает торжественность и величавость. В мелодике ясно ощущается танец - это создает ощущение праздника.

Средняя часть уже не воспринимается как оцепенение и страх - это, скорее, очарование ночного леса - поэтичный и сказочный образ...

Возвращение первой части - это сила и энергия, которая таится где-то в глубине народного сознания. Лучшим объяснением может служить идея Карла Густава Юнга (1875-1961 гг.) — швейцарского психиатра, ученика З. Фрейда, создавшего психологию **коллективного бессознательного**.

Коллективное бессознательное — это совокупность **архетипов** (древних типов понимания и объяснения мира). **Архетип**, по Юнгу, — это система

установок и реакций на мир древних людей тех времен, когда мир открывался им совершенно иным образом, чем нам сейчас — открывался жутким, пугающим кошмаром окружающего леса, диких зверей, грозных явлений природы, и люди были вынуждены вживаться в этот мир, приспосабливаться к нему, как-то объяснять и интерпретировать его.

Архетип захватывает психику и вынуждает ее выйти за пределы человеческого. Юнг считал, что люди всегда нуждались в демонах и никогда не могли жить без богов.

Архетипы создают мифы, религии и философии, оказывающие воздействие на целые народы и исторические эпохи.

Архетипы несут в себе заряд мощной творческой энергии. Великий художник — это человек, умеющий извлекать эту энергию архетипов и воплощать ее в своем искусстве. Архетип — это мифологическая фигура, которая является итогом огромного типического опыта бесчисленного ряда предков, психический остаток переживаний одного и того же рода, несчетное число раз повторявшихся у бесконечного ряда предков.

Неудивительно, считал Юнг, если встретив типическую ситуацию или увидев произведение искусства, где ярко выражены **архетипические мотивы**, мы внезапно ощущаем неподдельную радость, нас захватывает неодолимая и притягательная сила.

**В такие моменты мы — уже не индивидуальные существа, мы — род, мы слышим голос всего человечества, просыпающийся в нас.**

И результат этого понимания - "**БОГАТЫРСКИЕ ВОРОТА (в стольном городе во Киеве)**". Торжественное, победное звучание колоколов, которое прерывается дважды церковным пением - доносящимся из храма. Композитор дает ответ - где можно получить ответы на все вопросы - обратившись к древнейшим практикам постижения мира в его цельности и единстве - религии...

**Строгость и торжественность церковного напева противостоит пугающей первозданности "Гнома" - усмиряет и гармонизует непредсказуемость его напряжения, объясняет и указывает путь освобождения - движение к праздничному колокольному перезвону "Богатырских ворот" - символу могущества и процветания Руси.**

Если же рассматривать "Богатырские ворота" как воплощение напутствия духа Гартмана (произнесенного в номере "С мертвыми на мертвом языке") - то, можно утверждать, что это не просто картина праздника "в стольном городе во Киеве", но **великая мечта о прекрасном царстве добра, справедливости и величия Руси.**

Возникает вопрос: почему картина прекрасного царства так неконкретна? Ясно различимо только духовное основание этого торжества - церковное пение, доносящееся из храма. *"А дальше неразборчиво, лишь слышно — «город-сад»".*

Возможно потому, что это не план политика или строителя - это мечта художника. Прекрасная Мечта - это только направление движения, а конкретику подскажет жизнь - и этот ответ-разгадку каждое поколение должно найти самостоятельно...

Еще Аристотель (384 года до н. э. по 322 года до н. э.) пытался найти идеальную модель общественного устройства. Восемь книг Аристотеля, посвящены преимуществам и недостаткам различных систем управления (ему были известны 158 различных конституций). Аристотель приходит к выводу, что нет одной самой лучшей конституции и что выбор наиболее подходящего устройства зависит от времени и потребностей людей.

Можно привести пример такого подхода к описанию прекрасного будущего - песню Сольвейг из сюиты "Пер Гюнт" Эдварда Грига. Боль разлуки, томительные годы ожидания и надежды - описаны в ней ярко и сильно. Но, когда Сольвейг начинает мечтать о будущем счастье - остается одна мелодия, без слов, которая выражает глубину и полноту этого чувства, без деталей и конкретики.



Сегодня, когда противостояние с Западом вступило в такую острую стадию конфронтации, важно обратиться к истокам этого противостояния.

В цикле Модеста Мусоргского, эти узловые моменты угаданы и обозначены: пугающий, отталкивающий и настораживающий образ зарождающегося капитализма (который представлялся какой-то части общества движением вперед): безрадостная жизнь эксплуатируемого народа, высокомерие знати, пустая и никчемная жизнь общества, главная идея которого - сытая, комфортная и спокойная жизнь...

Но сегодня, когда гениальная догадка Мусоргского стала уже банальной истиной - новое время требует нового подхода: необходимо сместить акценты - громче и яснее должно звучать **не против чего мы боремся, а за что мы стоим!**

Думается, сформулировать эти тезисы должен не художник, с его интуитивным пониманием жизни, а политик - с его чувством общественных ожиданий и устремлений.

