

Николай Боровой
О музыке и не только...

Сборник эссе



Николай Андреевич Боровой

О музыке и не только...

Сборник эссе

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=45101536

ISBN 9785005047038

Аннотация

Данная книга – сборник эссе о ряде классических музыкальных произведений, которые, возможно, окажутся известными и близкими читателю... Автор приглашает читателя к диалогу о философских и экзистенциальных смыслах, удивительным и вдохновенным языком которых стали образы музыки...

О музыке и не только...

Сборник эссе

**Николай
Андреевич Боровой**

© Николай Андреевич Боровой, 2019

ISBN 978-5-0050-4703-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**«ПОМИНАЛЬНОЕ ТРИО» П.И.ЧАЙКОВСКОГО:
МУЗЫКА КАК ПУТЬ К ФИЛОСОФСТВОВАНИЮ.**

Бетховен сказал как-то, что музыка способна дарить откровения большие, нежели поэзия и философия... он знал о чем говорил, ибо сам был одним из великих философов... в музыке (да, да, как сказал еще один великий немец – философия не есть занятие профессоров, она есть дело *человека*), да к тому же водил знакомство «накоротке», как это известно, с философским и поэтическим «истеблишментом» своей эпохи...

То, о чем пойдет речь ниже – не Бетховен, но так же величайшая поэзия и философия в музыке... испо-

ведь величайших, трагический прозрений...

Знаменитое, ставшее жемчужиной русской и мировой камерной классики «поминальное трио», трио «на смерть великого артиста», Петр Ильич Чайковский написал в память трагической, внезапной кончины своего ближайшего друга, великого пианиста Н.Рубинштейна, брата его учителя Антона Григорьевича Рубинштейна. Чайковский, всегда наиболее трагический ощущавший смерть и судьбу человека, всегда же наиболее экстатически, пророчески говоривший о смерти и судьбе на самый разный лад, здесь явил пример подлинной поэзии, подлинной музыки, подлинного философствования, безысходно трагического ощущения смерти, разлуки, утраты... зла и бессмысленности смерти. Не помню, когда я слушал бы эту поразительную вещь, хотя бы мысленно не разрыдавшись – в уродливой сутолоке будней и водовороте привычных жизненных бесчинств, эта и подобная ей музыка словно бы пробуждает меня, возвращает меня к самому себе, напоминает мне что *я живу*... омертвелый сердцем и мыслями, я снова начинаю подлинно чувствовать и мыслить, пусть хоть на мгновение... Тут не просто красивая или затрагивающая душу музыка... тут экстатическое, поэтическое и философское пророчество на века... лишнее свидетельство того, что истоки подлинного творчества и искусства тра-

гичны, и нет ничего более далекого от духа, созидания и любви, нежели благостно-упокоенная дремота повседневности... увы – для того, что бы пророчить, творить и рождать из себя великое, нужно страдать. Не знаю я более поэтического, вдохновенного и подлинно философского раздумья о чуде и великой ценности жизни, которую мы растрачиваем... да на что только не растрачиваем!!.. о трагизме смерти... о том, что единственное, что есть у нас перед лицом необратимой и ужасной судьбы – это сама жизнь... возможность прожить ее по-настоящему. Перед нами – застывшее во вдохновенных и пророчески ясных звуках трагическое ощущение смерти и жизни, с которым жизнь становится для нас истинной ценностью, которое побуждает человека созидать, в актах творчества увековечивая жизненные мгновения... Когда-то я слушал это трио в Иерусалимском театре, и помню, как самого обыкновенного вида израильтянин, шел с глубоким, осветленным и переменившимся лицом, с которого сошла проклятая накипь будней, и говорил жене полупшепотом – ты знаешь, ведь такая музыка может переменить человека... от себя добавлю – напомнить ему, что он человек, что он живет, что ему умирать, что же все это значит. Таков, наверное, смысл пресловутого «катарсиса» в искусстве – очищение духа, очищение и освобождение человека

