

Вырезка из газеты

ПРАВДА

6 МАЯ 40

Газета №

Москва

ГЕНИЙ РУССКОЙ МУЗЫКИ

История русской музыки знает много светлых имен. Но, пожалуй, ни одно из них не пользуется такой любовью, как имя Чайковского. Гениальное творчество великого композитора — одно из ценнейших сокровищ культуры не только нашей страны, но и всей мировой культуры.

«Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич, — до такой степени я уважаю его, — писал в свое время А. П. Чехов брату композитору Модесту Чайковскому. — Если говорить о рангах, то в русском искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит на первом (третье я отдаю Репину, а себе беру девятую восьмое)».

Музыка Чайковского неизменно близка для тех, кто ценит в искусстве правду выражения, глубину и силу мысли и чувства. Все сочинения Чайковского понятны каждому. Самый сложный замысел всегда облечен у него в такую совершенную и вместе с тем такую простую форму, что делается доступным для всех. Высшее совершенство искусства Чайковского — в мудрой простоте его художественного стиля.

В то же время творчество великого композитора органически связано с русской жизнью, русской культурой и народом. Вынужденный значительную часть своей жизни артиста провести за границей, Чайковский никогда не переставал ощущать глубочайшую внутреннюю связь со своей родиной. «Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, — писал он. — Вот почему меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголку Парижа, которые с каким-то сладострастием ругают все русское... Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято».

На протяжении всей своей деятельности Чайковский глубоко интересовался народным творчеством, изучал его, собирал сокровища народной песни. И в своей музыке он с замечательной изобретательностью использует материал народного творчества (например, в финалах 1-й, 2-й,

4-й симфоний, в скрипичном и фортепианном концертах и т. д.). Он горячо защищает свое право художника широко использовать народную «плясовую мелодию» хотя бы с преднамеренным оттенком площадного, грубого комизма».

Народная русская и украинская песня, городской романс, а также европейский песенный фольклор служили для Чайковского не просто «цитатным материалом», а основой для создания того музыкального языка, на котором композитор должен говорить с массами. Чайковский любил повторять ставшие классическими слова Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее арранжируем».

Чайковский ясно понимал растущее значение молодой русской музыки, только еще начинавшей накапливать свои силы. И он решительно возражал против попыток доморощенных «славянофильствующих Дон-Кихотов» отгородиться от классического европейского музыкального наследства. Идею художественного самопределения и дальнейшего развития русского национального стиля в музыке Чайковский органически связывал с необходимостью всестороннего и глубокого изучения мировой музыкальной культуры:

«Из европейского сада мы не уйдем, ибо наше зерно, волею судеб, попало на почву, возделанную прежде нас европейцами; корни оно пустило там уже достаточно давно и глубоко...»

Оставаясь глубоко национальным по своему складу своей музыки, по ее языку и стилистическим особенностям, Чайковский с необычайной силой и полнотой выразил всечеловеческие темы мирового искусства, которые были в равной мере свойственны искусству Гете и Бетховена, Данте и Шекспира. Именно это в огромной степени способствовало широкому интернациональному значению музыки Чайковского.

Расцвет творческой деятельности гениального композитора совпал по времени с начавшейся реакцией во второй половине царствования Александра II и еще более усилившейся при Александре III. Либеральные иллюзии, владевшие русской интеллигенцией в 60-х годах и разделявшиеся Чай-

ковским, рассеивались, как дым. Это было время, о котором так образно сказал Александр Блок:

«В те годы дальние, глухие,
В сердцах парили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...»

Гнетущая действительность той эпохи порождала глубокие противоречия в творчестве композитора, который искренне желал служить народу и в то же время испытывал настроения обреченности, растерянности, веры в злой рок («фатум», как называл его Чайковский).

Чайковский-мыслитель не нашел выхода из этих противоречий. Однако страстный и правдивый художник, он интуитивно решал встававшие перед ним «проклятые вопросы» в пользу торжества светлых начал человеческого духа и был гуманистом в самом высоком значении этого слова.

Творческие позиции Чайковского были глубоко прогрессивны, ибо они проникнуты духом подлинной народности. Его искусство принципиально враждебно всяческой фальши, лжи и неискренности. Художественная правда и простота выражения стояли у него на первом месте. Это было нерушимое творческое кредо в разносторонней деятельности Чайковского — композитора, критика, публициста, музыкального теоретика.

К началу творческой деятельности Чайковского русское музыкальное искусство обогатилось гениальными операми Глинки и замечательными оперными произведениями Даргомыжского. Но оно стояло еще у истоков таких жанров, как симфония, балет, сюита, камерная музыка и т. д. Эти жанры предстояло создать.

И Чайковский с неутолимой жаждой принимается за эту работу. После Моцарта не было, пожалуй, другого композитора, равного Чайковскому по разносторонности и плодovitости творческого труда. Говоря об этих свойствах Чайковского, мы должны добрым словом упомянуть его учителя — великого Антона Рубинштейна, воспитанного в авторе «Пиковой дамы» дисциплины труда и вооружившего его первоклассной композиторской техникой.

Пафос жизни Чайковского — труд, неустанный, терпеливый, настойчивый. «Вдохновения нельзя выжидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд, — говорил Чайковский. —

Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет здесь трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться».

