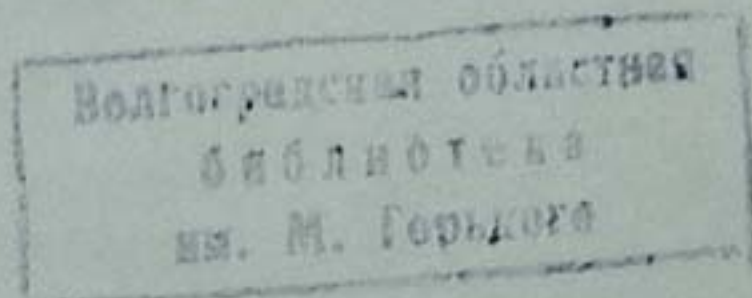


Г 184-192

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

Петр Ильич Чайковский

РОМАНСЫ



ВСЕСОЮЗНАЯ СТУДИЯ ГРАМЗАПИСИ
Москва, 1970 г.

1 сторона

МОЙ ГЕНИЙ, МОЙ АНГЕЛ, МОЙ ДРУГ (Фет)

НИНА ИСАКОВА

Е. Брук (ф-но)

ПЕСНЬ ЗЕМФИРЫ (Пушкин)

MEZZA NOTTE (ПОЛНОЧЬ) (неизв. автор)

НЕ ВЕРЬ, МОЙ ДРУГ (А. Толстой)

ТАМАРА МИЛАШКИНА

В. Викторов (ф-но)

НИ СЛОВА, О ДРУГ МОЙ (Гартман — Плещеев)

КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ

В. Шрайбман (ф-но)

И БОЛЬНО, И СЛАДКО (Ростопчина)

ЗАРА ДОЛУХАНОВА

Б. Козель (ф-но)

СЛЕЗА ДРОЖИТ (А. Толстой)

АНДРЕЙ ИВАНОВ

Г. Орендлихер (ф-но)

ОТЧЕГО? (Гейне — Мей)

БОРИС ГМЫРЯ

Л. Острин (ф-но)

2 сторона

НЕТ, ТОЛЬКО ТОТ, КТО ЗНАЛ (Гете — Мей)

ПАВЕЛ ЛИСИЦИАН

Н. Вальтер (ф-но)

ЗАБЫТЬ ТАК СКОРО (Апухтин)

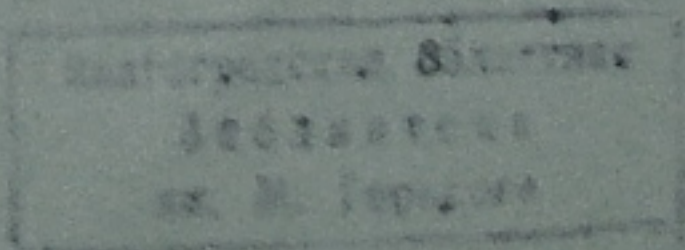
ТАМАРА МИЛАШКИНА

В. Викторов (ф-но)

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ (Майков)

НАТАЛИЯ ШПИЛЛЕР

Л. Оборин (ф-но)



ПОГОДИ! (Греков)

СЕРГЕЙ ЛЕБЕШЕВ

А. Макаров (ф-но)

ПОЙМИ ХОТЬ РАЗ (Фет)

АЛЕКСЕЙ ИВАНОВ

А. Зыбцев (ф-но)

О, СПОЙ ЖЕ ТУ ПЕСНЮ (Гименс — Плещеев)

ТАТЬЯНА ТУГАРИНОВА

Н. Корольков (ф-но)

ТАК ЧТО ЖЕ? (П. Чайковский)

НАТАЛИЯ ШПИЛЛЕР

А. Оборин (ф-но)

ВТОРАЯ ПЛАСТИНКА
1 сторона

Д 026113-14

НОВОГРЕЧЕСКАЯ ПЕСНЯ, на тему Dies irae (Майков)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

УНОСИ МОЕ СЕРДЦЕ (Фет)

ИРИНА АРХИПОВА

С. Стучевский (ф-но)

ГЛАЗКИ ВЕСНЫ ГОЛУБЫЕ (Гейне — Михайлов)

АНАТОЛИЙ ОРФЕНОВ

Д. Гаклин (ф-но)

ПРИМИРЕНИЕ (Щербина)

ИРИНА АРХИПОВА

С. Стучевский (ф-но)

КАК НАД ГОРЯЧЕЮ ЗОЛОЙ (Тютчев)

ГЕОРГИЙ НЭЛЕП

Н. Резников (ф-но)

