

Среда, 26 сентября 1951 г., № 77 (1361).

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Искажение образа
великого композитора

Жизнь П. И. Чайковского — гениального композитора, выдающегося музыкального критика и педагога, талантливого дирижера и неутомимого пропагандиста русской музыкальной культуры — благодарнейший материал для создания ярких литературных произведений. Советский народ, горячо любя великого композитора, жаждет как можно больше узнать о его жизни и творчестве. Поэтому всякое новое литературное произведение, посвященное П. И. Чайковскому, вызывает у читателей живой интерес. С таким интересом была встречена в московской недавно изданная книга Ал. Алтаева и Л. Ямщиковой «Чайковский в Москве»*.

Однако авторы обманули надежды читателей. В книге «Чайковский в Москве» образ композитора опущен, искажен. Книга полна грубых ошибок и абсурдных заключений, дающих в корне неверное представление о творчестве Чайковского и его месте в мировой музыкальной культуре.

Тревожную настороженность вызывает уже предисловие, путаное и сбивчивое, как, впрочем, и вся книга. В нем авторы пишут, что в своей работе они «не ставили себе задачи показать весь творческий путь П. И. Чайковского. Оценка его произведений и их значения в истории музыки — дело специалистов. Мы ограничились только отдельными картинами из жизни великого русского композитора». И далее следует замечание авторов о том, что они хотели познакомить читателей «хотя бы отчасти... с историей его жизни».

Но как можно рассказать о жизни композитора без показа его творческого пути, тем более, что, по словам самих авторов, Чайковский «не мог жить без творчества»? Пытаться воссоздать даже отдельные картины из жизни Чайковского, игнорируя при этом его творчество, — это значит заведомо идти на обеднение и в конечном счете на искажение образа великого композитора.

Чтобы создать исторически правильный портрет композитора, авторы должны были прежде всего показать музыкальную деятельность Чайковского в свете общественной борьбы той эпохи, раскрыть мировоззрение композитора и его эстетические принципы, показать творческий процесс художника и его стойкую, непримиримую борьбу за свои художественные идеалы, верно осветить патристическое значение его заграничных поездок.

Но авторы избрали иной, принципиально ложный и порочный путь. Они уделали главное внимание личным переживаниям композитора. Оценивая под таким углом зрения все факты творческой биографии Чайковского, Ал. Алтаев и Л. Ямщикова представили его как душевно надломленного человека, вся жизнь которого протекала в борьбе с самим собой. Такой портрет не имеет ничего общего с исторической правдой. Чего стоит одно описание душевного состояния Чайковского после получения им письма от Милуковой — его будущей жены: «Пишет об одиночестве. Как это ему понятно! Разве сам он не страдает от одиночества? Разве не завидует тем, у кого семья, дети? Даже собачонке Бишке он почти завидует: она с счастливым видом выбивает своим хвостом какой-то веселый марш и так страстно облизывает всю шерстку щенят... Боже мой, а если это, действительно, избавление от тоски, от нервного упадка сил...?». И так говорится о человеке, который больше всего в жизни ненавидел пошлость и мешанину!

В лучшем случае ироническую улыбку вызывает описание творческого процесса композитора, данное авторами на примере создания Чайковским Первой симфонии («Зимние грезы»): «Скритчело перо, нанося на нотную бумагу черные значки, — рвала симфония «Зимние грезы». Он писал до полного изнеможения... Нет, придется все же сделать передышку...».

Характеристики лиц, с которыми сталкивался в Москве Чайковский, и их взаимоотношения даны авторами небрежно или просто ошибочно. Друзья композитора — Н. Рубинштейн, Островский, Ларош, Кашкин, Апухтин — изображены людьми вялыми и бездеятельными, исключая только Рубинштейна, кипучая энергия которого, если верить авторам, была направлена лишь на... устройство материального и бытового благополучия Чайковского. Об их совместной творческой работе сказано так много, словно это имело третьестепенное значение.

Неправильно освещают Ал. Алтаев и Л. Ямщикова взаимоотношения Чайковского с В. В. Стасовым и с композиторами — членами «Могучей кучки».

Говоря о встрече Чайковского с Л. Н. Толстым, авторы ни словом не обмолвились о крайне отрицательном отношении композитора к «толстов-

ству». «Добродетельными», в традициях старинного водевиля, слугами показаны в книге фигуры Агафона, Алексея и Назара.

