

СТЕКЛЯННЫЙ РЕБЕНОК

Тот, кто хочет писать портрет или исследование о Чайковском, должен обратить особое внимание на то, как неуклонно росла с годами его личность, как дух его овладевал собой, как композитор становился на горло собственному невротизму. Как из нерешительного, болезненно робкого Пети прорастал Петр Ильич – человек твердой воли, большой внутренней силы, беспримерного сосредоточения на главном. Без сильного характера столько шедевров не создашь, не поднимешься на такую высоту самокоррекции. Он умел вчитаться в собственную натуру и, мне кажется, к концу жизни уже и секунды не терял даром. Отсюда – неслыханное количество созданного и умение никогда никого не подводить в сроках. А ведь речь идет не о посредственных созданиях, которые можно завершить и абы как. У Чайковского надо учиться умению организовать жизнь, умению четко видеть и выделять приоритеты. Трудолюбие, крепнущее день ото дня (назовем это более точно: влюбленность в свое дело), ежедневные утренние часы для работы (жаворонок). Прогулки во второй половине дня – всё та же работа. Не знаю только, прав ли он был, говоря, что вдохновения ждать не следует, что надо каждый день работать, а оно придет во время работы, ибо “вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых”. Не знаю. Я не уверена, что оно приходит каждый день и даже во время работы, какой бы собственной старательностью его не обольщать и не зазывать. Вдохновение – слишком свободная стихия, чтобы не посмеиваться над чем-то регулярным. Но ежедневная работа творит другое благо – она оттачивает мастерство (искусство ведь состоит не из одних боговдохновенных взлетов, но еще и из технических моментов закрепления этих самых взлетов), учит собранности, дисциплинирует дух. А когда случаются эти взлеты (лучшее из созданного любым гением – это все-таки нежданно залетевшее), их ловит уже нацеленный сачок, а не расслабленные руки, способные этот взлет собственной души упустить. Только усердный, трудолюбивый творец способен воплотить залетные волнения и трепет и тем самым как бы остановить мгновение. Награждается только терпеливый, только преданный, только влюбленный (вечный Меджнун). Петр Ильич был Меджнуном из Меджнунов. Ему бы не мантию Кембриджа надевать, а шерстяную власяницу суфия.

Говорят, в телефонной книге Варшавы (и вообще всей Польши) Чайковских тьма-тьмущая. Польское происхождение со стороны отца? Можно предположить и малороссийское: ярчайший мелодический дар (особая певучесть), ранняя густая седина, плотная шапка волос. И при этом такая русскость, такое чувство России! А разве у Гоголя не то же самое? Между Польшей, Малороссией и Русью – заплутавшие между тремя славянскими народами гены?

Ни о роде отца, ни о роде матери (кажется, французском?) ничего толком в советских изданиях вычитать было нельзя. Как будто это вещи второстепенные в генезисе таланта и гения. Уже то, что генезис, гены и гений одного корня... Или не хотят слишком уж обнажать, дескать, какое это имеет значение? Интересно, имеет ли значение то, что Гоголь (Яновский) – полуполяк-полумалоросс? Да об этом кричит каждая его строка, сам оттенок его юмора. Сколько же талантов и гениев навсегда потеряны для Польши и Украины и сколько их обрела Россия!

Сказалась ли его детская любовь к французенке-гувернантке Фанни Дюрбах, признательность которой он пронес через всю жизнь, – при создании арии мсье Трике в “Евгении Онегине”? Но была ли Фанни французенкой: все-таки Дюрбах?..

“Времена года”.

Прекрасна эта “методичность” у громадных талантов, способность на свод. “Сотворение мира” Гайдна, “Времена года” Вивальди, Сикстинская капелла Микельанджело, замысел Ада, Чистилища и Рая у Данте, “Времена года” Чайковского и т.д. Какой устойчивой ясностью души нужно обладать, чтобы вот так методично, поступательно идти от темы к теме, обожествляя круговорот бытия, будучи влюбленным во все – и в февральскую стужу, и в сентябрьскую полноту.

Все пьесы “Времен года” прелестны. Но два перла исполняются чаще всего – Июнь (“Баркарола”) и Октябрь (“Осенняя песнь”). Баркарола даже чаще и с бо́льшим успехом у публики. А жаль. Насколько “Осенняя песнь” тоньше, элегичнее, затененнее, меланхоличнее (как октябрь вообще меланхоличнее июня). Какая робость чистой лирики, какие прозрачность, выразительность, какая скупая простота музыкальных средств. Баркарола – все-таки только песня (хотя и прекрасная), а здесь – проникновенно озвученный голос глубоких тайных дум.

