

Эстетические взгляды вдохновенного художника

Многообразие творчества Чайковского определяется вниманием композитора к самым разнообразным музыкальным жанрам и формам. Глубина замысла и искренность его воплощения нередко поднимаются до экстаза в выражении самых разнообразных эмоций, раскрывают нам богатство и многогранность творческого облика композитора.

Рассматривать творчество Чайковского теперь, после испытания его временем в течение более полувека, мы можем не только через призму его произведений, но и всех высказываний его, вскрывающих перед нами его творческую лабораторию, эстетические воззрения и другие характерные черты его личности.

Чайковский выступил на композиторском поприще, как представитель второго поколения русских композиторов, шедших на смену Глинке, Даргомыжскому. Он был первым русским композитором-профессионалом, прошедшим тяжелый путь сомнений при выборе своего жизненного пути. На 21 году жизни он пишет сестре: «Я начал заниматься генерал-басом, и дело идет чрезвычайно успешно. Кто знает, может быть ты года через три будешь слушать мои оперы и петь мои арии».

С окончанием консерватории в конце 1865 года Чайковский на 13 лет связывает свою судьбу с Москвой, с Московской консерваторией и продолжает неустанную творческую работу.

Прошлое русское музыкальное искусство в лице Глинки, достижения которого высоко расцениваются Чайковским. «Небывалое изумительное явление в сфере искусства!»—говорит он о своем великом предшественнике. Говоря об опере «Иван Сусанин», Чайковский добавляет, что «Глинку вдруг одним шагом стал наряду (да! наряду!) с Моцартом, Бетховеном и с кем угодно». Не раз Чайковский сетовал на Глинку, который работал мало, ждал «вдохновения», создавал свои произведения по долгу. Но он считал его способным «так между прочим».—создавать изумительные произведения, как, например, «Камаринскую», в которой вся последующая русская симфоническая школа заключена «как дуб в жолуде». Такова оценка значения Глинки Чайковским.

Сам Чайковский работал чрезвычайно интенсивно. 10 декабря 1878 года он писал Н. Ф. Мекк: «Мысли прилипают к голове так, что там им уже и места нет, приходишь в отчаяние перед человеческой немощью своей, с тоской думаешь о долгих днях, неделях, месяцах, которые нужны, чтобы все это сделать, обдумать, написать. Так хотелось бы вот тут сейчас же одним взмахом пера окончить все разом!». Так же напряженно творил он и в предыдущие годы, когда ему приходилось заниматься педагогической работой в Московской консерватории, хотя и не раз говорил о том, как она тяготила его, отнимая до 30 часов в неделю.

Чайковский, как немногие из его современников, умел ценить и открывать настоящие перлы в музыкальном искусстве. Он горячо вмешивается в московскую газетную шумиху, сопровождавшую первое исполнение в 1868 году в Москве «Сербской фантазии» молодого тогда Римского-Корсакова. Сочинение это «критикой» было смешано с грязью, тогда как Чайковский не только отметил яркость дарования 24-летнего Римского-Корсакова, но и первый предсказал, что «этому замечательному даровитому человеку суждено сделаться одним из лучших украшений нашего искусства».

Недолговременная работа Чайковского в качестве музыкального критика не раз подтверждала принципиальность его взглядов на воспитательное значение музыки и ее задачи. Не скрывая своей иронии над итадоманией оперных заправил и трелями Пятти, он писал в 1871 году: «Можно ли забыть, в какое унижение поставлено в Москве наше родное искусство... в то время, когда мы имеем в нашем репертуаре несколько таких опер, которыми всякая другая у нас жаждающая себя столица гордилась бы, как драгоценным сокровищем!»

Музыкально-эстетические воззрения Чайковского наиболее ярко выразились

в его отношении к оперному творчеству. Высоко ценя заслуги Глинки, как творца исторической и, отчасти, бытовой оперы, Чайковский в своем оперном творчестве явился певцом простых, всем понятных и близких людей, а не стандартных героев, как называемой «большой оперы». Недаром он был чуть ли ни первым, провозгласившим гениальность Бизе, когда в 1875 году услышал в Париже его «Кармен».

Свой реалистический взгляд на сюжет оперы вообще он прекрасно выразил в своих письмах авторам, заявив, что «фантастический элемент в опере я допускаю лишь настолько, чтобы он не мешал действовать настоящим простым людям с их простыми человеческими страстями и чувствами. По заставлю петь Принца Солнца я решительно не могу». Или в другом письме, ссылаясь на свою индивидуальность, он говорит, что можно «с любовью и увлечением писать музыку на сюжет, хотя бы и немалый эффектный, но лишь бы действительные лица внушали мне живое сочувствие», и добавляет, что «только русского человека, русскую девушку, женщину я знаю и понимаю. Средневековые герцоги, рыцари, дамы пленяют мое воображение, но не сердца, а где сердце, затронуто, не может быть музыки».

