

ВЕЛИЧАЙШИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР

«Я всегда стремился как можно правдивее и искреннее выразить в музыке то, что имелось в тексте. Правдивость же и искренность не суть результат умствования, а непосредственный продукт внутреннего чувства. Дабы чувство было живое и теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, в коих действуют настоящие, живые люди, чувствующие так же, как и я», — так писал Чайковский через год после создания «Пиковой дамы» (1891 год). Глубокий психолог, знаток человеческой души, умевший воплотить в музыкальных образах тончайшие оттенки чувств и настроений, дум и мечтаний своих героев, Чайковский искал в оперном сюжете «простых человеческих чувств и положений».

Эти реалистические принципы оперной эстетики, определившие весь творческий путь замечательного композитора, были впервые им осознаны и сформулированы в процессе работы над «Евгением Онегиным» в 1877 году.

Герои опер никогда не были для Чайковского «предлогом писать ту или другую музыку», но настоящими живыми людьми, судьба которых волновала композитора.

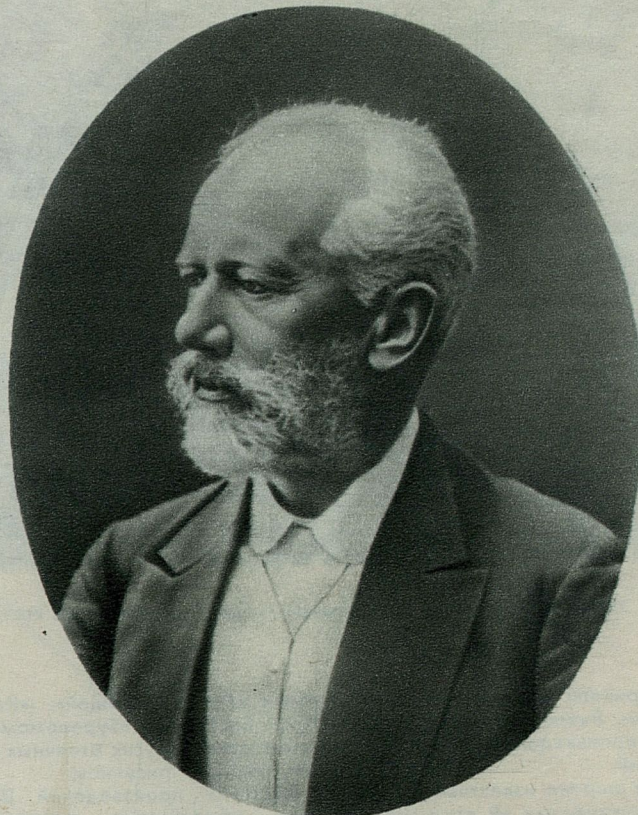
Татьяна Ларина, Онегин и Ленский, Лиза и Герман, кума Настя, Мария и Кочубей, как и остальные его герои, — жизненно-правдивые образы. Ярко индивидуальны их чувства и мысли, воплощенные в музыкальных образах (сцена письма Татьяны, ария Ленского, сцена в спальне у Лизы и др.); различны их поступки, исторические и бытовые условия, в которых они живут и проявляют себя, но их чувства и переживания, их думы и мечтания Чайковский всегда умел поднять до общечеловеческого значения, придать им ту глубину и силу, которая делает их понятными и близкими многим эпохам и поколениям.

В своих операх, как и в симфониях, композитор ставил глубоко философские, социальные проблемы, актуальные для современной ему эпохи. Неразрешенный, трагический конфликт между личностью и обществом, человеком и окружающими его условиями, страстный порыв к счастью, стремление к идеалу прекрасной и светлой жизни и невозможность его достижения — эта идея раскрывается то в образах трагического столкновения Андрея Морозова с социальной силой — опричниной, — то в трагическом конфликте светлых жизненных сил, любви, надежды и вытесняющей их мрачной идеи трех карт — рока, обрекающего на гибель Германа и Лизу.

Горячей и страстной была любовь композитора к жизни, но его мечты о светлом и радостном счастье разбивались о тяжелую действительность.

«Вся жизнь есть непрерывное чередование тяжелой действительности со скоротечными сновидениями и грезами о счастье...» — писал Чайковский в программе 4-й симфонии.

Темы страдания и гневного, горячего протеста неразрывно сплетались в его творчестве.



Минуло пятьдесят пять лет со дня кончины величайшего русского композитора Петра Ильича Чайковского. Смерть застала Чайковского в расцвете его гения, полным сил и творческих замыслов, вскоре после того, как он дирижировал последним своим произведением — Шестой симфонией.