Говорят, Сергей Рахманинов прославился гениальной интерпретацией Ноября (“На тройке”), передачей звона бубенцов (и это на рояле!). Право, и не знаешь даже, что гениальнее: создать ли подобное или так это передать? Но Октябрь (“Осенняя песнь”), даже не найдя такого гениального интерпретатора (разве что Игумнов), все же — вершинное творение во “Временах года”.

Октябрь. Что значил для Чайковского октябрь? Умер он тоже в октябре. Случайность, случай? Иногда мне кажется, что случай — это другое имя Бога...

Кстати, как жаль, что Чайковский не увидел творческий расцвет Рахманинова! Перед самим Рахманиновым был открыт весь Чайковский, всё созданное этой беспримерной жизнью. Если бы и перед Чайковским прошло всё то, что потрясает нас в Рахманинове. Как несправедливо время: Чайковский бы понял больше нас всех.

У него определенно особые отношения с виолончелью (любимый инструмент?). Что ему ее низкий грудной голос? Почему его так тревожат эти сочные глубины? Что прозревает он за этим матовым, почти человеческим голосом, за этими низкими гудящими тонами неопишуемой красоты?

Что? Голос рока? Темных мистических сил?

Даже там, где виолончель у него празднична, где она торжественно и мощно взмывает, то усиливаясь, то затухая, как, например, в “Щелкунчике” (адажио), где оркестр, можно сказать, перед ней расступается (каким щедрым, а главное, богатым нужно быть, чтобы отдать балету то, что даже и для симфонии слишком прекрасно), — так вот даже там, на самом гребне, на самом блистательном вираже мелодии (виолончельное голосоведение, глубокая душа виолончели) присутствие некой грозной силы, “проклятой курноски”, как называл он смерть. словно в самой глубине сцены проходит некто в черной маске.

Кто или, вернее, что убило его?

Вопрос можно поставить и так: что убивало его всю жизнь? Не это ли страдание раньше всех прозрела в нем фон Мекк?

В Шестой симфонии есть места такой inferнальной запредельности, что их трудно представить себе созданными рукотворно: перед нами как бы сам голос преисподней. Холод, пробегающий по спине, есть точнейшая реакция на этот шелест иномирности. Грудные, низкие, взмывающие из

невидимых бездн звуки, гармония нечеловеческих звонов, я бы даже сказала, нечеловеческих рыданий, отзвуки, человеческому слуху неведомые, овеществление того, что, может быть, никогда не звучало под солнцем. Под солнцем – в буквальном смысле, то есть при свете дня. Такое всегда постигаешь индивидуально, духом, предчувствующим свой последний час.

Шестая – это область, где кончается только музыковедение и начинается человековедение. Где кончается искусство и дышат почва и судьба. Судьба особенно.

Любил ли он балеты больше, чем оперы?

Сказать, что вокал был Чайковскому менее близок, нельзя. Да и инструментальное его творчество полно проникновенных “голосов”.

Чайковский внес в балет то, что Шекспир внес в драматический театр – повышенную кристальную серьезность и завораживающий запредельный трагизм. Такой музыки не знали европейские балеты, большей частью все же легковесные. Да и никто не ждал от балета глубокой музыки. А тут! Россия, как всегда, прорвалась вперед. Многие части “Лебединого озера” и особенно адажио из “Щелкунчика” сделали бы честь выдающимся симфониям. Какой пустой кажется музыка иных даже крупных композиторов после музыки Чайковского. Ну не мог он ничего писать в полсилы, даже балеты. И одна из его самых высоких вершин – это именно адажио из “Щелкунчика”. Поздний балет, позднее лебединое адажио, взмыв кантилены.

