

Борис Чайковский: свобода и одиночество

к 95-летию со дня рождения



Юрий Абдоков
(Москва)

ГОВОРЯ О БОРИСЕ ЧАЙКОВСКОМ – КРУПНЕЙШЕМ РУССКОМ КОМПОЗИТОРЕ XX СТОЛЕТИЯ – ВСПОМИНАЮТСЯ СЛОВА ЗНАМЕНИТОГО ШВЕЙЦАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ МАКСА ФРИША ИЗ КНИГИ «СЦЕНАРИЙ ОДНОГО НЕСЧАСТЬЯ»: «ЕСЛИ БЫ ЧЕСТНОСТЬ ЗАКЛЮЧАЛАСЬ В ТОМ, ЧТОБЫ ПРОСТО ВСЁ ГОВОРИТЬ, БЫЛО БЫ ОЧЕНЬ ЛЕГКО БЫТЬ ЧЕСТНЫМ, НО ЭТО БЫЛО БЫ НИКЧЕМНО, НЕЖИВОТВОРНО, ВСЕРАЗРУШАЮЩЕ, ДОБРОДЕТЕЛЬ ЗА СЧЁТ ДРУГИХ. НО ГДЕ НАЧИНАЕТСЯ ЛОЖЬ? Я БЫ СКАЗАЛ; ТАМ, ГДЕ МЫ ДЕЛАЕМ ВИД, БУДТО У НАС НЕТ СЕКРЕТОВ. БЫТЬ ЧЕСТНЫМ – ЗНАЧИТ БЫТЬ ОДИНОКИМ...»

Стезя свободы и одиночества, избранная Борисом Чайковским в пору, когда можно было лишь гадать, как сложится судьба рано повзрослевшего подростка, сочинившего несколько безупречных в ремесленном отношении и совершенных по поэтической подлинности фортепианных прелюдий, в течение всей жизни оставалась для него далёкой дорогой без видимых пределов в измеряемом вехами мире. Никаких «магистральных» путей экспериментального или охранительного искусства не пересекает этот открытый и, всё же, загадочно-таинственный, бесконечный путь. Разгадать тайну подобного движения вряд ли возможно в сутолоке юбилейных торжеств, всякого рода «чтений» и прочих богемных акций. В толпе трудно быть честным и одиноким, а ведь именно таким с первых шагов на композиторском поприще был и, бесспорно, навсегда останется Борис Александрович Чайковский, 95-летие которого приходится на этот сентябрь.

У больших художников стиль зиждется, как правило, на справедливости. Честертон, которого так ценил автор «Севастопольской симфонии», был убеждён, что «достоинство связано со стилем...» Не потому ли образы Бориса Чайковского, отделившись окончательно от автора после его ухода в 1996-м году, ничуть не изменили себе и живут привычной для них – честной и одинокой жизнью. Такова их судьба. По мне – судьба завидная. В тихом пространстве Бытия всякий раз заново рождаются «Вечерня» Мон-

тверди и Мотеты Баха, «Троянцы» Берлиоза и «Крейслериана» Шумана... Нет ни малейших сомнений, что истаивающий в потоках струнного света «Ветер Сибири», взрывающаяся у неведомых пределов Вселенной «Тема и восемь вариаций», открывающий тишину миров иных «Подросток», воплощающий рождение, становление и исход живой души Скрипичный концерт, как и большин-

ство сочинений Бориса Чайковского, – всё это органичная, ничем не заменяемая часть того, что можно назвать не общепринятой историей музыки, в которой гений нередко соседствует с общественно-активной посредственностью, а иногда находится в её тени, а чистой и одинокой, и как уже говорилось, тихой музыкальной ноосферы – вечности, которую невозможно обма-



Народный артист СССР Борис Александрович Чайковский.



и моральной логикой купюры, как «лавровенчаннные» графоманы, не доучив текст (!), берутся за исполнение Виолончельного или Скрипичного концертов, требующих по словам М. Ростроповича и В. Пикайзена ученья длиною, а может быть, и ценою в жизнь. Да, в конце 1990-х музыку Б. Чайковского (увы, не только его) стали... поигрывать, у неё перестали учиться.

После ухода плеяды великих интерпретаторов музыки Бориса Чайковского изменить это уродливое положение можно было единственным способом – искать и воспитывать тех, кто способен за нотными знаками и метрономическими обозначениями видеть и слышать таинственный призыв автора, словно подсказывающего где найти ключ к разгадке того, что сам он называл «темброво-поэтическим кодом» конкретной партитуры. Речь идёт не об эстетизированных кроссвордах на манер некоторых романов Набокова, а о даре

