

С. В. Яковлева

## ВОЗВРАЩАЯСЬ К ПРОЧИТАННОМУ: О КНИГЕ Л. Н. ЧУМАКОВОЙ «МУЗЫКА, ИСТОРИЯ И МЫ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СУДЬБАХ КУЛЬТУРЫ»

Любите ли вы книгу, так как люблю её я? Сложно передать то радостное чувство угадывания и обретения встречи со «своей» книгой, стоящей среди множества разнообразных новинок печати. Пробегая глазами по ярким и не очень обложкам, я «прислушиваюсь» к книгам; читая заглавия, пытаюсь предугадать содержимое источников. Нужная книга тоже «ждёт» меня, но говорить вслух она не может... Чаше всего добрая, мудрая книга выглядит внешне достаточно скромно, не имея полиграфических изысков, призывных цветовых сочетаний. Мы находим друг друга без слов — в этом и есть самая настоящая любовь к чтению.



*Первая и последняя обложки книги.*

Как читателю и специалисту, работающему в информационной сфере музыкального искусства, мне особенно близка тема истории мировой

музыкальной культуры, в частности, истории русской музыки. Не так давно я открыла для себя книгу Ларисы Николаевны Чумаковой «Музыка, История и мы: размышления о судьбах культуры». Л. Н. Чумакова — музыковед, педагог с большим стажем, заслуженный работник культуры Республики Татарстан. Познавательная и интересная книга-размышление, книга-исповедь издана в Москве тиражом всего 50 экземпляров. 464 страницы «люющегося», нешаблонного текста, с обилием цитат и постоянным перемещением во временных пластах исторических эпох. Прочсть её на ходу, без напряжения ума и сердца не получится. Ключевым словом для определения содержания этого труда я бы выбрала понятие «духовность». Автор органично соединяет в едином полотне музыку, историю, философию, религию, искусство, культуру всего человечества и России. Из далёкого прошлого, практически «за руку», ведёт Л. Н. Чумакова своего читателя в день сегодняшний. И главный критерий в оценке событий — нравственный. Отдельные главы посвящены гениям мирового музыкального искусства — И.-С. Баху, А. Вивальди, С. В. Рахманинову, А. Н. Скрябину, П. И. Чайковскому. И это не хрестоматийные портреты...

Содержание	
От автора	7
Музыка история или история музыки? Времена... Пространства... Жизнь...	35
У колобелы европейской цивилизации (Евгений, Григорий, Рим)	31
В лабиринтах Средневековья	48
Вещица Вавилоня	64
Лейпцигский концерт и мы	107
Страничка из дневника (переводение Н.С. Баху)	136
«Лунная» соната: Мендельсон Л. Рецидивы и ср. 27 № 2 Л. ван Бетховена	174
Франц Шуберт. Вопросы к судьбе	194
Что произошло в городе Генте, в переулке Черная Коница 27 октября 1782 года? (размышления о Паганини)	245
«...И чувства добрые в леврой пробуждал...»	290
Русский классицизм. Пушкин, Бродский, Гаврилов: от квантовых диалогов — к диалогу с XXI веком	296
Слово о Чайковском	350
Кривость у Раскинникова	377
Творчество А.Н. Скрябина в контексте современной русской культуры	398
Мысли после концерта	411
Новое «светлое» время: попытка выжить	444

Содержание монографии Л. Н. Чумаковой.

В прошлом году исполнилось 250 лет со дня рождения Людвига ван Бетховена, уже несколько столетий среди людей живёт его прекрасная музыка! Вот что писал о сонате № 14 Антон Григорьевич Рубинштейн: «Лунный свет требует в музыкальном изображении чего-то мечтательно-меланхолического, задумчивого, мирного, вообще нежно светящего. Первая же часть трагическая с первой до последней ноты». Продолжая мысль русского композитора, Чумакова отмечает, что «...трагическое является одной из опор бетховенского Этоса, одним из стержневых эстетических принципов, важнейшей константой образной системы всего творческого наследия композитора» [1, с. 176]. «Введение трагического в

