

ГЕНИЙ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Жизнь и творчество Чайковского — пример неустанной и героической борьбы великого художника за право быть художником — борьбы, которая была особенно трудной в мертвящих условиях самодержавия, сковывавшего свободную мысль.

Искусство Чайковского — прежде всего глубоко искренне и правдиво. Ложь в творчестве была для него столь же ненавистна, как ложь и лицемерие в жизни.

Однако, одной искренности, пусть даже предельно обнажающей душу человека — для творчества еще недостаточно. Чтобы мысль и чувство получили продолжение в искусстве, они должны быть значительны и глубоки. Тогда они могут ожить в сознании и сердце слушателей, т. е. стать из переживания личного — общественным. Чайковский владел в очень большой мере даром творческого воплощения, т. е. объективизации в художественных образах своих чувств и ощущений. Однако, личное у композитора, благодаря его гению, было связано неразрывно с общественным. Поэтому, Чайковский воплотил в своих произведениях с необычайной яркостью мысли и чувства современников, их сокровенные помыслы и чаяния.

Творчество Чайковского глубоко связано с народной песней и народом в целом. По глубокая трагедия великого композитора, как и многих других художников той поры, заключалась в том, что в условиях самодержавия между народом и художником зияла бездна, а перепахнуть через нее они были бессильны. Именно потому с неустойчивой жадностью Чайковский припадал к источнику народного творчества, что искал в нем целительную живую воду.

Мысль композитора тесно пыталась вырваться из плена современной ему действительности. Борьба художника со средой в условиях самодержавно-бюрократиче-

ского государства не могла закончиться победой художника. Но Чайковский не принадлежал к числу мастеров, склонящихся перед грубым насилием и изменяющих своей творческой природе. В письме к С. Танееву он писал: «Где насилие, там нет вдохновения, а где нет вдохновения — нет искусства».

Жить в России ему было трудно — он не мог не сознавать всей гнетущей тяжести самодержавного режима, хотя художественное сознание Чайковского созрело раньше, чем политическое. Жить вне родины он также не мог. Тоска по России пачинала его преследовать в первый же день приезда за границу. И очень часто композитор сокращал свое пребывание на чужбине, торопясь вернуться на родину.

Безмерно велик и разнообразен мир чувств, раскрытых Чайковским в его произведениях. Было бы глубоко неверно сводить все богатство жизненных проявлений к одной только печали или унынию. Пессимизм не был врожденным мироощущением Чайковского, печаль не являлась основной тональностью его творчества. Если же к концу жизни в произведениях Чайковского начинают главенствовать трагические настроения, то в этом повинен не он, а современная ему действительность. И, наконец, это главное — трагизм не есть проявление пессимизма или чувства отчаяния.

Трагедийность рождается из сознания несовершенств мира, из страстного желания преодолеть их, уничтожить все то, что мешает человеку полно и глубоко раскрыть свои духовные свойства. И поэтому Чайковский обращался к творчеству Шекспира, Данте, Байрона, Пушкина — поэтов, создавших трагедийные образы Франческа да Римини, Ромео и Джульетты, Гамлета, Макбета, Марии Кочубей, жены воеводы,

но ни разу не вдохновился стихами Нагсона — любимейшего поэта 80-х годов.

Великий композитор горячо любил жизнь. И самый страх перед смертью, явственно окрашивающий многие создания его, был отражением этой горячей любви к жизни. «Несмотря ни на что, жизнь хороша» — таков основной вывод Чайковского. Композитор яростно ненавидел смерть. Для него, неустанного труженика, вне творческого труда не было смысла существования. Смерть не умещалась в сознании.

В центре творчества Чайковского стоит человек — любящий, страдающий, мыслящий. Его музыка прежде всего насыщена эмоционально. Содержание ее обусловлено миром человеческих переживаний. Ни спокойный пейзаж, ни бушевание грозы, ни шелест леса не мыслились композитором без человека. Звучающая была чужда Чайковскому, звуковой «натюрморт» попросту невозможен.