поэтического тайновиденья (Ходасевич), совершенствовать который не менее важно, чем овладевать всеми премудростями профессионального ремесла. На это тоже, как оказалось, уходит целая жизнь. За годы, прошедшие со смерти композитора (а они для его наследия, по счастью, не стали эпохой безвременья) удалось-таки воспитать эксклюзивных, мирового уровня музыкантов, которые изучая, но не копируя откровения С. Самосуда и К. Кондрашина, Р. Баршая и Э. Серова, М. Ростроповича и В. Пикайзена, подарили слушателям безупречные, поэтически первозданные прочтения опусов Бориса Чайковского, которые в иных случаях не только вровень с великими прототипами, но иногда и превосходят их по стилистической адекватности, духовной тонкости. Достаточно вспомнить феноменальные интерпретации «Подростка», «Знаков Зодиака», Фортепианного концерта с оркестром Мариинского театра и Капеллой

нуть званиями, наградами, постаменами и прочими земными ухищрениями. «Не дохвалили», «не доиграли», «не доиздали» и прочие «не...» подобного рода – ничтожные оценочные суждения, когда речь идёт о музыке, в которой нечему стареть, которая актуализируется отнюдь не по расписанию концертных и политических контор или мновению министерских рескриптов.

Никогда я не был так уверенно спокоен в блистательной будущности всего, что оставил нам автор «Севастопольской симфонии», как сейчас – через четверть века после его ухода. Парадокс? Нисколько. Нет громких фестивалей? И слава Богу! Взыскательному по части профессиональной этики автору было не всё равно – кто платит за его музыку. Тому же он учил своих немногочисленных учеников.

Четверть века назад, едва потеряв учителя и впервые переступив порог Московской консерватории как педагог (а это была воля Б. А. Чайковского), я был обескуражен тем, что архиепископ Иоанн (Шаховской) – аскет, мыслитель и аристократ – называл «мерзостью запустения» там, где ожидаешь обнаружить «место свято». Имею в виду то, что музыка Бориса Чайковского была практически исключена из поля зрения будущих композиторов и оперно-симфонических дирижёров. Я, как и другие, не раз слышал, каким чудовищным «суесловием» обрастает не только музыка, но и осмысленно тихая биография великого мастера, как в иконографически завершённых партитурах, не испытывая ни малейшего страха перед вечностью, делаются тавтологические, необъяснимые никакой профессиональной



«Русская Консерватория» под руководством Николая Хондзинского – выдающегося музыканта, который рождён – и, позволю себе эту личную сентенцию, как никто воспитан для того, чтобы вновь и вновь открывать людям мир чистых и возвышенных страстей музыки Бориса Чайковского и авторов его круга, делая это так, как об этом мог бы мечтать любой художник, даже такой требовательный, как автор «Музыки для оркестра». Фантастическим открытием прошедшего концертного сезона стала целая серия концертов «Академии Русской Музыки» под руководством

совсем юного, а по уникальному репертуару и невероятной самоотдаче – вполне маститого Ивана Никифорчина – дирижёра, обладающего феноменальным природным даром и техникой, но – и это главное – способного рефлексировать чистую поэтику Б. Чайковского. Ранний шедевр композитора – Концерт для кларнета и камерного оркестра был возрождён Никифорчиным с талантливейшим солистом Эрнестом Алавердяном (кларнетистом, который, как мне кажется, дышит музыкой Б. Чайковского) на таком художественном уровне, который ставит современную интер-

претацию в один ряд с каноническим и, увы, практически неизвестным широкому слушателю великим премьерным исполнением партитуры легендарным Московским камерным оркестром под руководством Р. Баршая с солистом В. Тупикиным. Иначе как творческим подвигом не назовёшь исполнение Никифорчиным Симфонии для струнного оркестра (1953) в Большом и Рахманиновском залах Московской консерватории. Партитура не звучала так чисто и честно уже много десятилетий. Очень скоро «Академия Русской Музыки» осуществит новые студийные записи этих сочинений для ведущих звукозаписывающих лейблов мира.

Замечательно ведь и то, что для этих и других музыкантов (достаточно вспомнить блистательную пианистку Ольгу Соловьёву в серии безупречных сольных и ансамблевых записей опусов Б. Чайковского) имя и музыка Бориса Чайковского – это не «фестивальный идол», к которому обращаешься лишь в знаменательные дни. Нет, это живая духовная реальность. Безукоризненным исполнением опусов Б. Чайковского этими музыкантами на крупнейших сценах страны сопутствует возрождение сочинений Н. Мясковского и В. Шебалина, Н. Пейко и М. Вайнберга, Г. Попова и Г. Устольской, Г. Галынина и Г. Свиридова, не говоря уже о барочном космосе Баха, Телемана, Пизенделя, Зеленки, никогда не звучавших в России опусов Хиндемита и Элгара, Респиги и Холста... и других авторов, которых И. Ф. Стравинский называл представителями «здорового, светлого начала среди всей окружающей тьмы...»

