

ЧАЙКОВСКИЙ ВОШЕЛ в нашу жизнь, как естественное, необходимое, само собой разумеющееся явление, как воздух, деревья, голубое небо. Он близок, понятен и привычен.

Еще только начала звучать какая-нибудь его музыкальная тема, а мы уже взволнованы всем ее рисунком, она нам с детства знакома, и мы принимаем ее сразу, целиком, в комплексе, а не по слогам. Мы доверяем этой музыке, как доверяем хорошему знакомому, к которому так привыкли, что даже отрицаем необходимость узнать его сегодняшнюю сущность и проанализировать особенность его настроения в данную минуту.

Чайковский живет в нашем внутреннем мире эмоций, в нас самих, а не приходит со стороны. Это частица нашей личной жизни, наша собственность и доля нашего духовного богатства. Мы иной раз даже панибратски относимся к нему: с хорошими знакомыми и добрыми друзьями не очень-то церемонятся, а часто и забывают их объективную ценность, мудрость, новаторство.

Это последнее слово как бы и не «в тон» разговорам о Чайковском. Породнившись с его творчеством, мы иногда ограничиваем себя любовью к нему, оставляя без внимания в нашей практике его художественные открытия. Вместе с этой любовью уживается официальное почтение, часто нивелирующее значение его шедевров и произведений «проходного» значения. Вместе с ней приютилась и некая самоуспокоенность, ограничивающая понимание композитора как сладкозвучного лирика. И тогда мы бываем похожи на тех археологов, которые приостанавливают раскопки только на том основании, что и то малое, уже найденное, достаточно ценно. Мы обкра-

ВРЕМЯ ЕГО — ВПЕРЕДИ

Борис ПОКРОВСКИЙ,
народный артист СССР

дываем сами себя в убеждении, что Чайковский весь понят и раскрыт, мы миримся с тем, что уютные, «благополучные» исполнительские и постановочные каноны, милые и дорогие нам только своей привычностью, строго охраняются и поддерживаются.

А между тем Чайковский — новатор, новатор даже в современном состоянии музыкальной драматургии. «Евгений Онегин» есть открытие новых неизведанных путей в оперном жанре. Нашел ли этот выдающийся эксперимент свое продолжение? Может быть, в некоторой степени у Рахманинова, и это почти все. Тонкое проникновение в интимный духовный мир «простых персонажей», раскрытие глубоко лежащих психологических тропинок «обыкновенностей» вне привычных оперных форм и эффектов достойно не разработано, не развито в нашей отечественной музыкальной драматургии, не нашло дальнейшего, после К. С. Станиславского, освоения на театре. А между тем это открытая дверь в современность искусства, утверждающую сложность простого, глубину обычного, значительность повседневного, проникновение в сложный мир «простого» человека.

Во втором шедевре Чайковского — «Пиковой даме» — есть интереснейший драматургический и тематический прием: случайное событие вдруг на вре-

мя останавливает внешнее течение действия; мы углубляемся во внутреннюю суть героев, фиксируем смысл и значение «случая» для жизни каждого характера, его психологического «зерна». Спустя почти сто лет этот прием появился в драматическом театре и был воспринят, как новаторство в драматургии, хотя каждый понимает, что никакому искусству не дано забраться так глубоко в человеческое сердце и обнажить его чувство, как музыка. Этот драматургический прием, столь свойственный оперному жанру и раскрывающий так много возможностей его развития, не разработан и даже, судя по тому, что квинтет первого акта иногда купируется, не понят.

Итак, рядом с необыкновенной популярностью, любовью и бесконечным доверием к композитору у нас живет некоторая самоуспокоенность в оценке его творчества, как музыкального драматурга. Нам дорог каждый такт его музыки, но иногда не хватает смелости и принципиальности в дальнейших «раскопках».

Если у нас приоритет Чайковского так велик, что определяют почтительное невмешательство в его драматургию, то на Западе мы часто наблюдаем энергичные опыты «помощи» композитору, перекраивание его партитуры (например, «Пиковой дамы») во имя придания ей «драматической цельности». Это признак непонимания драматургической закономер-

ности и драматургического принципа произведения, и наша вина, вина соотечественников композитора, в том, что мы недостаточно веско, убедительно и теоретически, и практически доказываем мудрость и современность концепций лучших его оперных партитур. Это — следствие нашей почтительности, иногда лишенной страстности перманентных открытий Чайковского.

Во имя подлинных сил искусства Чайковского нам необходимо, в соответствии с законами жизни каждого классического произведения, периодически пересматривать и осваивать его шедевры. Чайковский жив в том смысле, что всегда по-новому, в тесной связи со временем нам могут раскрываться его образы. Освободить его от штампов, штампов исполнительских, постановочных, штампов восприятия, — это значит открыть богатейший кладезь эстетических ценностей.

Побольше самостоятельных взглядов и поисков, поменьше трафаретов, что часто маскируются под «академические традиции». Внимание к открытиям Чайковского в области драматургии и изучению его принципов демократизации сложного оперного жанра. Не надо уверенности в том, что в его творчестве мы уже все открыли. Не «помогать» Чайковскому, а учиться у него. Не ограничивать свое мнение о нем, как о любимом и известном, сладкозвучном и близком нашим воспоминаниям музыканте, а каждый раз с новым арсеналом современных художественных средств вскрывать в его образном мире еще не вскрытое, понимать еще не понятое.

Все это говорю я себе в эти юбилейные дни художника, вошедшего в плоть и кровь культурной, общественной и этической жизни своего народа.

Соб. музыкальная, 1985, 6 стр.