

## П.И.Чайковский Симфония №6

По замыслу композитора Шестая симфония - программное произведение. Программа эта, хотя композитор и назвал ее „тайной”, легко „расшифровывается”. Музыка симфонии настолько яркая по языку, что даже неискушенный слушатель узнает в ней повествование о трагическом начале в жизни человека, о его почти непрерывной суровой борьбе, стремлении к светлой мечте и неизбежном уходе во мрак и небытие.

Часть первая (Adagio. Allegro non troppo). Пожалуй, самая сильная по эмоциональному воздействию часть. Именно в ней сосредоточены основные драматические коллизии - но о них несколько позже.

Часть вторая (Allegro con grazia). По жанру это вальс, задушевная музыка, близкая по духу музыке балетов Чайковского, и только в средней части вальса звучат скорбные интонации. Музыку второй части я воспринимаю как автопортрет композитора.

Часть третья (Allegro molto vivace). Написана в жанре марша-скерцо. Волевая, энергичная, а в конце части - зловещая музыка. В ней явно угадывается торжество злого начала, сметающего все на своем пути и направленного на разрушение светлой мечты, к теме которой автор то и дело возвращается на протяжении всего сочинения.

Часть четвертая (Adagio lamentoso. Andante). Ее нередко называют “скорбное адажио”. Тягучая, наполненная скорбью музыка этой части нарушает сложившийся канон – заканчивать симфоническое повествование жизнерадостно, в темпе allegro vivace. Главная тема здесь – это тема приближения смерти. И все же в моменты наивысшей безысходности в музыке появляется мелодия, которая, хотя и горестно, возвращает к несбывшейся, но прекрасной мечте. Завершается скорбное адажио интонациями трагического конца. По эмоциональному воздействию на слушателя четвертая часть симфонии, с моей точки зрения, не уступает первой.

Для того чтобы научиться следить за музыкальным сюжетом, попробуйте, слушая симфоническую музыку, записывать то, что вы слышите и что при этом чувствуете, например, в форме таблицы. Привожу свое описание первой части Шестой симфонии:

№	Развитие формы	Голоса музыкальных инструментов	Развитие сюжета
1	Вступление (pp) (обозначение главной темы), пауза	Фагот, подхватывают контрабасы	Предчувствие угрозы (затаенно, сумрачно)
2	Вторая фаза вступления (pp® mf ®pp)	То же, в конце длинный звук валторны	То же

3	Главная тема (p® mp), пауза	Флейты, альты, виолончели, длинный звук валторны, альты	Предчувствие поражения (сосредоточенно, сумрачно)
4	Развитие темы, переход в кульминацию (f)	Альты, виолончели, скрипки, флейты, контрабасы, трубы	Ощущение угрозы (смятенно, порывисто)
5	Связующая часть (mf)	Переключки скрипок и деревянных духовых	Приближение угрозы
6	Переход в кульминацию (ff)	То же, трубы и тромбоны	Возникает зловещий образ
7	Успокоение (p), пауза	Альты, виолончели, контрабасы, снова альты	Угроза отступает
8	Побочная тема (p® mf)	Засурдиненные скрипки, виолончели	Светлая тема несбывшейся мечты
9	Средний раздел побочной темы, нарастание звучности (p® f)	Кларнет, скрипки, тромбоны, фагот	Движение, устремленность к мечте
10	Снова побочная тема (mp), кульминация (mf), спад	Скрипки, виолончели, медные духовые на заднем плане	Надлом чувств, переходящий в трагический спад
11	Успокоение (ppp)	Кларнет, переход к бас-кларнету, тремоло литавр	Удаление от мечты (нежно)
12	Удар и следующие за ним аккорды (ff)	Литавры, скрипки, медные духовые	Внезапно возникает зловещий образ внешней силы
13	Первая волна разработки* главной темы (f)	Виолончели, альты, медные духовые	Схватка
14	Наивысшая кульминация главной темы (fff)	Вихревые движения скрипок, литавры, нисходящие трубы	Превосходство внешней силы
15	Быстрое успокоение (p) (тема «Со святыми упокой»)	Контрабасы, виолончели (тема у тромбонов)	Мысли о смерти
16	Вторая волна главной темы (ff®p)	Переключки альтов и флейт. Тромбоны, фаготы	Снова схватка
17	Связующая часть (mp)	Скрипки, альты, валторна (сзади)	Предчувствие поражения, мольба
18	Третья волна главной темы, кульминация (fff)	Переключки скрипок и деревянных духовых, контрабасы	Кульминация схватки
19	Еще одна кульминация главной темы (fff)	Медные духовые (отрывисто), литавры	Внешняя сила побеждает
20	Спад (ff)	Вступают контрабасы, ведут скрипки	Крушение надежд, отчаяние