Из опер же “Пиковая дама”, как и “Дон Жуан” Моцарта, отрывается на дистанцию огромного размера, стоит особняком. Первые предвестия страшных тем Шестой симфонии здесь, в “Пиковой даме”. Всё, что сгустится потом в последней симфонии (как у Моцарта в “Реквиеме”), впервые обнаружится здесь, в “Пиковой даме” (как у Моцарта в “Дон Жуане”). Душа уже набухает бедой. Командор делает свои первые каменные шаги. Он уже сошел с постамента, уже приближается. Его шагов еще не слышит никто. Но только не тот, к кому он идет. “Знаете, его неожиданная смерть была для всех громом среди ясного неба...” Ясное небо – это для вас, слепых, но не для него, уже давно различавшего фиолетово-магниевую с запахом подпалыны подсветку зорь. Не видеть и не слышать рок – загодя – тонкая и чуткая душа не может. И какая утысячеренная жажда жизни объявляется вдруг среди этих уже закипающих невозможностей! Так смертельно раненая птица рвется к солнцу. Вот он, в Шестой, этот трагический безнадежный взмыв. Отче! Спаси меня от

объятий адского пламени, которое уже лижет мне ноги... Светлые части симфонии не просто светлы, они — светозарны, озарены особым светом. Это не просто надежда, это — надрыв. Убереги, Отче! Чу! Как будто утихли шаги Командора... Какая сладостная, какая полная тишина. Здравствуй, диво жизни! Но минута — и вновь приходит в движение фиолетово-черный омут, снова шевеление страшных голосов, свивающихся в музыкальные вихри, и снова шаги, шаги... А светлые промежутки все реже, реже, все короче... Да, надежда умирает последней. Но в какой-то миг, осознав всё до самых глубин, она уже не имеет сил взлететь с прежней силой.

Спросите любого умного врача, не раз наблюдавшего схватки жизни со смертельной болезнью, что узнаёт он в Шестой симфонии. В филармоническом зале раньше всех распознает он тот язык, которым говорит с нами рок. Значит, мы бьемся над одним и тем же? — пронцает врач. И единая кровеносная система всех наук и искусств открывается ему. Значит, все мы братья на страшном, но и дивном пути? Перед лицом сил, которые не согласуют с нами своей программы...

Сколько раз, слушая Шестую, вспоминала я “Лесного царя” Гете, судорожные мольбы младенца, который слышит голоса и просит седока остановиться. Но седок, глухой к голосам наития (эта непроницаемость к голосу бед называется здоровьем?), знай себе скачет. Доскакался. “В руках его мертвый младенец лежал...” Кто такой этот седок? Да сама жизнь с ее суетой, нечуткие мы с вами.

Как менялось его лицо с годами! Подвижное, как все нервные лица, оно приобрело с течением времени беспримерную духовность, необыкновенную интеллигентность, но, увы, и страдальчество. Судьба словно прошла последним резцом по его красивым чертам. В детстве за чрезмерную впечатлительность его звали стеклянным ребенком. Ближе к концу жизни это был уже стеклянный старик. Старик в пятьдесят три года? Да, он очень рано постарел. Плотная шапка рано поседевших волос редела, густая сеть тонких морщинок покрыла лицо. Взгляд, приобретший к середине жизни некоторую уверенность и твердость (после болезненных детства и юности), стал вновь горько самоуглублен, отрешен и растерян. Жизнь нещадно терзала эту натуру с оголенными нервами. И дотерзалась. Тем поразительней в таких обстоятельствах число созданного композитором. Такая плодовитость была возможна только благодаря жесткой самодисциплине и безумной любви к своему делу. Он лечился творчеством от всех тех состояний, которые мы сегодня

называем депрессиями. И каким бы щедрым ни был его дар, он, как и Глинка, не любил, чтобы у него что-нибудь пропадало: все отвергнутые, неудавшиеся куски он перерабатывал и вставлял в следующие сочинения. Это был рачительный и бережный хозяин. Этот робкий, бегущий людей и шумных столиц человек был очень силен внутренне. Внутренняя сила сказалась, в частности, в том, что он сумел устроить свою жизнь так, что уже ничто не мешало творчеству. Ничто, кроме, конечно, злосчастного рока, который над ним тяготел. Но до поры до времени он справлялся и с этим.