Этому девизу Чайковский остался верен до конца жизни. Как Пушкин в русской поэзии, он был первым в России композитором-профессионалом. И работая изо дня в день, отдавая творческому труду всю силу своего огромного таланта, он оставил наследие, равное которому едва ли знала история русской музыки. Предположенное академическое издание произведений Чайковского будет содержать 60 томов. В них войдут написанные им 9 опер, 3 балета, 7 симфоний (включая симфонию «Манфред»), 6 программно-симфонических произведений, 4 симфонические сюиты, 10 крупных сочинений для сольных инструментов с оркестром, более 100 романсов и песен, свыше 100 фортепианных пьес и множество других произведений, написанных Чайковским за неполные 30 лет его творческой деятельности.

Неоспоренное мастерство Чайковского поражает самых взыскательных профессионалов естественностью и целесообразностью технических приемов, их музыкальной гибкостью. Чайковский оставался хозяином положения в любом жанре — будь то опера, романс, трио, балет или симфоническая сюита. Он умел подчинить сложные ресурсы музыкальной техники самым разнообразным задачам, которые ставил перед собой. И поразительно, что в каждом жанре, в каждой музыкальной форме он сумел создать произведения, отмеченные печатью гениальности!

К тому времени, когда Чайковский начал выступать в качестве композитора-симфониста, западноевропейское симфоническое искусство испытывало творческий кризис. Демократические традиции Бетховена отчасти были забыты, отчасти заменялись формальным новаторством, не оплодотворенным ни равноценной силой гения, ни глубиной мысли. В условиях этого творческого кризиса Чайковский на новой основе возродил высокие принципы симфонического искусства Бетховена. Он смело внедрял в свои симфонии и сюиты массовые жанры (марш, вальс, песню, танец), обогащая и демократизируя свой музыкальный язык.

Симфонизм Чайковского не был простым перенесением бетховенских традиций на

русскую почву. Сформировавшийся на основе самобытного претворения этих традиций и композиционных приемов романтиков (Листа, Берлиоза, Шумана и др.), он явился дальнейшим закономерным развитием инструментального стиля Глинки. Об этом неоднократно заявлял и сам Чайковский, говоря о русской симфонической школе, что вся она заключена в «Камаринской» (Глинки. — Ю. Ш.), подобно тому, как желудь заключает в себе будущий дуб.

Морально-философские проблемы, поставленные в симфонических произведениях Чайковского, возникли в результате непосредственного отклика композитора на русскую действительность. Центральная тема его трех последних симфоний — протест и борьба человека с фатумом, с судьбой. То, что эта грозная и неравная борьба была показана с бесстрашием и искренностью подлинного художника-реалиста, отнюдь не свидетельствовало о пессимизме Чайковского, как это подчас пытались представить некоторые «теоретики».

Смерть представлялась Чайковскому естественным «результатом разрушения». Основным же в жизненной трагедии была для него активность борющегося, хотя и одинокого, человека. Именно так и следует понимать программы его последних симфоний. В 4-й симфонии мрачный, неодолимый фатум все же не может лишить человека стойкой жажды жизни. «Жить все-таки можно», — таков идейный итог 4-й симфонии. Жизнеутверждающий конец 5-й симфонии своим лучезарным, победным звучанием говорит о том, что жить не только можно, но и должно.

Неосценимы заслуги Чайковского и в развитии русской оперы. Вслед за Глинкой и Мусоргским гениальный композитор видел в опере один из наиболее массовых видов музыкального искусства. «Именно только опера, — писал он, — сближает вас с людьми, рождает вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достойным не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа».

В опере Чайковский шел по пути психологического реализма. Это был метод, в равной мере свойственный и его великим современникам: Л. Толстому, А. Чехову — в литературе, И. Репину — в живописи. Отсюда — свойственная операм Чайковского всесторонность и глубина в раскрытии внутреннего мира героев. Чайковский су-

мел показать самый процесс возникновения чувств, их смену и нарастание. В этом отношении сцена письма Татьяны в «Евгении Онегине» и сцена в спальне графини в «Пиковой даме» остаются непревзойденными вершинами мирового искусства по глубине постижения и передачи человеческих переживаний.

Принципы оперной драматургии Чайковского целиком сохранили свое жизненное значение и для советской оперы.

Непримиримый враг примитива, вычурности и фальши, Чайковский требовал от оперного либретто значительности драматической идеи, полнокровности и внутренне-го богатства образов, напряженности действия. В своем письме к М. М. Ипполитову-Иванову композитор, уже написавший к тому времени «Евгения Онегина», «Орлеанскую деву» и «Мазепу», указывал: «нужно, чтобы не было растянутости, чтобы интерес действия не охлаждался, чтобы разделение на сцены было сделано обдуманно. Я долго воображал, что много о специфичности нечего думать, что музыка свое возьмет, несмотря на все недостатки либретто. Теперь опыт научил меня, что для успеха и прочности судьбы оперы необходимо как можно внимательнее относиться к подробностям сцены».

При необычайном разнообразии музыкальных форм в творчестве Чайковского вся его музыка сохраняет неповторимо-оригинальный склад. Ее можно узнать едва ли не с первого такта. От начала до конца ее пронизывает свободная, льющаяся мелодия — этот главный нерв музыкальной стихии. Вот почему творчество Чайковского, порой весьма сложное технически, так просто для восприятия, так близко и доступно народу.

Тем более приходится недоумевать, что в свое время даже передовые русские композиторы (за исключением, пожалуй, Балакирева) недостаточно ясно представляли себе всенародное, большое того — всемирное значение музыки Чайковского. Признание Чайковского шло от широких масс. Оно началось еще при жизни великого композитора, росло после смерти его и стало действительно всеобщим, когда Великая Октябрьская революция открыла перед народом двери оперных театров и концертных зал.

Ю. ШАПОРИН.