ПЕСНЬ МИНЬОНЫ (Гете — Тютчев)

КАНАРЕЙКА (Мей)

ТАТЬЯНА ТУГАРИНОВА

Н. Корольков (ф-но)

2 сторона

Я С НЕЮ НИКОГДА НЕ ГОВОРИЛ (Мей)

КАК НАЛАДИЛИ: ДУРАК (Мей)

ХОТЕЛ БЫ В ЕДИНОЕ СЛОВО (Гейне — Мей)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

НЕДОЛГО НАМ ГУЛЯТЬ (Греков)

НА СОН ГРЯДУЩИЙ (Огарев)

НИНА ИСАКОВА

Е. Брук (ф-но)

СМОТРИ: ВОН ОБЛАКО (Греков)

ЗАРА ДОЛУХАНОВА

Б. Козель (ф-но)

НЕ ОТХОДИ ОТ МЕНЯ (Фет)

ТАМАРА МИЛАШКИНА

В. Викторов (ф-но)

ТРЕТЬЯ ПЛАСТИНКА

Д 026115-16

1 сторона

ВЕЧЕР (Шевченко — Мей)

НИНА ИСАКОВА

Е. Брук (ф-но)

АЛИ МАТЬ МЕНЯ РОЖАЛА (Мицкевич — Мей)

НИНА ПОСТАВНИЧЕВА

О. Томина (ф-но)

МОЯ БАЛОВНИЦА (Мицкевич — Мей)

СЕРГЕЙ ШАПОШНИКОВ

Е. Лебедев (ф-но)

НЕТ, НИКОГДА НЕ НАЗОВУ (Мюссе — Греков)

СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ

Н. Вальтер (ф-но)

КОРОЛЬКИ (Сырокомля — Мей)

КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ

В. Шрайбман (ф-но)

ЗАЧЕМ? (Мей)

ГЕОРГИЙ НЭЛЕПП

М. Сахаров (ф-но)

ОН ТАК МЕНЯ ЛЮБИЛ (Апухтин)

ИРИНА МАСЛЕННИКОВА

А. Макаров (ф-но)

НИ ОТЗЫВА, НИ СЛОВА, НИ ПРИВЕТА (Апухтин)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

2 сторона

СТРАШНАЯ МИНУТА (П. Чайковский)

ГЕОРГИЙ НЭЛЕПП

М. Сахаров (ф-но)

СЕРЕНАДА ДОН-ЖУАНА (А. Толстой)

ПАВЕЛ ЛИСИЦИАН

М. Сахаров (ф-но)

ТО БЫЛО РАННЕЮ ВЕСНОЙ (А. Толстой)

ГАЛИНА ВИШНЕВСКАЯ

Б. Абрамович (ф-но)

СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА (А. Толстой)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

О, ЕСЛИ Б ТЫ МОГЛА (А. Толстой)

АЛЕКСАНДР-ПИРОГОВ

Б. Юртайкин (ф-но)

ЛЮБОВЬ МЕРТВЕЦА (Лермонтов)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

РІМРІНЕІІА, флорентийская песня (П. Чайковский)

ИРИНА АРХИПОВА

С. Стучевский (ф-но)

1 сторона

КАБЫ ЗНАЛА Я (А. Толстой)
ТАТЬЯНА ТУГАРИНОВА
Н. Корольков (ф-но)

ГОРНИМИ ТИХО ЛЕТЕЛА ДУША НЕБЕСАМИ (А. Толстой)
ИВАН КОЗЛОВСКИЙ
Н. Вальтер (ф-но)

НА ЗЕМЛЮ СУМРАК ПАЛ (Мицкевич — Берг)
КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ
В. Шрайбман (ф-но)

УСНИ, ПЕЧАЛЬНЫЙ ДРУГ (А. Толстой)
МАРИЯ МАКСАКОВА
Б. Юртайкин (ф-но)

БЛАГОСЛОВЛЯЮ ВАС, ЛЕСА (А. Толстой)
ЮРИЙ МАЗУРОК
Н. Афанасьева (ф-но)

2 сторона

ДЕНЬ ЛИ ЦАРИТ (Апухтин)
СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ
Н. Вальтер (ф-но)

Я ЛИ В ПОЛЕ ДА НЕ ТРАВУШКА БЫЛА (Суриков)
ТАМАРА МИЛАШКИНА
В. Викторов (ф-но)

СКАЖИ, О ЧЕМ В ТЕНИ ВЕТВЕЙ (Соллогуб)
ИРИНА МАСЛЕННИКОВА
А. Макаров (ф-но)