Выпишем цитаты из воспоминаний о нем. Все без исключения воспитатели поддавались очарованию его ума, а главное – сердца, и отдавали ему предпочтение перед другими детьми. “Начиная с самого раннего детства во все периоды его жизни эта исключительная способность привлекать к себе общую симпатию, обращать на себя исключительное внимание окружающих была ему присуща”. Отец называл его “наш общий любимец”, “жемчужина моей семьи”. “Впечатлительности его не было пределов, поэтому обходиться с ним надо было очень осторожно. Обидеть его мог каждый пустяк. Это был стеклянный ребенок. То, что другие дети пропускают мимо ушей, у него глубоко западало в душу и при малейшем усилении строгости расстраивало так, что становилось страшно. Однажды я по поводу скверно сделанной обоими братьями задачи упрекала их и упомянула, что жалею их отца, который трудится, чтобы зарабатывать деньги на воспитание детей, а они так неблагодарны, что не ценят этого и небрежно относятся к своим занятиям. Николай выслушал это и нисколько не с меньшим удовольствием бегал и играл в тот день, а Петр оставался весь день задумчив и вечером, ложась спать, когда я и сама забыла о выговоре, сделанном утром, вдруг разрыдался и начал говорить о своей любви к отцу, оправдываться в несправедливо возводимой неблагодарности на него. Говорю вам, его нельзя было не любить, потому что он всех и всё любил. Всё слабое и несчастное не имело более горячего защитника. Однажды он услышал, что кто-то собирается утопить котенка. Разузнав, кто был изверг, замышлявший такое страшное злодейство, он вымолил пощаду, затем поспешил домой, вбежал в кабинет к отцу, у которого сидели деловые люди, и, думая, что другого разговора в доме, как о котенке, быть не может, с торжеством успокоил их, сообщив радостную весть “спасения”.

Такая вот цитата.

Кстати, об отце.

Кое-какие факты заставляют меня предположить, что связь с роком падает не только на материнский (дед по матери эпилептик), но и на отцовский род. Один из этих фактов разительный. Когда Петру Ильичу не исполнилось еще и восьми лет, отец вел переговоры о переезде на работу в Москву и вместе со всей семьей покинул Воткинск. Тайну этих переговоров он доверил одному частному лицу. В Москве он узнал, что вероломный приятель сам занял это место. Каково! В это время и эпидемия холеры прокралась в их московский дом. Пришлось искать новое место, опять в провинции. Но семья-то уже была перевезена. И мальчика определили в Петербурге в частный пансион, а затем и в приготовительный класс Училища правоведения. И тогда наступил, по собственным словам композитора, один из самых ужасных дней его жизни: день разлуки с матерью. Бедного ребенка насилу оторвали от Александры Андреевны. “Когда лошади тронули, мальчик, собрав последние силы, бросился с криком безумного отчаяния бежать за тарантасом, стараясь схватиться за подножку, за крылья, за что попало, в тщетной надежде остановить его...”

Никогда в жизни без содрогания ужаса Петр Ильич не мог говорить об этом. Впечатление этого первого сильного горя бледнело единственно только в сравнении с еще сильнеешим — смертью матери”.

Признаться, давно занимает меня этот эпизод из детства Петра Ильича Чайковского (ничего себе эпизод — судьболомная точка детства!). Ну да, Воткинск, дружная семья, любимец детей и взролых Петенька, замечательная гувернантка Фанни Дюрбах. Словом, всё идет хорошо, несмотря на особую, чрезмерную нервность ребенка. Фанни, мать, отец, старший брат, общая атмосфера тепла и любви. Однажды (рано!) все кончается. Кончается страшно. Как бы обрывается невидимой рукой, чтобы... Чтобы что? Обездолить Петеньку?.. И без того стеклянного Петеньку... Училище правоведения! Оно еще аукнется в самом конце его жизни, и снова аукнется безжалостно...

Вот, а вы говорите трагизм музыки Чайковского (почти всей). Щемит, плачет сердце понимающих слушателей. Фактически украденная жизнь. Жалеешь его как человека. При такой беспрецедентной ранимости да такие удары судьбы.

Таким “Стеклянным” (то есть прозрачным, проницаемым для горя) Чайковский оставался всю жизнь. И если гения надо еще пробудить, то таких “пробуждающих” впечатлений у Чайковского хватало. Конечно, горестного хватает в любой жизни, все зависит от того, как человек переносит горе.

Особенно в детстве и юности. У “стеклянных” людей это страшная пора.