камерную музыку (в том числе фортепианную) уравнивает этот жанр по значимости с симфонизмом <...>. Тем самым расширяется диапазон воздействия камерного искусства. Возрастают смысловые, пространственные масштабы сонатно-симфонического цикла» [1, с. 176]. Имя Бетховена доказательно соединяется автором с именами Шекспира и Шиллера, немецких философов. Сам Бетховен считал музыку самым «высоким откровением», парящим над любой философией. Размышления о «Лунной сонате» великого композитора увлекают своей глубиной и многогранностью, нестандартностью анализа известного произведения. Интересные факты приводятся в сносках и комментариях к тексту, например из любопытной ремарки можно узнать, что выдающаяся пианистка Мария Вениаминовна Юдина, к которой сам Сталин не мог подступиться, не разрешала называть сонату «Лунной», а при исполнении произведения читала стихотворение Анны Ахматовой «Ржавеет золото и истлевает сталь...». В разговоре о Бетховене автором используются не только сугубо музыковедческие подходы, классические методы музыкального анализа. Мы можем посмотреть на уникальное явление с точки зрения философии, психологии, религии, истории — увидеть музыкальный объект объёмно. И это очень захватывающее действо.

Бетховен и Шуберт — разные и близкие одновременно. Один обращался к миллионам, другой был интровертом и говорил в своей музыке о самом сокровенном, личном. Слушая произведения Шуберта, мы читаем его дневник, в котором вся жизнь композитора как на ладони, духовная в первую очередь. Глава о Шуберте — одном из моих любимых композиторов, называется «Франц Шуберт. Вопросы к судьбе». Композитор был очень одинок в жизни, малопонятен окружающим (и даже близким, например отцу) ввиду своего таланта. Честный, добрый и творчески одарённый человек мало вписывался в типичную обывательскую жизнь. Всегда бедствовал, но служил музыке на сколько хватило отпущенного времени. Так какие же они, эти вечные вопросы к судьбе?

Франц Шуберт явился в своей гениальной музыке как провозвестник начавшейся эпохи музыкального романтизма. И следующие поколения композиторов, отдавая дань его дару музыкального предвидения, продолжали развивать заложенное Шубертом направление искусства.

Л. Н. Чумакова обращает внимание читателя на малоизвестные грани личности композитора — его литературные способности. «Шуберт — гениальный композитор, но он не менее даровитый литератор, судя по стилю его писем, семи стихотворениям и рассказу “Мой сон”, в котором останавливает

его мысль: «Когда я рассказывал о своей любви — она становилась для меня горем. Когда я рассказывал о своём горе — оно становилось для меня любовью» [1, с. 228].

*О, юность наших дней!  
Ужель умчалась ты?  
Растрочена впустую мощь народа,  
И яркого всё меньше год от года,  
И жизнь идёт дорогою тщеты.  
Среди страданий всё тяжелее жить,  
Хотя во мне ещё остались силы,  
Пустые дни, что мне постылы,  
Могли б великой цели послужить.  
И лишь тебе, Искусство, суждено  
Запечатлеть и действие, и время,  
Чтобы умерить горестное бремя.*

(Ф. Шуберт)

Неслучайно, на мой взгляд, именно в главе о Шуберте Чумакова начинает разговор о категории красоты, её постижении, осмыслении. «Красота — осмысленное, одухотворённое Бытие, ответственность перед Богом и людьми. Красота — ёмкая нравственная категория, включающая Добро, Любовь, Гармонию. Выходим к субстанции Бога. Цель жизни Мира и, следовательно, цель жизни человека, как его органической части — движение к Красоте, к её созиданию, к её пониманию и — к её защите. Возделывать и охранять свой сад — завет Бога» [1, с. 241]. Что ощущаем мы в одухотворённой мелодии шубертовской Ave Maria? «Скромное одиночество молитвенного предстояния перед Богородицею дарует чистоту раскаяния, умирение души и сердца, кротость. Красота мелодии в данном случае не причина, а следствие красоты мысли, в ней заключённой. Красота содержания породила красоту формы. Результат гармонии красоты содержания и красоты формы — безупречность идеала. Шуберт создал идеальный образ Мадонны, стоящий в ряду ренессансных живописных образов» [1, с. 242].