Все многообразие человеческих чувств раскрыто Чайковским в его операх, симфониях, романах. Никогда композитор не показывает образ неподвижным, но непременно в психологических сдвигах, в развитии, в изменении. В операх Чайковского все подчинено задаче динамического развертывания образа. Самые арии, обычно знаменующие остановку действия, у него приобретают характер кульминации данного акта и важнейшего звена в становлении героя. По трем ариозо Ленского «Я люблю вас, Ольга», «В вашем доме, как сны золотые» и «Куда, куда вы удались» можно узнать движение образа молодого поэта. Два ариозо кумы в «Чародейке» (I и IV акты) не только являются двумя полюсами данного образа, но и границами, в пределах которых заключено

все эмоциональное и психологическое течение оперы.

Образы, созданные Чайковским, отличаются подлинно шекспировской глубиной и многообразием психологических свойств. Усвоил композитор и шекспировский принцип драматического контраста. Безумная Мария, поющая нежную колыбельную над трупом Андрия («Мазепа») — не родная ли сестра Сфелии? Страсти бушуют в сердце Германа и душевное его предгрозе подобно тому, как Шекспир через бушевание бури в степи («Король Лир») показал душевную бурю своего героя.

Можно умножить примеры — Настасья, оставленная колдуньей, ждет встречи с княжичем, который хочет ее убить, т. е. «колдунья» разила счастье его матери, довела до безумия отца. Но сила любви Настасьи к княжичу покоряет последнего и он забывает о мести («Чародейка»). Разве это не вызывает в памяти сцену Ричарда III и леди Анны? Здесь дело, разумеется, не в сходстве отдельных ситуаций, а в усвоении Чайковским шекспировских принципов раскрытия образа.

Чайковский был проникательным музыкальным драматургом-реалистом. Опыт Моцарта, Глинки и Бизе, при всем различии этих гениальных художников, был им учтен, как и опыт Верди, а также и Вагнера — симфониста. Не сразу пришел Чайковский к тому пониманию оперы, которое он обнаружил в «Евгении Онегине», «Мазепе», «Чародейке» и «Пиковой даме». Ему нужно было преодолеть на этом пути соблазны «большой оперы» («Орлеанская дева»), поверхностный драматизм, по существу близкий к мелодраме (ранняя опера «Опричник»). При всем внешнем различии «Онегина» и «Пиковой дамы» — двух вершинных созданий его гения, их роднит одна общая черта — интенсивная лирическая струя, поэтическое восприятие мира. Характерно, что в обоих случаях Чайковский добился успеха, оттапливаясь от Пушкина («Мазепа» также создан по

Пушкину). Творчество гениального поэта было внутренне близко композитору и всегда находило в его сознании горячий отклик.

Наследие Чайковского чрезвычайно многогранно. Он чувствовал себя полноправным хозяином во всех областях музыкального искусства. Ему приходилось во многих жанрах быть пионером — зачинателем. Так, по существу первый фортепианный концерт Чайковского (1875) был и хронологически первым русским концертом. Более ранние творческие опыты А. Рубинштейна можно назвать русскими лишь в очень условной степени, т. е. полная зависимость от Шумано-Мендельсоновской традиции составляла их главное свойство.

Таким же пионером был Чайковский в области симфонии. Глинка и Даргомыжский, в особенности первый, заложили прочную основу русского симфонизма, но возвести его здание удалось только Чайковскому. Если русская опера в творчестве Глинки достигла высоты европейской, то симфонизм Чайковского далеко оставляет за собой все, что было достигнуто в этой области после Бетховена. Единственным достойным преемником гениального композитора стал именно Чайковский, а не Берлиоз, и не Брамс, и не Брукнер. Чайковский не стремился написать десятую бетховенскую симфонию (напрасное желание, тревожившее многих композиторов), он удовлетворялся созданием своей шестой.