в минуту соприкосновения с прекрасным от обыденного и возврат к собственной экзистентности, к настоящему в его величии, трагизме, неповторимости, к подлинной жизни... По крайней мере, это очищение и возвращение к себе всегда происходит со мною, когда я слышу *настоящую музыку*. Перед нами – пронизанный величественной патетикой плач о неотвратимом зле смерти, исповедь муки и ужаса перед лицом смерти, ее надрывно и безысходно трагического ощущения как судьбы, с которой ничего нельзя поделать, а единственное, что дано – криком и возмущением, жертвой в творчестве и безжалостностью страдания и трагического чувства, трудом и любовью восстать, дерзостно потребовать вечности там, где суждены лишь небытие и забвение. *Вдохновенностью и правдой, глубиной и надрывной экстатичностью трагического ощущения смерти, эта музыка навечно превращена в образец высокого и экзистенциального искусства, обладающего могучей силой нравственно-гуманистического воздействия на человека, способностью очеловечивать человека, возвращать его к самому себе, к осознанию существования и нравственной ответственности за существование, ценности существования*. Перед нами – художественно совершенная и вдохновенная исповедь того трагического ощущения смерти, которое очеловечивает человека, пробуждает в нем любовь,

личность и созидательный дух, обнажает перед ним бесконечную ценность самого существования, нравственную ответственность за существование как ценность, побуждает человека ощутить ад абсурда в торжестве химер повседневного, в «привычном» и «само собой разумеющемся». Речь идет о трагическом ощущении смерти, всегда становящимся бунтом свободы и духа в человеке против ада абсурда, который представляют собой торжество химер повседневного и мир, превративший такое торжество в судьбу человека, сведший существование человека к рабству у повседневного, и потому же – к бессильном временению над бездной смерти и небытия. Речь идет о трагическом ощущении смерти, вместе с которым все означенное – химеры прогресса и процветания, гегемония «привычного» и «повседневного» и мир, безжалостно отдающий человека во власть времени и небытия, не оставляющий человеку перед лицом смерти никаких возможностей и надежд, становятся для человека адом нестерпимого абсурда, в отношении к которому возможны только ненависть, отрицание и «бунт». Любовь и ценность существования, вместе с этим трагическим ощущением смерти, побуждают человека отрицать и ненавидеть те химеры «прогресса» и повседневного процветания, приобретения и обладания, которые застилают горизонты его су-

существования и судьбы в современном мире, превращены этим миром в не допускающие сомнений цели, во имя которых человек призван существовать. Трагическое ощущение смерти, вместе с ценностью существования, пробуждая в человеке подлинную любовь к нему, обнажает перед человеком обнищено́нность существования в реалиях цивилизационной повседневности, в порабощенности химерами повседневного и властью необходимости, навязанной повседневностью бременем забот, целей, обязательств и ролей – обнищено́нность, которая означает не просто нивелированность и девальвацию ценности, а фактическую отданность существования во власть небытия и смерти, его превращенность во временение. Все так – именно трагическое ощущение смерти и рождающаяся из него любовь к существованию, побуждают человека отрицать и ощущать как абсурд те химерические цели и ценности, в отношении к которым мир современности не допускает никакого скепсиса и ропота, которым он подчиняет существование и судьбу человека. *Перед правдой трагического ощущения смерти, которым дышит эта музыка, как перед неким «камертоном», обнажается пустота и бессмысленность, «ничтожность» тех химерических целей и ценностей повседневного, на алтарь которых мир современности побуждает человека приносить в жертву неповторимый*

дар его бытия. Вместе с этим трагическим ощущением смерти, перед человеком обнажается бесконечная ценность существования, которая низложена и обничтожена в перипетиях и роке повседневного, в гегемонии его химер, посреди самого «привычного» и «социально нормативного», не допускающего в отношении к себе ропота и сомнений. Безразличие к смерти, к ее трагизму и неотвратимости как судьбы, с неизбежностью становится безразличием к ценности существования, ее отрицанием и обничтожением, и потому же – «почвой», на которой утверждает себя гегемония над существованием человека повседневного его химер. Эта музыка обладает способностью «пробудить» человека, заставить его глядеть в лицо собственной судьбе, ощутить трагизм и величие, бесконечную ценность мгновений настоящего, неповторимо и навечно совершающейся, неумолимо проходящей к смерти жизни, с каким-то последним трагизмом прочувствовать низложенность и обничтоженность этой ценности жизни и настоящего в роке повседневности, в рабстве у навязанных повседневностью забот, целей и обстоятельств. *Главная тема трио, являющаяся структурной основой первой части произведения, и с надрывным, величественным и трагическим пафосом, с масштабом философского осознания и переживания судьбы человека, прорывающаяся в финале и ста-*