21	Трансформация главной темы (fff), пауза	Контрабасы, затем скрипки, литавры и тромбоны (сильно), литавры в конце	Скорбь
22	Побочная тема с нарастанием звучности (fff)	Контрабасы, альты, духовые инструменты, литавры	Слабая надежда (затаенно, трепетно)
23	Спад (mf® p)	Кларнет, литавры	Светлая грусть (нежно, печально)
24	Завершение (pppp® mf)	Валторны, трубы, пиццикато контрабасов	Поступь судьбы (силы надломлены)

Через год после создания Пятой симфонии [Чайковский](#) писал: «Мне ужасно хочется написать какую-нибудь грандиозную симфонию, которая была бы как бы завершением всей моей сочинительской карьеры... Неопределенный план такой симфонии давно носится у меня в голове... Надеюсь не умереть, не исполнив этого намерения». В 1891 году появляются нотные наброски и словесная программа симфонии, которой композитор собирался дать заглавие «Жизнь». «Первая часть — вся порыв, уверенность, жажда деятельности. Должна быть краткая (финал — смерть, результат разрушения). Вторая часть — любовь; третья — разочарование; четвертая кончается замирием, (тоже краткая)». Эта программа не была осуществлена, но замысел, как видно, очень дорогой композитору, продолжал волновать. Осенью 1892 года Чайковский работал над симфонией (в ми-бемоль мажоре) и даже закончил ее, но внезапно разочаровался в написанном и уничтожил ноты.

В феврале 1893 года был продуман план новой симфонии, в си миноре. В одном из писем композитор сообщает: «Во время путешествия у меня появилась мысль другой симфонии... с такой программой, которая останется для всех загадкой... Программа эта самая что ни на есть проникнутая субъективностью, и нередко во время странствования, мысленно сочиняя ее, я очень плакал».

Шестая симфония вылилась на бумагу с необычайной быстротой. С 4 по 11 февраля Чайковский написал всю первую часть и половину второй. Начиная с 11 февраля, в течение более чем месяца, композитор несколько раз прерывал работу, надолго уезжая из Клина, где жил в последние годы. В Москве 14 февраля дирижировал концертом из своих произведений. С 17 по 24 февраля, вернувшись в Клин, работал над третьей частью, а 25 февраля снова был в Москве — слушал сюиту одного из подающих надежды молодых композиторов. 19 марта возобновил работу и 24 марта завершил финал и вторую часть. Этим днем на рукописи помечена запись: «Кончил черновые эскизы вполне». В письме младшему коллеге композитору М. М. Ипполитову-Иванову Чайковский сообщал: «Я необыкновенно много катался эту зиму, т.е. с октября я, собственно не живу оседлой жизнью, а кочевой. Впрочем, урывками бывал и дома. Не знаю, писал ли я тебе, что у меня

была готова симфония и что я в ней вдруг разочаровался и разорвал ее. Теперь, во время этих урывков, я написал новую, и эту *уже наверно не разорву*».

Перед началом оркестровки наступил еще один перерыв — самый длительный. В эти дни композитор написал 15 пьес для фортепиано (ор. 72), побывал в Москве, Нижнем Новгороде и опять в Москве, успев между прочим написать шесть романсов на стихи Д. М. Ратгауза (ор. 73), а 5 мая через Петербург, где задержался на несколько дней, выехал в большую зарубежную поездку. В течение нескольких недель он побывал в Берлине, Лондоне, Париже, выступал с концертами, общался с музыкантами, присутствовал на различных торжественных приемах. Он был международной знаменитостью и должен был поддерживать связи с крупными деятелями культуры. Кстати, одной из причин его поездки за рубеж было подтверждение этого международного признания — в Кембридже, вместе с К. Сен-Сансом и Э. Григом, ему в торжественной обстановке было присвоено звание почетного доктора Кембриджского университета.

Вернувшись в Россию, он еще должен был срочно заняться корректурами издаваемых сочинений, набросал черновики Третьего фортепианного концерта. Только 20 июля, приехав наконец в Клин, начал оркестровать симфонию. «Инструментовка чем дальше, тем труднее мне дается. Двадцать лет тому назад я валял во все лопатки, не задумываясь, и выходило хорошо, — писал он брату. — Теперь я стал труслив и неуверен в себе. Сегодня сидел целый день над двумя страницами — все что-то не выходит, чего бы хотелось». О том же писал он и любимому племяннику, одному из самых близких людей, В. Л. Давыдову, которому симфония была посвящена: «Я очень доволен ее содержанием, но не доволен или, лучше сказать, не вполне доволен ее инструментовкой. Все что-то не так выходит, как я мечтал».

12 августа оркестровка была, наконец, закончена. Автор отдал расписывать партии — на 16 (28) октября была назначена премьера в Петербурге.