Пропустив несколько страниц, заинтересованно открываю раздел «Храмовость у Рахманинова». Очень хочется посмотреть ещё раз на его творчество духовным зрением. «Наше нервное, часто смещающееся на истерические ступени бытие может быть приведено в здоровое равновесие храмовой культурой, в частности, общением с *иконами*. Визуальный контакт

с иконой — лишь малая частица духовного взаимодействия с нею. Диалог “икона и мы” предполагает духовный аскетизм. Нужно уметь общаться с ликами. Для меня искусство Рахманинова в *этом* смысле высоко интеллектуально» [1, с. 380]. По мнению автора, именно о путях нравственного самосовершенствования размышляет в своей музыке композитор.

«Духовный стержень личности Рахманинова, спроецировавшийся в его творчество, — аскетизм» [1, с. 380].

«В рахманиновском многоотии представлена строгая и упорядоченная роскошь внутреннего убранства русского Храма» [1, с. 381].

«Знаменное пение — музыка церковнославянского языка. Специфика рождения длиннющих свитков рахманиновских мелодий, их русскости, их неспешно-пространственного развёртывания объясняется интонационной пластикой, огромной свободой ритмичного дыхания старославянского языка» [1, с. 388].

«Колокольность у Рахманинова — не игра в тембр..., не игра в русскость. Это мощнейшая и монументальнейшая константа в системе его мировоззренческих координат, это нравственно-философская категория» [1, с. 391].

Сергей Васильевич был чрезвычайно одарённым композитором, пианистом, дирижёром. В его жизни был и светлый рай русского имения Ивановка, где он был окружён любимыми, родными людьми. Над его головой пронесли тяжёлые потрясения социальных перемен, он заглянул в пустые глаза революционного безбожия. Как бы он смог жить и сочинять в стране, где будут взрывать намоленные церкви и сбрасывать древние колокола? Ему пришлось покинуть Родину, которая, как оказалось, была для него всем. Но чуткая душа Рахманинова, тоскуя по России, и на чужбине собирала свой музыкальный Храм.

В главе «Слово о Чайковском» Л. Н. Чумакова размышляет о современном восприятии музыки великого композитора. Его Россия — это и наша Россия. Мы потомки тех людей, чьи душевные взлёты и терзания так доподлинно передал Пётр Ильич в своих бессмертных творениях. «Пётр Ильич в жизни был человеком чрезвычайно деликатным, тактичным, до истончённости чутким, до мужественности искренним. <...> Все, кто с ним общался, были им очарованы, разрывали на части приглашениями в гости. Чайковский не мог никому отказать — духу не хватало. Он наносил визиты, которые его тяготили, ибо отвлекали от сочинительства» [1, с. 352].

«Он сам сформулировал своё кредо: “Я желал бы всеми силами своей души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число

людей, находящих в ней утешение и подпору» [1, с. 352]. Чайковский как в воду глядел — сегодня его музыка исполняется чаще произведений других композиторов (без умаления достоинств трудов иных творцов). Музыка Петра Ильича особенная — трогаящая сердце, вытесняющая равнодушие состраданием. Неудивительно, что Л. Н. Толстой, слушая Первый струнный концерт Чайковского, плакал, не скрывая своих слёз.

По мнению автора книги, Чайковский гениально соединил в своём творчестве русский и европейский классицизм. Два столпа мировой музыкальной культуры стали истоком для сотворённых шедевров мастера. Это Глинка и Моцарт.

«...исключительная по своей остроте духовная, душевная восприимчивость, ранимость, его *весьма* своеобразная открытость всему мирскому, окружающему и одновременно внутреннее отталкивание этого мира обусловили сверхинтенсивность жизни композитора Чайковского» [1, с. 356]. Как и Шуберт, Чайковский в своей музыке был исповедан. Камертон его души звучал любовью к родной земле, к жизни, к человеку. Каждый, кто слушает музыку композитора, узнает в ней себя, свой бушующий океан жизни.