НА НИВЫ ЖЕЛТЫЕ (А. Толстой)
ПАНТЕЛЕЙМОН НОРЦОВ
Н. Вальтер (ф-но)

НЕ СПРАШИВАЙ (Гете — Струговщиков)
ИРИНА АРХИПОВА
С. Стучевский (ф-но)

УСНИ (Мережковский)
ТАТЬЯНА ТУТАРИНОВА
Н. Корольков (ф-но)

ПЯТАЯ ПЛАСТИНКА
1 сторона

Д 026119-20

СМЕРТЬ (Мережковский)
КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ
В. Шрайбман (ф-но)

ЛИШЬ ТЫ ОДИН (Кристен — Плещеев)
ВЕРОНИКА БОРИСЕНКО
Н. Корольков (ф-но)

ВЧЕРАШНЯЯ НОЧЬ (Хомяков)
АНАТОЛИЙ ОРФЕНОВ
Д. Гаклин (ф-но)

Я ТЕБЕ НИЧЕГО НЕ СКАЖУ (Фет)

О, ЕСЛИ Б ЗНАЛИ ВЫ (Плещеев)
ИВАН КОЗЛОВСКИЙ
Н. Вальтер (ф-но)

2-1 СОЛОВЕЙ (Стефанович — Пушкин)
КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ
В. Шрайбман (ф-но)

ПРОСТЫЕ СЛОВА (П. Чайковский)
ИРИНА АРХИПОВА
С. Стучевский (ф-но)

НОЧИ БЕЗУМНЫЕ (Апухтин)
ГЕОРГИЙ НЭЛЕП
М. Сахаров (ф-но)

2 сторона

ПЕСНЬ ЦЫГАНКИ (Полонский)
НИНА ИСАКОВА
Е. Брук (ф-но)

ПРОСТИ (Некрасов)

ТАМАРА МИЛАШКИНА

В. Викторov (ф-но)

НОЧЬ (ОТЧЕГО Я ЛЮБЛЮ) (Полонский)

ЗА ОКНОМ В ТЕНИ МЕЛКАЕТ (Полонский)

КОНСТАНТИН ЛISOVCKИИ

В. Шрайбман (ф-но)

20 ПОДВИГ (Хомяков)

ЮРИИ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

НАМ ЗВЕЗДЫ КРОТКИЕ СИЯЛИ (Плещеев)

НИНА ИСАКОВА

Е. Брук (ф-но)

Я СНАЧАЛА ТЕБЯ НЕ ЛЮБИЛА (К. Романов)

СОФЬЯ ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ

А. Меерович (ф-но)

ШЕСТАЯ ПЛАСТИНКА

Д 025121-22

1 сторона

РАСТВОРИЛ Я ОКНО (К. Романов)

ЮРИИ МАЗУРОК

Н. Афанасьева (ф-но)

Я ВАМ НЕ ПРАВЛЮСЬ (К. Романов)

НИНА ИСАКОВА

Е. Брук (ф-но)

ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ (К. Романов)

ТАМАРА МИЛАШКИНА

В. Викторov (ф-но)

УЖ ГАСЛИ В КОМНАТАХ ОГНИ (К. Романов)

ГЕОРГИИ ВИНОВАТОВ

Г. Орендлихер (ф-но)

СЕРЕНАДА (О, дитя) (К. Романов)

СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ

Н. Вальтер (ф-но)

СЕРЕНАДА (Ты куда летишь) (Тюркетти — Горчакова)

ИРИНА АРХИПОВА

С. Стучевский (ф-но)

РАЗОЧАРОВАНИЕ (Коллен — Горчакова)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афенасьева (ф-но)

СЕРЕНАДА (В ярком свете зари) (Коллен — Горчакова)

БЕРА ДАВЫДОВА

А. Ерохин (ф-но)

2 сторона

ПУСКАЯ ЗИМА (Коллен — Горчакова)

ЛЮДМИЛА ЛЕГОСТАЕВА

Г. Ореглахер (ф-но)

СЛЕЗЫ (Бланшкотт — Горчакова)

ИРМА ГОЛОДЯЕВСКАЯ

А. Дундукова (ф-но)

ЧАРОВНИЦА (Коллен — Горчакова)

ЮРИЙ МАЗУРОК

Н. Афенасьева (ф-но)

МЫ СИДЕЛИ С ТОБОЙ (Ратгауз)

СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ

С. Стучевский (ф-но)

НОЧЬ (Ратгауз)

В ЭТУ ЛУННУЮ НОЧЬ (Ратгауз)

ГЕОРГИЙ НЭЛЕПП

М. Сахаров (ф-но)