Приведенные ниже цитаты философов, писателей, служителей церкви - созвучны догадкам Мусорского и приблизительно указывают направление этого движения.

### **Святитель Николай Сербский (Велемирович):**

- "Лживым и наглым утверждением является следующее: люди дня вчерашнего, **победили**, чтобы их сегодняшние и завтрашние соотечественники наслаждались сытой жизнью. Напротив - они победили, чтобы и мы победили. Ведь воевали мы не для того, чтобы потом, отказавшись от всякой борьбы, просто сибаритствовать, а для того, чтобы создать условия для труда и созидания".

- Вносящие в **народ** семя высокой культуры должны наперед осознавать, что идут они сеять не на пустыре, которого никогда не касался плуг и рука сеятеля, а на поле плодоносном и полном жизни, столетиями приносившем богатый урожай. При этом делать это надлежит им с большой осторожностью, чтобы не повредить старые добрые посевы: не затенить их, не разрыть и не растоптать.
- Только **поэты** могут читать иероглифы природы: вникая в их смысл, они постигают истину о том, что природа сродни песне. Ученые к этому не способны: смотрят они на буквы, но не складывают слов. Читать по складам - не диковинка, но слышать и понимать песнь видимого мира - дарование [и впрямь] редкое.
- Жизнь наша коротка и исчисляется годами и месяцами, а **время** - процесс длительный, продолжающийся сотни и тысячи лет. Кто из нас способен стать очевидцем последних событий? **Трудиться** принадлежит времени, **быть** - вечности.
- Детей следует **учить** самому важному, потому что воспринятое в юности не забывается так просто. Но если самое важное останется в презрении или будет предано забвению, то звуки рояля заглушат молитву, а французская речь обратится к высмеиванию родителей.

### **Антуан де Сент-Экзюпери "Цитадель" — посмертное издание:**

- Тот, кто, желая понять сущность дома, разбирает его, видит кирпичи, черепицу, но не находит ни тишины, ни уюта, ни прохлады, которым служили кирпичные стены и черепичная крыша. Кирпичи, черепица -- чему способны они научить, если распался замысел зодчего, который объединил их воедино? **Камень нуждается в сердце и душе человека.**
- Вот почему я забочусь о прочности основания. Они должны послужить не одному поколению. **Никогда не украсить храм, если что ни год возводить новый фундамент.**
- **Человек ищет напряжения сил и жизни, а вовсе не счастья...**
- **Нехорошо, если быстротечное время истирает нас в пыль и, лучше, если оно нас совершенствует. Я чту то, что долговременней человека. Я хочу сберечь смысл потраченной жизни.**
- **Не упрекай и меня за неупорядоченность моего царства.** Цельность, к которой я стремлюсь и которая и есть суть моего царства, она видна, когда отдалишься. А вблизи видишь суэту матросов, каждый из них тянет в свою сторону свой канат. Издалека виден фрегат, плывущий по морю.
- Я понял: ум опасен -- ум, который верит, что слово передает суть, что в споре рождается истина. Нет, не язык передает меня. Я не знаю таких слов, которые бы меня высказали... **Так о горе, например, я сказал, что она высока, но хотел сказать о холоде близких звезд и могуществе ночи.**

# **Использованная литература:**

1. Алеша А. ШВАРЦ, Рональд П. ШВЕППЕ «Введение в философию», Москва, изд. Астрель АСТ, 2005
2. АНТОНИЙ, митрополит СУРОЖСКИЙ Школа молитвы. М.: "Медленные книги", 2018.
3. БЕЛОУСОВА С.С. Русская музыка второй половины XIX века: А.П.Бородин, М.П.Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков. Биографии/ Книга для чтенияю. - М.: ООО "Издательство "РОСМЭН-ПРЕСС, 2003
4. ВИКИПЕДИЯ - Справочная энциклопедия Интернета.
5. ГУБИН В.Д. Основы философии: учебное пособие / В.Д. Губин. - 2-е изд. - М.: ФОРУМ: ИНФРА-М. 2009. - 288 с. - (Профессиональное образование).
6. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка 1-8 классы. Под руководством Д.Б. Кабалевского, изд. Просвещение, 2006 г.
7. РАЗУМОВСКАЯ О.К. Русские композиторы М.: Айрис-пресс, 2007
8. СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ Антуан Сочинения в 2 т. Т.2 Цитадель/ Пер. с фр. М. Кожевниковой. М.: Согласие, 1994
9. СЕРГЕЕВА Г.П., КРИТСКАЯ Е.Д. «Уроки музыки» 5-6 классы, М.: Просвещение, 2007
10. СТО ВЕЛИКИХ КОМПОЗИТОРОВ. Автор-составитель Д.К. Самин.- М., Вече, 2006

\*\*\* \* \* \* \*

СД Мусоргский-Чайковский: Фортепианные произведения. Играет Михаил Плетнев

СД Модест Мусоргский Картинки с выставки Симфонический оркестр Атланты (США), дирижер Йол Леви