новящаяся кодой – это творчески живое и вдохновенное выражение того трагического ощущения смерти, вместе с которым существование только и может стать для человека подлинной ценностью и в отношении к существованию, как квинтэссенция его духа и созидательности, в человеке пробуждается любовь. Кажется, что проникнувшись надрывно трагическим ощущением смерти как судьбы, которым пронизана и дышит, о котором словно бы с пророческим вдохновением «кричит» эта музыка, станет более невозможным, во власти химер повседневного, в его напоминающих абсурдистский фарс перипетиях, безразлично использовать существование, безразлично и покорно ожидать смерти, двигаться к ней в водовороте «привычных» обстоятельств, ролей, обязательств и забот. Главная тема трио – символ и вдохновенный язык трагического ощущения смерти, вместе с которым «экзистенциальное» и «единичное» обретает подлинную, высшую и безусловную ценность, являющегося истоком нравственно-гуманистического опыта и любви к существованию и человеку. Лишь вместе с таким трагическим ощущением смерти как судьбы и неотвратимости, «единичное» и «экзистенциальное» обретает для человека высшую, безусловную ценность, на страже которой стоят его совесть и диктуемые совестью императивы, в отношении которой в человеке про-

буждается нравственная ответственность, идентифицирующая его личность. Вместе с таким трагическим ощущением смерти человек приходит к осознанию и ощущению нравственной ответственности за дар существования, которым обладает, к суду над существованием и мгновениями настоящего с позиций личной совести – к тому, говоря иначе, что в основе связано с его личностным, духовным и созидательным началом. Речь идет о том, с пророческим экстазом и поэтически вдохновенно выраженном в музыке трагическом ощущении смерти, которое сделало Л. Толстого на изломе сорокалетия самим собой – глубочайшей в ее самосознании нравственной личностью и гениальным художником, побудило его к жертвенному творчеству и труду над собой, заставило его задавать вопрос «что же выйдет из всей моей жизни и этого ее мгновения?». Речь идет о том трагическом ощущении смерти, которое очеловечивает человека и пробуждает в нем личность, любовь и сознание нравственной ответственности за существование, делающие его способным на жертву в творчестве и труде над собой, на реализацию таящихся в нем и в самом существовании возможностей. В самом деле – глубина и правда ощущения трагизма смерти, надрывно трагическое ощущение ценности существования и любви к существованию, трепет перед неповторимостью существо-

вания и таящихся в нем возможностей, которые выражены в темах произведения, удивительно созвучны и родственны тем, которые проступают во многочисленных произведениях Л Толстого – от «Исповеди» и «Смерти Ивана Ильича» до повести «Холстомер». Эта музыка вдохновенно говорит о трагизме судьбы, в открытости которой, в восстании против которой, заключены достоинство и величие человека... Трудно найти музыку, которая в такой же мере была бы наполнена экстатичным, надрывным, с удивительной поэтической вдохновенностью выраженным ощущением безысходного трагизма смерти как судьбы, трагизма самой жизни, и потому же – ценности жизни, любви к жизни. Ведь только там, где во всей остроте и безысходности человек ощущает трагизм неотвратимой смерти, трагизм жизни, в которой ждет и назначена как судьба смерть, в отношении к жизни в нем начинают говорить любовь и трепет нравственной, созидательной ответственности – будто «камертон», чувство трагического обнажает перед ним ценность жизни, низложенную и «обнищеноженную» в реалиях повседневного, в мерцании кажущихся несомненными химер, посреди «привычного» и «социально нормативного». Безразличный к трагедии смерти человек – это человек, который перестал быть собственно человеком, для которого загадочный и неповтори-