Мои ученики – у нас в стране и за рубежом – часто задают один и тот же вопрос: вижу ли я Бориса Чайковского во времени сегодняшнем, то есть, нашим современником в прямом, буквальном смысле?.. Вопрос этот настолько же актуальный, насколько и нелепый. Боже, ясно ведь, что можно заплатить частью будущей (оставшейся) жизни за несколько минут молчания с таким человеком. Но дело совсем в другом. Нет: я не вижу, а в иных случаях, не хочу видеть Бориса Чайковского каким-то столетним должителем, страдающим рядом с тем, что нынче происходит – необратимо – в мире и в культуре. Это все равно, что пожелать Александру Блоку дожить до 1937-го года и наблюдать его вторую гибель. Но музыка Бориса Чайковского, как уже говорилось, отделилась от автора. И это много значит.

Борис Александрович, как немногие из тех, кого именуют художниками от Бога, умел находиться в тени собственных творений. Нет, ни «Подросток», ни «Ветер Сибири», ни загадочная «Музыка для оркестра» не скрывают облик автора. Но я не раз замечал, что неуме-



ние и нехотение говорить о собственных сочинениях сопряжено у Чайковского не только со скромностью, но и с тем, что он считал в чём-то самым важным неприкосновенными судьбу художника и его творения. Мизантропия, высокомерие? Ничуть. Одиночество и свобода требуют защиты. Поразительно, но значительная часть созданного Борисом Чайковским, спустя четверть века после его ухода, обладает этой необъяснимой внутренней защитой – от пошлости, дилетантизма, суевы, которыми поражена современная филармоническая, педагогическая, научная жизнь. Теперь уже совершенно очевидно, что фактор внутренней самозащиты во всем, что оставил автор «Симфонии с арфой», со временем будет только увеличиваться, что бы там не делали радители «за» и «против». По сути, это означает, что музыка Б. Чайковского не нуждается в рекламе, во всяком случае – в ее оголтелых, наиболее привычных и навязчивых формах. Конечно, можно сетовать, что в столичной консерватории, которую окончил композитор, не проводится какой-нибудь мощный фестиваль его имени. Но этому можно и порадоваться, наблюдая попытки некоторых энтузиастов втащить имя и наследие других мэтров на очередной, как правило, весьма шаткий и недолговечный общественный «пьедестал». Инсталлировать «конференцию» и даже «юбилейный» концерт легко, а вот сказать нечто действительно новое и ценное, не говоря уже – открыть в интерпретации сочинений художника что-то первозданное – для этого требуются искомые... свобода и одиночество.

Все, кто имел счастье гулять с Б. А. Чайковским по любимой им Москве и её сокровенным местам, знают цену и его молчанию,

и неожиданной улыбке, и любой внезапной реплике, – всё это заставляло воспринимать окружающее в особом свете. Как-то мы встретились с Борисом Александровичем в Арбатских переулках. Он шутил: «Наслаждаетесь образами арбатских старушек?.. Да, такие осанки теперь редкость даже в балете...». Борис Александрович вглядывался в дома, которые помнил с детских лет, как в лица людей: «Надо бы нам сходить в Дашков или Хохловский переулки, там в простой и ясной последовательности разных построек есть что-то готово музыкальное...» Но чаще всего во время таких необычных и редких прогулок Борис Александрович молчал. Иногда внезапно останавливался и как бы досказывал финал продуманной, но не произнесённой многословно мысли. Я иногда почти кинетически ощущал, что этот, для большинства «закрытый» человек, временами был так прозрачен и открыт, столь близок к самому тонкому и глубокому духовному контакту... Признаюсь, не всегда, а точнее – чаще всего, никогда я не умел правильно рефлексировать (нельзя сказать – использовать) такие мгновения. Иногда, предлагая помощь кому-то, человек на самом деле ищет участия. Увы, этим тонкостям учиться долго. Как-то я заболел и позвонил Борису Александровичу, чтобы отменить встречу. Он тут же изъявил желание приехать в гнесинское общежитие. Я был не то, чтобы смущен, обескуражен. Конечно, визит На-

родного артиста СССР к болящему аспиранту наделал бы много шума. Но я... испугался другого. Я не стыжусь этого испуга. Мне так и не удалось признаться в своем чувстве человеку, который сыграл решающую роль в выборе профессиональной стези и подарившему мне, его ученику, несколько самых ярких художественных открытий жизни. В то время на стене моей общежитской комнаты висел портрет Б. Чайковского, вырезанный из конверта пластинки, когда мне было тринадцать лет. О ту пору я впервые послушал «Знаки Зодиака» и Третий струнный квартет, решившие мою профессиональную судьбу. Стало быть, тогда эта явность должна была оставаться тайной: свобода и одиночество...

В одну из последних наших встреч Борис Александрович неожиданно заговорил о «Потерянном Рае» Джона Мильтона. Разговор был интимный, прощальный. С тех пор я часто открываю эту книгу, пытаюсь восстановить атмосферу вечера, в который закатное московское солнце в полусумраке кабинета на Студенческой улице высветляло лицо Бориса Александровича, обретавшее уже (это понимаешь всегда с опозданием) свойство истончающегося лика.

Открыл наугад старинный том и прочитал: «Но лишь Тебе известны времена Твои...»

Фотографии предоставлены из архива Общества Бориса Чайковского.