ЗАКАТИЛОСЬ СОЛНЦЕ (Ратгауз)

КОНСТАНТИН ЛИСОВСКИЙ

В. Шрайбман (ф-но)

СРЕДЬ МРАЧНЫХ ДНЕЙ (Ратгауз)

СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ

А. Махров (ф-но)

СНОВА, КАК ПРЕЖДЕ (Ратгауз)

ГЕОРГИЙ НЭЛЕПП

М. Сахаров (ф-но)

Романсы Чайковского относятся к вершинам русской вокальной лирики. Высокое мастерство и исключительная доступность, новаторство, а главное — предельная искренность лирического высказывания — все это сделало романсы Чайковского популярными среди самой широкой аудитории. Какими же средствами достигнут этот удивительный демократизм музыки Чайковского? В поисках конкретно-выразительной интонации композитор обращался в своих романсах к первоисточкам музыкального искусства: к слову, к интонации человеческой речи и к слову, уже связанному с музыкой, — к народной песне. При этом Чайковский широко использовал элементы бытовой музыки, которые жили и продолжают жить в музыкальном сознании огромной массы любителей музыки.

Композитор умел расслышать в хорошо известном, а подчас и в банальном, то образное содержание, которое трогало и воодушевляло слушателей. Освобожденное от тривизмов и «общих мест», это образное содержание обнаруживало в музыке композитора все скрытые выразительные возможности.

Довольно распространено мнение, что Чайковский был не слишком разборчив по отношению к поэтическим текстам и что он не стремился передать в музыке все детали поэтической речи. Но послушайте внимательно его романсы, и вы придете к иным выводам. Нало прежде всего отметить решительно преобладающий интерес композитора к поэтам-современникам и, главным образом, к тем из них, кто сам в своем творчестве тяготел к музыке. В письмах и высказываниях Чайковского мы неоднократно встречаем мысль о близости поэзии и музыки. Композитор писал о Пушкине, что он «силою гениального таланта очень часто вырывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки... в форме стиха, в его звуковой последовательности есть что-то проникающее в самую глубь души. Это что-то и есть музыка». Очень сходными словами характеризует Чайковский и творчество А. Фета: «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом».

Таким образом, композитор особенно ценил эмоционально-музыкальную сторону поэзии, выходящую за пределы точных понятий и представлений. Этим объясняется отчасти то обстоятельство, что, горячо любя и ценя Пушкина, создав на его сюжеты свои лучшие оперные произведения, Чайковский лишь дважды обратился к его творчеству в своей вокальной лирике. Ясность и точность пушкинской поэтической речи не допускала той свободы интерпретации, которую давали, например, стихи Фета. А. Фет и А. К. Толстой — вот два поэта, творчество которых послужило стимулом для создания лучших романсов Чайковского.

Начало творческого пути Чайковского в области романса следует отнести к 1869 году, когда были написаны романсы оп. 6 (Романсы предшествующего, юношеского периода еще незрелы).

Стихотворения (оригинальные и переводные) русских поэтов А. К. Толстого, Плещеева, Мей, выбранные композитором, относятся к области любовной лирики, традиционной для романса. Однако эта единственная тема цикла трактована очень широко. Тут и трепет первого чувства молодой, пробуждающейся души («И больно, и сладко»), и любовные ссоры («Не верь, мой друг»), и торжественный гимн любви («Слеза дрожит»), и трагический режюме несвершившимся надеждам («Ня слова о друг мой», «Нет, только тот, кто знал»).

В поэтическом тексте композитор стремится найти основной его образ, а затем найти и развить соответствующий интонационный «тезис», музыкальное зерно романса. Обычно это «зерно», самая яркая интонация, связано и с наиболее значительными словами. В романсах «Не верь, мой друг», «И больно, и сладко», «Нет, только тот, кто знал» основой для музыкального «тезиса» стали начальные, «заглавные» слова.

В романсах ор. 6 определились многие характерные черты вокального творчества Чайковского и прежде всего — яркость, выразительность главного образа-темы, который становится основой всего музыкального развития.

К романсам ор. 6 примыкает и по времени (1870 г.), и по манере один из самых популярных романсов Чайковского — «Забыть так скоро». Тема здесь тоже рождается из интонаций эмоциональной речи, но развитие ее гораздо драматичнее.

В романсах первой половины 70-х годов (ор. 16 и 25) Чайковский обращается к народно-песенным истокам. «Колыбельная» на слова А. Майкова (ор. 16) — это как бы прообраз колыбельной Марии из оперы «Мазепа». Песня «Как наладили: дурак...» (ор. 25) написана в манере народных плясовых, с характерным сопровождением, имитирующим «треньканье» балалайки.