мый дар бытия перестал быть подлинной ценностью, превратился в то, что можно прагматично и «разумно» использовать, принести в жертву химерам повседневного вместо того, чтобы служить ему как святыне. Правда в том, что вместе с трагическим ощущением смерти нас покидает ощущение жизни как святыни и ценности, к служению которой обязывают любовь, разум, совесть, о великая тайна – мы должны трагически ощутить жизнь и смерть для того, что бы в нас проснулась любовь и дар жизни стал для нас святыней. Мир, в котором смерть перестала быть трагедией – это мир, в котором человек перестал быть ценностью и превратился в вещь, в средство, а дар человеческой жизни – в материал политических и исторических авантур, приумножения бессмысленного благополучия повседневности. Мир, в котором смерть и конечность человека перестали ощущаться как трагедия, вполне способен сгноить, уничтожить миллионы жизней и судеб на полях сражений, в буднях великих индустриальных проектов, принести их в жертву абстрактным идеалам социального прогресса и грядущего всеобщего счастья. Потому что человек, его жизнь и судьба есть для такого мира ничто – пронизанный иллюзией прогресса и сверкающим комфортом повседневности, заботой о человеке и его правах, на деле этот мир являет собой торжество са-

мого дьявольского нигилизма, ибо человек низведен в нем до положения вещи, отданной в безраздельную власть забвения, времени и небытия. Потому что в этот мир человек приходит для того, что бы временно перед неотвратимой бездной, разменять дар бытия и его мгновения на статистически благополучную и безликую судьбу, приумножение вещей и обладание ими, но вовсе не для того, что бы величием творчески и духовных свершений поправить смерть и судьбу, ее власть. По сути дела, мир прогресса обрекает нас на ожидание небытия и уничтожения, по пути к которым нам дано использовать цепь быстротечных мгновений, наслаждаться временением над бездной и тем комфортом повседневности, в котором цивилизация видит свое главное завоевание. Безраздельное торжество над человеком времени, забвения и небытия предстает нам как «жизнь», мы называем этим словом карнавал над бездной, экстатическую пляску счастья и наслаждения на тоненьком, протянувшемся над бездной канате. Приучая человека наслаждаясь, безразлично использовать жизнь, цепь быстротечных мгновений перед бездной смерти, помещая перед его глазами химеру повседневного комфорта в качестве высшей цели и ценности, мы не заметили, как человек, его жизнь и судьба перестали быть ценностью и святыней, превратились в «ничто». Повергая

человека в безраздельную власть над ним небытия и забвения, превращая его бытие и судьбу во временное перед бездной смерти, стоит ли удивляться, что сам дар бытия превращается для человека в «ничто», в проклятие и зло, и миллионы людей расправляются с мучительной ношей бытия на полях кровавых сражений, умирая и убивая во имя абстрактных лозунгов и идеалов? Когда бытие превращено во временное перед уничтожением и уходом в небытие, и человеку предлагается удовлетвориться «еще-не-смертью» – может ли бытие обладать для него смыслом и ценностью? Наверное – нет. Приучая человека строем и способом его существования быть безразличным к смерти, делают человека безразличным к дару бытия, которым он обладает, таковой просто перестает быть для него подлинной ценностью, превращается для него в «ничто». Причем наиболее страшно здесь то, что в «ничто» дар неповторимого человеческого бытия превращен тем типическим, нормативным для массы способом существования, который современный мир «благополучия» и прогресса» навязывает человеку как довлеющий над ним, зачастую необоримый рок. Там, где нет вечности, где над всем властвуют смерть, забвение и время, не может быть и смысла, торжество смерти и временности становится безраздельным торжеством пустоты, и миллионные мас-