Ал. Алтаев и Л. Ямщикова не сумели правильно распределить имеющийся у них материал. Так, например, в книге лишь упоминается вне всякой связи с Чайковским имя В. Ф. Одоевского — снователя классического русского музыкознания, восторженно приветствовавшего композитора с самых первых шагов его деятельности. В то же время целые главы отведены описанию романа Чайковского с певицей Дезире Арто и его неудачной женитьбе на Милуковой. Кстати, следует отметить, что приведенные в книге меланхолическо-сентиментальные подробности женитьбы Чайковского являются досужим вымыслом авторов.

Полную профессиональную безграмотность обнаружили авторы при попытке охарактеризовать творческий путь, философские и эстетические взгляды Чайковского. Если верить Ал. Алтаеву и Л. Ямщиковой, то творчество композитора представляет собой хаос из разнотильных, внутренне не связанных друг с другом произведений, созданных по случайным поводам. И это говорится о композиторе, вся деятельность которого является собою пример глубокой целеустремленности, через все творчество которого, по меткому выражению Б. В. Асафьева, красной нитью проходит «линия страстной привязанности к жизни в ее высочайших проявлениях — в человеческом творчестве и человеческой любви...»!

Ал. Алтаев и Л. Ямщикова, говоря о композиторской деятельности Чайковского, не делают четкого разграничения ее на отдельные этапы. Разделение это носит случайный характер, поэтому характеристика периодов творчества композитора вступает в непримиримое противоречие с исторической правдой. Так, говоря о начале московской жизни Чайковского, авторы утверждают, что он шел «по намеченному пути попрежнему робкими, неуверенными шагами», хотя всем известно, что «основные черты симфонизма Чайковского проявляются с невероятной яркостью, волеустремленностью и самоубийственностью в первом же десятилетии после окончания консерватории» (Б. Асафьев).

Ошибочным является уже самый метод, к которому прибегают авторы при характеристике взглядов и мыслей Чайковского. Приводя высказывания композитора, почерпнутые из различных источников, авторы не дают себе труда логически их осмыслить, вставлять их в книгу без учета обстоятельств, при которых они имели место.

Грубейшую ошибку совершили авторы при оценке заграничных поездок Чайковского. По мнению Ал. Алтаева и Л. Ямщиковой, Чайковский ездил за границу только потому, что «желание как можно углубленнее выразить музыкальную мысль» требует новых впечатлений. Они прямо пишут: «Чайковский пускается в новые скитания в погоне за одиночеством, вдохновением и тишиной». А о концертных выступлениях композитора, имевших глубоко патристические цели, говорится как-то мимоходом. При этом авторы совершают еще одну ошибку, утверждая, что проникновение русской музыки в западноевропейскую музыкальную культуру началось лишь концертными поездками Чайковского. Между тем, еще при жизни Глинки его бессмертные творения вышли на мировую арену.

Без достаточного знания материала и его понимания описывается в книге история создания Чайковским своих балетов и сущность его балетной реформы. Непонятно, почему авторы считают, что первая постановка «Лебединого озера» в Москве, осуществленная бездарным балетмейстером Ю. Рейзингером, не повлияла на национальный характер и новизну музыки Чайковского, имела успех у публики и критики. На самом деле было как раз обратное, и лишь после петербургской постановки Л. Иванова и М. Петина любимое детище композитора получило настоящее признание.

Вообще обилие разного рода ошибок, неряшливость изложения и корявый язык являются отличительными признаками книги «Чайковский в Москве». Так, например, глава «Пути русской музыки» посвящена... описанию музыкальной жизни Москвы! Непонятно, какие цели преследуют авторы, настолько подчеркивая, чтобы существовавший антагонизм в художественной жизни двух столиц.

Приведенные примеры хотя и не исчерпывают всех имеющихся в книге недостатков, все же достаточно красноречиво говорят о том, что Ал. Алтаев и Л. Ямщикова, взявшись за большую и важную тему, не сумели ее убедительно и правильно раскрыть, и в результате — на свет появилась фальшивая, ложная книга о Чайковском, недостойная советского читателя, оскорбляющая светлую память великого композитора, чьи гениальные произведения являются национальной гордостью русского народа.

А. ДЯКОНОВ.

* Ал. Алтаев, Л. Ямщикова. «Чайковский в Москве». «Московский рабочий», 1951 год, стр. 306. Редактор Е. Коростелева. Научная редакция проф. Ю. В. Келдыша.