Симфонизм Чайковского — синтез всех высших достижений западно-европейской музыки и вместе с тем начало нового самобытного русского искусства. В этом симфонизме соединены: удивительной выразительности тематический (мелодический) материал, выдающееся полифоническое мастерство и строгое благородство конструктивных форм. Обращение к народной песне («Цвели цветики» — в первой симфонии, «Вниз по матушке, по Волге» и «Журавель» — во второй, «Во поле березынька

стояла» — в четвертой) нигде не носит цитатного характера. Композитор всегда органически усваивает народную песню (русскую, украинскую) и зачастую музыкальные интонации ее, даже если они и не восходят к подлинным фольклорным записям, творчески воссоздают самую природу народной песни.

Глубокий драматизм, яркая эмоциональная насыщенность, значительная высота идейного содержания (произведения Чайковского дают художественное обобщение наиболее значительных проблем той эпохи), гениальное мастерство инструментовки, полное и совершенное владение формой отмечают симфонизм Чайковского — одну из ярчайших страниц русской и мировой музыкальной культуры. Шестая (патетическая) симфония Чайковского, бесспорно, величайший взлет его гения.

Драгоценные россыпи песен и романсов, оставленные Чайковским, как и его инструментальные произведения (трио, квартеты, секстеты, фортепианные и скрипичные пьесы) раскрывают безгранично разнообразный и чистый мир чувств. По силе эмоционального воздействия и глубине квартеты Чайковского (первый и третий) достойны стать рядом с лучшими его симфониями. Услышав «анданте кантабиле» из первого квартета, Лев Толстой разрыдался. Песни и романсы Чайковского — сжатые до предела драмы человеческого чувства. Богат мир чувств, насыщающих каждый романс; любой содержит в потенции целую драматическую сцену, из которой могло бы вырасти действие оперы («Греческая песня», «Корольки», «Ни слова, о друг мой» и многие другие).

Чайковский был не только гениальным художником, владевшим драгоценным даром претворять в музыке живое чувство человека, но и великим тружеником. Не верно представлять творческий облик композитора, как бездумного импровизатора, повинующегося лишь порыву капризного вдохновения.

Никогда не удовлетворяясь достигнутым, всегда недовольный написанным произведением, нетерпеливо стремящийся к созданию нового сочинения, Чайковский не мог вынести долгого перерыва в работе. Он его утомлял в большей степени, нежели труд. Обладая совершенной композиторской техникой, Чайковский в лучшие творческие минуты мог создавать даже крупные произведения очень быстро — симфоническую фантазию «Буря» в 10 дней, скрипичный концерт в 12 дней, черновые наброски шестой симфонии в 13 дней, «Пиковую даму» — в 44 дня и т. д. Но никогда быстрота творческого процесса не означала, что произведение создавалось поспешно и не было внутренне продумано. Интенсивность творческого акта не могла мириться с нормальными темпами — стихийным и неудержимым был полет вдохновения, и Чайковский легко и свободно делал в несколько дней то, что не было доступно другому и в долгие годы.

Высокая культура творческого труда, профессионализм характерны для Чайковского. Его композиторство опиралось и на изощренное знание смежных областей искусств, в особенности литературы. В области философии — Спиноза, в музыке — Моцарт, в литературе — Пушкин, в живописи — Рафаэль — вот четыре имени, определивших идейную эволюцию Чайковского.

Столетие истекло со дня его рождения. Около пятидесяти лет прошло со дня его смерти. Но время бессильно стереть жизненность музыки Чайковского, напротив многие стороны ее раскрылись по-новому только в наши дни.

Гений рождается не только тогда, когда приходит в мир, но и тогда, когда ему навстречу открывается сердце народа. Поэтому Чайковский рожден вторично нашей эпохой. Он — наш великий современник,

А. ГОЗЕНПУД.