сы в масштабных исторических движениях отрицают бытие, которое предстает им как бессмыслица и зло. Поразительно, но там, где смерть и конечность человека перестает быть трагедией, единичный человек, его бытие и судьба перестают быть ценностью, святыней, превращаются в «ничто». Власть над человеком смерти, застывшая в типическом и нормативном способе существования человека, в реалиях его судьбы в мире «прогресса» и «всепоглощающего комфорта», безразличие к трагедии смерти, де факто залегшее в основаниях культуры как целостной вселенной человеческого существования, обернулись «обничтожением» и «десакрализацией» человека, некой фундаментальной обесцененностью существования и человека, пронизывающей «будни», самые «привычные» и «позитивные» реалии его существования, и с inferнальной символичностью проступающей в вихрях исторических катастроф. Пронизанный безразличием к смерти, мир прогресса и всеобщего благополучия превратился в комфортный и сверкающий ад, в котором человек отдан в безраздельную власть небытия и забвения, в котором смерть и абсурд глумятся над человеком карнавалом мгновений, бесследно растраченных на приумножение и использование комфорта. Принуждая человека существовать так, будто смерти нет, будто ни в самой смерти, ни в неумолимом

движении к ней нет ничего трагического, а заключен лишь естественный и необратимый ход вещей, которому человек должен быть покорен как своей природе и судьбе, приучают человека относиться к дару бытия как к «ничто», фактически превращают бытие и судьбу единичного человека в «ничто». По сути дела, мир «комфорта» и «прогресса» не оставляет места для человечности человека, ибо дух и любовь в человеке, его человечность, побуждают его восстать против смерти. Где же, в чем человеку найти опору в его сомнениях и борениях, в заполняющем его отчаянии бодрствующего разума, с кем и в чем ему разделить те трагические мгновения, в которые ему становится очевидным, что нет ничего более бесчеловечного и чудовищного, нежели его обреченность на безразличное ожидание смерти?

Когда-то выдающийся украинский философ С.Б.Крымский читал лекцию «Искусство как надежда человека», подразумевая именно то, что в эпоху тотальной дегуманизации мира и бытия человека, вымирания из человека личностного начала и какого-либо отношения к трагизму его судьбы, превращения его в бессмысленный «придаток» вселенной вещей и повседневного комфорта, искусство остается тем кладезем экзистенциального опыта, переживаний и прозрений духа, который способен вернуть человека к ис-

токам, к самому себе, напомнить ему о себе. Приходя в мир, который со всем его гламурным «гуманизмом», на деле нигилистически низложил человека, превратив его в отданную во власть смерти и забвения вещь, человек ни в чем не находит разделенности того трагического ощущения бытия и смерти, которое и делает его собственно человеком. Перед ним – лишь карнавал бездумности и забвения, праздник повседневности, в котором человек, его жизнь и судьба есть «ничто», которому ни что так не чуждо, как пронизанное мукой осознания, трагизмом и трепетом любви ощущение настоящего. Постигая свою человечность как увечье и чуждость миру, человек оказывается в одиночестве – он ищет опоры и разделенности, находя перед собой лишь действительность, из которой ушли последние символы охватывающих его переживаний и борений. Точкой опоры, пространством диалога становится для него искусство тех эпох, которые еще сохраняли за человеком право на смысл и достоинство. а значит – на трагическое ощущение смерти как своей судьбы, крики возмущения и протеста против нее. Классическая музыка становится здесь сокровищницей тех подлинно человеческих, экзистенциальных переживаний, которые уводят в глубь внутреннего мира личности, в которых личностное и одухотворенное еще превалирует над аффектами и эмо-

циями обывательской массы. Тут находится место для исповеди одиночества, ужаса перед смертью, трепета любви к жизни, драматической борьбы человека и мира, таинственного экстаза философских прозрений – для того богатства опыта и переживаний которые делают человека собственно человеком. Потому что в безразличии к смерти, в согласии человека на жизнь как ее покорное и безразличное ожидание, нет ничего человеческого.