Необычайно богата, многогранна и благородна творческая деятельность Чайковского. Всю свою жизнь патриот-художник посвятил созданию правдивого и глубоко содержательного искусства, доступного массам, искусства совершеннейших форм.

Чайковский окружен в наши дни всенародным признанием. Популярность его музыки объясняется ее совершенством и глубокой демократичностью. На совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) А. А. Жданов, говоря о классическом наследии в музыке, указал на то, что и Чайковский, и Глинка, и Даргомыжский, и Римский-Корсаков, и Мусоргский «основу развития своего творчества видели в способности выразить в своих произведениях дух народа, его характер!»

В этом нашли свое обобщенное воплощение чувства, настроения и мысли, характерные для народных масс пореформенной эпохи, с ее атмосферой тяжелого политического и социального гнета.

В 80-х годах, в обстановке нарастания мрачной реакции, особенно обостряется трагедийное содержание в творчестве Чайковского. В его операх появляются образы смерти: казни, пытки, самоубийства и убийства («Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама»). В 6-й симфонии (1893 год) трагическая борьба человека с судьбой кончается гибелью человека (финал).

Но именно в этих произведениях величайшей силы достигает протестующее начало, борьба за право на счастье. Трагическая обреченности противопоставляются светлые жизненные образы любви, душевной чистоты, радости.

Все творчество Чайковского глубоко идейно. Такое же требование он предъявлял и к другим художникам. Остро ощущая снижение идейности в западно-европейской музыке конца XIX

века, П. И. Чайковский писал: «Прежде сочиняли, творили, теперь подбирают, изобретают разные вкусные комбинации. Идея перестала быть целью, она средство, повод к изобретению того или другого гармонического или оркестрового эффекта».

Содержание должно определять форму — этот завет реалистической эстетики осуществлялся в творческой практике композитора. Ему чуждо было преднамеренное, нарочитое «новаторство» в области формы, которое начинало расцветать во второй половине XIX века. Не порывая с сложившимися традициями классической музыки в опере и симфонии, Чайковский в процессе поисков формы, соответствующей новому содержанию, переосмысливал традиционные формы, раздвигал их рамки, обогащал, оказывался подлинным и смелым новатором.

Высокая идейность и реализм, стремление к совершенству формы и ее соответствию содержанию сочетались в творчестве Чайковского с подлинной демократичностью и народностью.

Любовь к народу, его музы-

кальному творчеству помогли Чайковскому воплотить в своих лучших произведениях русский характер, русский склад ума, родную природу, создать галерею ярко национальных, народных образов (Наташа и Андрей в «Опричнике»; герои «Евгения Онегина»; Лиза и Герман).

К песне Чайковский относится, как к живой народной речи.

Народная песня, песня крестьянская и городская, оживает в его творчестве во всем своем многообразии.

В симфонических, инструментальных произведениях — в 1-й, 2-й, 4-й симфониях, в 1-м квартете — звучат подлинные народные темы: «Цвели цветики», «Журавель», «Во поле березанька стояла». На этих темах основаны финалы перечисленных симфоний, дающие картину народного праздника. И в остальных симфониях широко использованы темы народного склада, а также бытующие жанры: танцы, марши.

Чайковский не признавал разграничения на «высокие» и «низкие» жанры. Он был первым создателем русского балета, всегда писал много танцевальных пьес (особенно вальсов) и в наиболее серьезных, философски углубленных сочинениях своих не боялся использовать эти «низкие» жанры.

Симфоническому творчеству Чайковского свойственны яркая образность, программность, и это наряду с мелодической природой, народной и бытовой основой наиболее серьезных, сложных симфонических творений композитора облегчало восприятие их широкой аудиторией.

Страстным желанием общаться с массовой аудиторией, быть доступным и понятным народу проникнуты многие высказывания Чайковского.

Путь к этой широкой аудитории он видел в создании оперы: «Есть нечто неудержимо влекущее всех композиторов к опере, — писал Чайковский, — это то, что только она одна дает вам средство сообщаться с массами публики... Опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достойным не только отдельных маленьких кружков, но, при благоприятных условиях, — всего народа...»

Чайковский всегда мечтал о широком народном признании, но только в нашей советской действительности сбылись эти мечты композитора. Распространение, массовое признание нашли в нашей аудитории не только оперы, но и симфонии Чайковского.

Все творчество великого классика русской музыки может служить яркой иллюстрацией к словам А. А. Жданова: «Музыкальное произведение тем гениальнее, чем оно содержательнее и глубже, чем оно выше по мастерству, чем большим количеством людей оно признается, чем большее количество людей оно способно вдохновить. Не все доступное гениально, но все подлинно гениальное доступно, и оно тем гениальнее, чем оно доступнее для широких масс народа».

К. УСПЕНСКАЯ