Везло ли ему с интерпретаторами его произведений? В общем-то везло. Особенно в балетах. Яркая музыка, яркие партии, гениальные постановки Петипа и исполнение танцовщиками экстракласса (скажем, Вацлав Нижинский и Рудольф Нуреев). Труднее было с интерпретацией инструментальной музыки (как всегда). Но и здесь были две вершины уже запредельной высоты (не всем так повезет). Сергей Рахманинов, как я уже писала, гениально интерпретировал Ноябрь (“На тройке”) из “Времен года”. Боязно кому-нибудь после этого браться за исполнение этой пьесы, особенно в той части, где слышен звон бубенцов. Второе вершинное исполнение – это “Колыбельная песня” Чайковского в исполнении Зары Долухановой. “Это какой-то особенно дорогой Чайковский – щемяще-грустный и родной. “Колыбельная песня” – это просто шедевр Долухановой: волшебный пульс покоя и божественное пиано в конце. Зал замер, а потом разразился криками “браво”. Такой “Колыбельной” никто не поет так мягко”, – писали музыковеды.

Владел ли он инструментом, скажем, роялем? Был ли хорошим дирижером? Говорят, еще он неплохо пел. Можно вообразить себе это “неплохо”. Нежней и проникновенней, полагаю, не пел никто. Счастливы те, кто слышал это пение. Как и его игру на рояле. В дирижерстве он взошел бы на еще бо́льшие высоты, но, увы, ранняя смерть. Как всякий гениальный человек, он ускоренно шел к мастерству (“талант здесь оказался неизмеримо существенней опыта и выучки”, писал музыкальный критик Г.А.Ларош). Шестая симфония – величайшая вершина его творчества, исполнявшаяся в первый раз под его управлением 16 октября 1893 года (за девять дней до его кончины), видимо, уже никогда не будет исполнена так. Он поднялся на высоту, выше которой уже область не человеческого – божественного... Поднялся и ушел оттуда к судьбе своей. Октябрь 1893 года потряс Россию и весь мир. С таких высот и так внезапно уходил разве что только Моцарт. Непостижимы пути Господни. Непостижимы, но predetermined. Уж больше ста лет минуло со дня кончины Чайковского, но даже за этот срок вся правда о его смерти еще не сказана, хотя и в книге Нины Берберовой о Чайковском об этой правде кое-что говорится. Версия “холеры” умным и сострадательным людям не нужна... Хватит апеллировать к незрелости нашего духа, к его якобы неподготовленности к

безднам бытия. Без точного знания причин, оборвавших жизнь Чайковского (самоубийство?), все попытки подступиться к величайшему перлу его жизни — Шестой симфонии — несомненно писавшейся в предчувствии и осознанном знании о конце, будут ложными. А ведь написаны тома (увертливые). “Холера” унесшая жизнь того, кто уже создал свою лебединую песнь?.. Когда мы повзрослеем?

И это письмо его бывших однокашников Училища правоведения! “Не мог понять в тот миг кровавый, на что он руку поднимал”? Письмо самодовольных бездарностей. Сами-то вы чем осчастливили Россию, господа?

Такого скопления народа, как на похоронах Петра Ильича, Петербург еще не знал. Хоронили под “Похоронный марш” из музыки к “Гамлету” самого Чайковского. Играл военный оркестр. И, между прочим, ежегодно в день смерти Чайковского служили им же написанную обедню. Что и говорить, выбор музыки трагического звучания в творчестве Чайковского был огромен. Вся Шестая симфония (Патетическая) в сущности была реквиемом. У человечества всего два великих, даже величайших реквиема — моцартовский и Шестая симфония Чайковского. Вместе со “Страстями по Матфею” Баха — это самое запредельное, что сказано о страданиях, истерзанности и смерти. Больше и лучше сказать об этом нельзя. Вот ответ тем, кто не устает говорить о сентиментальности музыки Чайковского. В Шестой он поднялся на высоту Баха и Моцарта. Кто еще взошел на такие вершины красоты и трагизма? Больше никто.

Похоронный марш из “Гамлета”. Последние почести телу принца, пронесенному на щите. В данном случае — музыкальному принцу... Двое рабочих, перепачканных известью и красками, сняв шапки и прижав их к груди, смотрели со строительных лесов на печальное шествие, и вдруг один из них громко произнес: “Смотри, Русь, незабвенного везут!”

25 октября 1893 года умер один из величайших мелодистов мира. С тех пор с мелодизмом в мире негусто. А в последние десятилетия XX века и ныне — так прямо бедственно. Иссушенная интеллектуально-технологическая эпоха с попсовой музыкой, обращенную же к душе мелодию — поиди поищи. Что и говорить, музыкально тупиковое время.

На сухом стоим берегу...

На берегу пустынных волн,

*Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел...*

*Глядим вдаль...
Хорошо, если доглядимся...*