Чайковский стал одним из первых выпускников композиторского отделения Петербургской консерватории (по классу композиции А. Г. Рубинштейна). Музыка Чайковского, как и его предшественника Бетховена, носила отпечаток трагичности. Страдания человека составляют одну из главных тем его творчества. Шестую «Патетическую» симфонию композитор, по собственному признанию, писал в слезах. По сути, она есть реквием. Духовный анализ земного пути (постижение Бога), покаяние и предчувствие вечности.

«Значение таких Личностей, как Пушкин, как Чайковский, шире поэзии, шире музыки» [1, с. 360].

Говоря об информационных мирах русской музыки, нельзя обойти вниманием творчество Александра Николаевича Скрябина. Его творчество не укладывается в традиционные рамки композиторской стези. Его гениальное музыкальное мышление неразрывно соединило музыку с философией и литературой. «Истончённость замыслов, чувствований, мирознания Александра Николаевича, выросшая из духовной атмосферы русского рубежа XIX–XX веков, всё ещё не находит адекватного отклика у современных исполнителей <...> не слышится, не получается истолкование скрябинской музыки...» [1, с. 491]. Прагматичному, потребительскому XXI веку трудно воспринять тонкие духовные материи музыки композитора. Л. Н. Чумакова приводит удивительно провидческую цитату из размышлений Ференца

Листа: «Кого встречаем мы по большей части в наши дни? Скульпторов? Нет, фабрикантов статуй. Живописцев? Нет, фабрикантов картин. Музыкантов? Нет, фабрикантов музыки. Всюду есть ремесленники, и нигде нет художников. И в этом жёсткие муки для тех, кто родился гордым и независимым, как истое дитя искусства. Он видит вокруг себя этот рой ремесленников, внимающих вульгарным прихотям и фантазиям невежественных богачей — фабрикантов, отдающих себя им в услужение, склоняющихся перед каждым их взглядом, склоняющихся до самой земли и всё ещё считающих поклон недостаточно низким» [Цит. по: 1, с. 402]. У Скрябина — дух превыше всего, каждый человек — творец, в том числе и будущего нового мира. «Композитор полагал: подлинная свобода — это свобода духа, подлинная красота — духовность. Мир Скрябина — это мир чистого творчества, чистой духовности. Александр Николаевич — универсальный гений, всеобъемлющее, вневременное явление. Он выступает от лица всего мира, всей Вселенной. Целеустремлённость скрябинского искусства очевидна — животворящий свет, лучезарный свет. Современный мир в условиях глобального кризиса искусства с доминирующими пессимистическими настроениями как никогда нуждается в обретении всепоглощающего оптимизма, света надежды — импульса, которым переполнена музыка Скрябина» [1, с. 405–406]. Масштаб личности А. Н. Скрябина огромен, особенно в сравнении с современным усреднённым и обезличенным человеком. «Скрябинское искусство своей высокой духовностью и этичностью поможет усталому человечеству вернуться к подлинным, а не мнимым ценностям. Выдающиеся нравственные качества, интеллектуальная высотность мира Скрябина могут поднять сегодняшнего человека с колен, понять значимость каждой отдельно взятой личности...» [1, с. 406].

«Скрябин — квинтэссенция русского романтизма в его великонаивной вере в преобразование мира силами искусства» [1, с. 407].

В заключительных главах книги Лариса Николаевна Чумакова говорит о том, что все гении музыкального мира находятся в единой системе высоких «нравственных координат». Истинное искусство объединяет общество, удерживая человека от духовного обнищания и личностной деградации. Художественное творчество, классическая музыка дарят откровение свыше, вдохновляют, пробуждают подавленную в человеке потребность творить, становиться лучше, «расти над собой». Современному человеку необходимо заново учиться читать и понимать, слушать и слышать, думать самостоятельно. Великое музыкальное классическое наследие является незыблемой опорой для человечества, маяком, освещающим путь будущим поколениям.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Чумакова, Л. Н. Музыка, История и мы : размышления о судьбах культуры / Л. Н. Чумакова. — Москва : Автор. мастерская, 2019. — 464 с.

*Фотографии предоставлены автором.*