Это высказывание относится к последним годам жизни Чайковского, но и все его предыдущее творчество, начиная с «Опричника», «Евгения Онегина» и кончая «Пиковой дамой», подтверждает его взгляд на оперу, как на реалистическую музыкальную драму. Интересно, с другой стороны, указать на отношение Чайковского к творчеству Вагнера. Он осуждает тяжеловесность оркестра, парализующую человеческий голос, и говорит, что все эти «Вочаны, Брунгильды, Фрики и т. д. так невозможны, так нечеловечны, что трудно принимать в них живое участие... Какая скука! А все-таки бездна удивительно сильных отдельных эпизодов — чисто симфонического характера». Речь идет о «Валькирии» в превосходном исполнении на сцене оперного театра в Вене в 1877 г. Опера не понравилась Чайковскому, как и все кольцо Нибелунгов, слышанное им ранее. «Какой Дон-Кихот этот Вагнер!»—говорит Чайковский.—У него под рукой огромное дарование, из которого он мог бы извлекать целое море музыкальной красоты, и как бы резюмирует свое отношение к нему словами: «По моему мнению Вагнер—симфонист по натуре». Употребление лейт-мотивов в операх Вагнера, музыкальных характеристик героев казалось Чайковскому чрезмерным, надуманным, а роль певцов — жалкой.

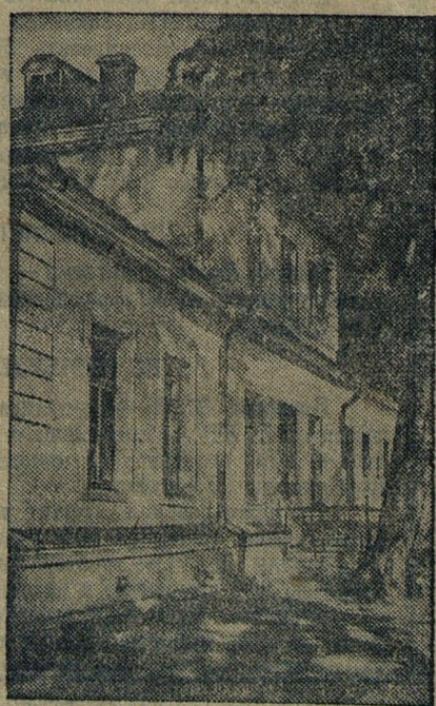
История решает эти коренные разногласия во взглядах двух величайших композиторов в пользу стиля оперы, аналогичного «мещанской драме», пришедшей на смену лжеклассической трагедии, т. е. в пользу Моцарта, Верди, Бизе и Чайковского, или в пользу оперы типа народно-исторической музыкальной драмы (Глинка, Мусоргский).

Глубоко национальные черты дарования Чайковского, любовь к родине и к народной песне не раз прорываются в ряде его замечаний. Эта любовь нередко звучала в его музыке интонациями народной песни, то украинской, то русской, то задушно просто, то весело, то трагически, как «Во поле березанька стояла» в финале «Четвертой симфонии».

Не устояв против некоторого влияния Листа и Вагнера в начале своего творческого пути, Чайковский с раннего детства и до конца жизни сохранил исключительную любовь к Моцарту. Его стилю он отдал сознательную дань в интермедии оперы «Пиковая дама», и отчасти в менюэте из «Черевичек». Свое воздержание от гармонических и мелодических крайностей XIX века (в частности у Вагнера) он объясняет влиянием Моцарта: «Свою способность восхищаться Моцартом я приписываю тому обстоятельству, что до 17 лет я, можно сказать, не знал музыки и что вследствие представления «Дон-Жуана» я узнал и полюбил ее... Меня, к моему счастью, судьба вырастила в семействе мало музыкальном и вследствие этого я в детстве не был отравлен тем ядом, коим пронитана послебетховенская музыка... Играя и читая Моцарта, я чувствую себя моложе, бодрее, почти юношей».

Продолжая заветы Глинки, Чайковский завершил создание русского национального стиля во всех музыкальных жанрах и, как никто другой из русских композиторов, поднял русскую музыку на уровень общечеловеческого мирового искусства. Всемирное признание его творчества—лучшее тому доказательство.

Як. ЕВДОКИМОВ



Дом в городе Воткинске (Удмуртская АССР), где родился великий русский композитор П. И. Чайковский.

Фотоклише ТАСС.