Образы и темы трио – удивительные, пророческие своей художественной вдохновенностью, экзистенциальные и философские символы, вмещающие в себя многогранные смыслы и переживания: философское и трагическое переживание смерти и судьбы человека, дышащее могучим и величественным пафосом, переплавлено и едино, взаимосвязано в них с проникновенной и безысходной скорбью утраты и вечной разлуки, с не считающимся ни с какими условностями рыданием о потере близкого и дорого человека, криком о настигшем, неотвратимом как судьба горе, с надрывно трагическим ощущением ценности жизни и любви к жизни, с трепетом пред ее трагической загадкой. Братья Рубинштейны – два ближайших друга Чайковского на протяжении всей его жизни Антон – великий учитель и вдохновитель, открывший Чайковскому путь к европейскому и все-

мирному признанию, Николай, помимо прочего – сподвижник. Внезапная смерть Н.Рубинштейна в 1881 году в Париже, стала для Чайковского глубочайшим, трагическим потрясением, оставившим неизлечимый след в его душе, нашедшим отражение в о множестве созданных композитором произведений и наложившимся на общее, свойственное Чайковскому и усиливающееся с годами, надрывно трагическое ощущение и переживание смерти и судьбы. В произведении, посвященном смерти Н.Рубинштейна, Чайковский сумел поэтому выразить и множество предельно личного, связанного со скорбью утраты, с теми событиями и этапами, страницами его жизни и судьбы, которые были определены дружбой с Рубинштейном, и наиболее обобщенное, философское и трагическое переживание смерти и судьбы человека. Главная тема трио, обосновывающая структуру первой части, возвращающаяся в финале и становящаяся патетической кодой произведения – целостный образ-символ, превращенный композитором в язык, живое и вдохновенное выражение обозначенных переживаний и смыслов. Тема открывает произведение – в ее экспозиции она звучит как голос проникновенно-лиричной и безысходной скорби об утрате, и вместе с тем – даже в этом ее наиболее личном и проникновенно-исповедальном звучании, связанном с горем утраты близко-

го человека, с дружбой между композитором и Рубинштейном, внезапно и трагически оборвавшейся, слышатся пафос трагического философского обобщения и ощущение «вселенского» масштаба произошедшего трагического события, смерти как судьбы человека, трагизма и уподобленности «вселенной» неповторимой судьбы человека в мире как таковой. В звуках темы, которым композитор словно бы проникновенно обращается к почившему другу, вместе с тем слышится ощущение Чайковским неизбежности и необоримости постигшей его судьбы, человеческой судьбы, философски обобщенное переживание смерти как судьбы человека. Вся дальнейшая композиция части строится в известной мере на вариативной обработке этой темы, которая определяет облик и контрастирующих, «осветлено-мажорных» тем, структурной самостоятельностью обладает лишь разворачивающаяся в середине части тема, символизм и смыслы которой во многом дублированы и отражены в словах знаменитого романса Чайковского «Ни слова о дружмой, ни вздоха», так же написанного на смерть Рубинштейна – «что были дни ясного счастья, что этого счастья не стало». В ее короткой экспозиции будучи «романсной» и «пасторальной», тема пронизана негой светлых воспоминаний о совсем недавно бывшем благоденствии, в развитии же становится голо-

сом надрывной ностальгии по счастью глубокой близости и дружбы, которое было внезапно сметено, безжалостно уничтожено судьбой и смертью, в целом – тема полна трагически надрывного, в истоках обращенного к трагизму неотвратимой смерти, ощущения ценности жизни и любви к жизни. Вторая часть произведения представляет собой двенадцать вариаций на тему русской народной песни, которая однажды была услышана Чайковским во время беседы с Рубинштейном в деревне – как вспоминает композитор, раздавшись из наступившей темноты, мелодия песни пленила обоих своей чистотой и проникновенностью, и стала для Чайковского словно бы олицетворением «дней счастья», пережитых в долгой и глубокой, охватывавшей жизнь и творчество, дружбе с Н.Рубинштейном, и вариации на нее показались композитору символичными в произведении, написанном в поминовение трагически погибшего друга. Финал трио неожиданно и мощно открывается мажорной, «гимнообразной», пронизанной тонами победного оптимизма темой, словно бы олицетворяющей тот расцвет творчества, жизни и судьбы, экстаз свершений и планов, сил и возможностей, посреди которых Н.Рубинштейна настигла внезапная смерть, а кроме того – то оптимистически утверждающее и созидательное ощущение жизни, которое было близко Чайковскому