В отличие от предшествовавших симфоний, в которых автор ставил перед собой те же проблемы, предавался тем же размышлениям о смысле жизни и судьбе человеческой, теперь он приходит к решению предельно последовательному и честному: его герой больше не стремится «веселиться чужим весельем», не отказывается от своих сомнений, пытается переломить себя. Симфония автобиографична. Страдания композитора, бывшего гомосексуалистом и всю жизнь терзавшегося от этого, — муки совести, разлад между религиозным и нравственным воспитанием, считавшим страшным грехом, преступлением ту жизнь, которую он вел, и невозможность изменить что-то в своей судьбе — воплощены в музыке с необычайной силой. Кажется, что предугадан — или

предопределен? — и трагический конец Чайковского! Симфония была не только глубоко прочувствована, она была выстрадана.

Первое исполнение Шестой симфонии состоялось 16 (28) октября 1893 года в Петербурге под управлением автора и успеха не имело. «С этой симфонией происходит что-то странное! — писал композитор после премьеры. — Она не то чтобы не понравилась, но произвела некоторое недоумение. Что касается меня самого, то я горжусь ей более, чем каким-либо другим моим сочинением». Абсолютное признание пришло к этой гениальной музыке спустя несколько дней, когда после трагической и безвременной кончины Чайковского Шестая симфония прозвучала под управлением Э. Направника.

## Музыка

Начинается симфония медленным вступлением. Из сумрачных глубин постепенно вырастает скорбный мотив. В нем вопрос (вспоминаются пояснения к неосуществленному замыслу: «Мотив: зачем? Зачем? Для чего?»). В основе главной партии тот же мотив, но перенесенный в верхний регистр, в другой инструментровке, в ускоренном темпе. В ней — смятение, трепет, тепло... Но на смену этой теме спешат другие образы: марш, затем какое-то суетливое мельканье, скользящие блики, предвещающие музыкальную атмосферу скерцо... Движение, все нарастающее, хотя и изменчивое, приводит к вступлению зловещих фанфар. Прерывается звуковой поток, остается лишь одинокий голос альты. Замолкает и он, и вступает тема побочной партии. Изумительная скрипичная мелодия — символ того недостижимого идеала, к которому вечно стремится душа, — самая прекрасная среди прекраснейших мелодий Чайковского. Экспозиция заканчивается глубочайшим пианиссимо. А вслед — страшный, сокрушительный удар. Словно колоссальным взрывом начинается разработка. Напряженнейшее действие разворачивается как кипение потока раскаленной лавы. Идет ожесточенная, смертельная борьба. Волна за волной накатывается в неистовых усилиях. Как грозное напоминание о тщете земных стремлений вступает тема православного песнопения «Со святыми упокой». Но снова, невероятным усилием поднимается, почти уже из небытия, главная тема. Это на гребне кульминации началась динамическая реприза. В ней с прежней силой продолжается битва, достигающая своей высшей точки в трагическом диалоге тромбонов со струнными. Кажется, все кончено. Но после паузы, без всякого перехода, без подготовки звучит дивная, полная неизбежной красоты побочная тема. Ее постепенным уходом, мерным движением на фоне безжизненных нисходящих пиццикато заканчивается первая часть.

Вторая часть симфонии — необычный вальс размером не на три, как обычно, а на пять четвертей. Его мелодия грациозна, изящна, порой даже кокетлива.

Меланхолично капризное танцевальное движение с оттенком стилизации. В среднем разделе появляются скорбные от звуки первой части. А может быть, это — предчувствие финала? Но возвращается внешне безмятежный вальс. Лишь в его коду проникают грустные интонации.

Передышка кончилась. В третьей части, скерцо, сама жизнь с ее стихийной силой, с ее жестокой, неумолимой борьбой. Первоначальная суэта, мелькание отдельных мотивов, красочная разноголосица постепенно кристаллизуются в марш — четкий, уверенный. Он все подчиняет себе, разрастаясь в колоссальную грозную и торжествующую силу.

Финал начинается как скорбная песнь о разбитых надеждах, может быть — о погибшей жизни. Удивительна главная тема. Это почти та же мелодия, что и в побочной партии первой части. Она начинается теми же звуками, в ней те же интервальные ходы, тот же взлет пассажа. Но изменилась тональность — си минор, мрачный, траурный вместо солнечного ре мажора. Мелодия не доводится до конца — она недопета, словно не хватает сил, и сникает трагически, уже не способная к великолепному распеву... Вторая тема, более светлая, на трепетном триольном фоне, также заимствована из побочной партии первой части, словно возвращает нас к другой ее стороне. Таким образом, весь финал основан на отдельных мотивах темы, символизировавшей в начале симфонии прекрасный и, как оказалось, недостижимый идеал. Лирическая и скорбная медленная заключительная часть симфонии несет в себе образы не только печали, но и сочувствия, протеста против несправедливости судьбы, тоски по недостижимому, недостигнутому идеалу, преклонение перед ним. Постепенно замирает, истаивает звучание. Завершился жизненный круг. Все растворилось в небытии.