наряду с ее глубоко трагическим ощущением, философским и надрывным, что так знакомо нам из «дуалистической» семиотики ключевых тем его поздних симфоний. Оптимистичная и мощная тема открытия сменяется внятно «фольклорной» по своему характеру темой, в которой возможно расслышать одну из вариаций на мелодию народной песни из второй части, или же нечто глубоко родственное знаменитой «фольклорной» теме из второй части Первой симфонии композитора – она так же превращена в некий образ гимна свершениям, воле к жизни, жизненным и творческим силам. Структурный фрагмент этой темы с удивительным вкусом обрабатывается композитором – освобожденный от «фольклорности» звучания, он превращается в совершенный образ победного марша или гимна, после – переводится в минорный лад, и как целостный музыкальный образ, становится пронизанным тревогой, драматизмом и беспокойным движением. Возвращается оптимистичная и «победно торжествующая» тема, ее взаимодействие с «фольклорной» становится чуть ли не экстазом веры в жизнь, упоения жизнью и возможными в ней свершениями, воли к жизни, словно бы побуждает забыть и о безмерно трагическом событии, которое произошло, и о самой смерти, о том, что она, вообще есть и неотвратимо будет, неумолимо ждет каж-

дого. И вот – на кульминации, на самом взлете звучания, когда у слушателя возникает ощущение, что нет ничего, кроме жизни, счастья и упоения жизнью, экстаза творческих и жизненных сил, таящихся в жизни возможностей и надежд, словно бы вырывая его из сна и власти иллюзий, своими страшными, гремющими пафосом судьбы и надрывно трагичными звуками, возвращается главная тема произведения. Своим неожиданным и содрогающим возвращением, она словно бы оставляет слушателя лицом к лицу перед страшной, трагической, неотвратимо ожидающей его судьбой, обнажает перед ним, что же самом деле есть, будет и ждет, происходит посреди нередко утопающих в неге благоденствия и упоении свершений мгновений настоящего, окунает слушателя в картины, предстоявшие глазам самого Чайковского – ожидающее погребения тело, в которое превратился дышавший силами, надеждами и возможностями гениальный человек и близкий друг композитора, облик друга, корму на земле, перед вечным мраком могилы, остались последние мгновения. Возникает ощущение, что таким образом построив коду, превратив в нее главную тему произведения, звучащую на надрыве и последнем трагическом пафосе, композитор, помимо прочего, словно бы воссоздал в музыке картину последних мгновений похорон Н.Рубинштейна, последних мгно-

вений этого человека на земле, перед вечным мраком, и передал страшные и разрывающие душу чувства, грозящее умертвить безграничностью горе, которые он испытал в эти мгновения. Зритель словно бы видит вместе со звуками то же, что видели глаза написавшего музыку, и вместе с ним же безысходно, пренебрегая всякими условностями рыдает – над горем и мукой утраты, над мукой, трагедией и адом неотвратимой смерти, которую нельзя избежать, с которой как с судьбой ничего нельзя поделать, а возможно лишь кричать, безысходностью горя и трагического чувства обрести в ждущем испытании достоинство и силу, готовиться встретить и принять то, что будет, рано или поздно настигнет. Величественный и надрывно трагический пафос, с которым, как кажется, на пределе последних возможностей звучит тема, вмещает в себя и безысходное горе утраты близкого, пережитое Чайковским, и выраженное им в музыке произведения, и бесконечно трагическое ощущение самой смерти как судьбы, своей правдой и экстатичностью способное очистить и возродить, очеловечить человека, вернуть его к самому себе, к любви к жизни, к нравственной ответственности за дар жизни, к ощущению ее высшей и подлинной ценности. Трагическое ощущение смерти, запечатленное и вдохновенно выраженное в этой музыке, превращает ее в вечный

образец в самом подлинном смысле высокого и гуманистического, философского и экзистенциального искусства, во всей остроте ставящего «последние» вопросы и требующего ответа на них, обладающего очеловечивающей силой нравственно-эстетического воздействия на слушателя. Вот, на протяжном легато виолончели и мощных ударах фортепиано замирают рыдания, и на фоне внятных звуков погребального шествия, в последний раз разворачивает свой голос главная тема трио, вскоре она затихает, и остаются лишь создаваемые басовыми тонами фортепиано звуки шествия – перед слушателем встает картина почившего человека в гробу, с мерными шагами несущих уходящего в свой последний путь, судьба и неизбежность, во всем их отвратительном и неприкрытом трагизме, безнадежно и безысходно торжествуют над человеком... Закончились жизнь и путь человека – во всей трагичности и бесконечной значительности этого, во всей загадочности этого простого и неотвратимого, что вместе с тем никогда не возможно до конца охватить умом и понять. Совершенно не случайно и не напрасно, Чайковский создает в финале произведения максимально контрастное звучание «мажорной», «победно оптимистической» и жизнеутверждающей, и «надрывно трагической», звенящей трагическим и величественным пафосом судьбы тем – толь-

ко так слушатель ощущает, и во всей глубине понимает истинный трагизм произошедшего, оборвавшейся в расцвете сил и возможностей, надежд и свершений жизни. Более того – только так композитору, с поистине содрогаящей силой, удастся раскрыть перед слушателем трагизм того, что на самом деле происходит «здесь» и «сейчас», посреди мгновений настоящего, нередко тонущих в неге забвения и благоденствия, в безмятежности «простых человеческих радостей», в экстазе самых подлинных стремлений и свершений. Только так композитор «пишет» перед слушателем средствами музыки истинное, безмерно трагическое лицо существования и судьбы человека. Подобный художественно-философский метод композиции очень свойственен Чайковскому, мы наблюдаем его использование композитором во множестве произведений – такой же контраст трагических тем существования и судьбы с темами, излучающими оптимизм, веру в жизнь и экстаз жизненных и творческих сил. Мы встречаем в его поздних симфониях, композитор, с поистине скульптурным художественно-философским символизмом, раскрывает посредством этого метода и приема свой философский взгляд на «дуализм» существования человека, неразрывность в таковом трагического и созидательного начал. Посредством именно этого приема, композитор противоп-

ставляет в музыке опыт «духовного бодрствования» и «повседневного забвения», мучительную и трагическую обязанность жить «с открытыми глазами», как требуют разум и совесть, и «малодушную», но очень «человеческую» жажду раствориться и найти забвение в иллюзорном покое и процветании настоящего, причем – как показывают многочисленные признания Чайковского в письмах и воспоминаниях – осознанно стремится к подобному. В соответствии с этим подходом мощное звучание фанфар, которым открывается его Четвертая симфония, становится единым образом и безграничной воли человека к свершениям и победам, торжеству над препятствиями и вызовами судьбы, и самой судьбы и смерти, всегда и неотвратимо берущей над человеком верх, ожидающей его. В соответствии с этим же подходом тот же образ фанфар, словно бы отрезвляющий ушат ледяной воды, прорывается напоследок в финале симфонии, посреди экстаза воли к жизни и веры в жизнь, которым звучат начальная тема части и семиотически развивающая ее обработка народной песни, призванный напомнить человеку о том, что неотвратимо ждет его, что на самом деле происходит посреди упоения жизнью, экстаза и «снов» настоящего. Наконец – тот же самый образ упоительного «сна-забвения», растворения в радостях жизни и неге настоящего, и становяще-

гося словно ушатом ледяной воды, страшного и трагического пробуждения, обнажающего судьбу и неотвратимость, мы встречаем в первой части его Шестой симфонии, и этот же прием, как сказано, композитор использует в его гениальном трио, желая с максимальной силой и выразительностью передать трагическое ощущение смерти и утраты близкого человека. Со всей доступной его таланту и вдохновению силой, композитор побуждает слушателя прочувствовать трагизм смерти как неизбежной и неотвратимой судьбы человека, словно бы побуждает каждого задаться вопросом о том, что останется после него, когда наступит этот страшный и трагический, неотвратимый как судьба миг. Этим вдохновенно выраженным трагическим ощущением смерти, Чайковский обращает нас к самому глубокому и серьезному философствованию, к безжалостно критическому взгляду на реалии окружающего мира, на место и судьбу человека в нем.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.