Ор. 25 включает в себя истинный шедевр вокальной лирики Чайковского — романс «Примиренье» (на слова Н. Щербины). В нем (как и в некоторых других романсах Чайковского) явно слышатся интонации, типичные для бытовой музыки той эпохи и даже для цыганских песен. Но у Чайковского эти интонации удивительно опозитизированы, облагорожены. Естественно вплавленные в драматический музыкальный контекст романса, они сохраняют свою «общительность» и придают произведению характер искреннейшего, от сердца идущего высказывания. Элементы бытовой музыкальной речи есть и в романсе «Уноси мое сердце» (без ор., 1873 г.). Но здесь они более завуалированы, скрыты.

В романсах ор. 27 и 28 (1875 г.) круг образов и выразительных средств значительно расширяется. Впервые в вокальной лирике композитора мы встречаемся с зарисовками картин народной жизни («Вечер», «Али мать меня рожала», «Корольки»). Все названные произведения имеют определенный национальный колорит, украинский или польский, в зависимости от выбора текста (Шевченко, Мицкевич, Сырокомля). Особенно замечательна баллада «Корольки» на слова польского поэта Людвика Кондратовича, публиковавшего свои стихи под именем Владислава Сырокомли (перевод Л. Мея). Повествование идет от лица героя баллады — казака, которому невеста приказала привезти из похода нитку корольков. Он привез подарок, но невесты уже не было в живых, и девичье украшение было принесено в дар церкви. Музыка передает не столько сюжет, сколько то, что происходит в душе героя. На словах «нитка корольков» появляется мотив, который драматически развивается и в конце звучит как неотвязное воспоминание.

Многие романсы Чайковского, в особенности «предонегинского периода», послужили своего рода эскизами к его операм. Некоторые можно прямо рассматривать как первые наброски оперных портретов Татьяны, Ленского, Онегина, Гремينا.

Любимой героиней Чайковского была Татьяна. Для характеристики ее образа композитор применил особую манеру вокального интонирования, почти импровизационного; яркие мелодические обороты как бы впе­таются в речитативно-декламационную «беседу наедине с собой». Этот характерный для Чайковского вокальный стиль был подготовлен в таких романсах, как «Пойми хоть раз» (ор. 16), «Я с нею никогда не говорил» (ор. 25), «Нет, никогда не назову» (ор. 28), «Недолго нам гулять» (без ор.,

1875 г.). Все это — очень сдержанная лирика, полная той же чистоты и целомудренности, что и сцена письма Татьяны.

Романсы, написанные после «Евгения Онегина», в отличие от названных выше, поражают открытостью чувства и прямолинейностью его выражения (ор. 38 — 1878 г. и ор. 47 — 1880 г.). Оба цикла романсов относятся ко времени, когда композитор преодолел тяжелый душевный кризис и с особенной жадностью возвращался к жизни, радуясь каждому новому и яркому впечатлению, радуясь творческому вдохновению. Навстречу жизни, счастью — такова художественная направленность таких романсов, как «Серенада Дон Жуана», «То было раннею весной», «О, если б ты могла», «Благословляю вас, леса», «День ли царит».

К вершинам этого периода относится романс «День ли царит», который можно назвать романсом-арией с большим инструментальным вступлением и заключением, с широким, почти симфоническим развитием. Каждый элемент музыкальной речи здесь предельно выразителен. Вступление, очень близкое по типу к оперному, полное сосредоточенного раздумья, с выразительнейшими паузами, как бы передает постепенную кристаллизацию чувства, выливающегося затем в ликующей радостной мелодии (*Allegro agitato*).

Оставаясь в пределах выражения личных чувств, романсы ор. 38 и ор. 47 значительно расширяют понимание лирики. Здесь и картины русской народной жизни («Кабы знала я» и «Я ли в поле да не травушка была»), и картины чужих стран, рожденные то литературными впечатлениями («Серенада Дон Жуана»), то случайно увиденной уличной сценкой («*Pimpinella*»), и традиционная для русского искусства, но по-новому интерпретированная сценка на балу («Средь шумного бала»). Впервые с такой силой и пафосом прозвучала в лирике Чайковского и тема природы («Благословляю вас, леса»).

Особое место во всей этой большой группе романсов занимает романс-монолог «Благословляю вас, леса» на слова А. К. Толстого (из поэмы «Иоанн Дамаскин»). Этот романс — одно из самых совершенных произведений Чайковского. Он относится к числу сравнительно немногих страниц его музыки, исполненных внутренней гармонии, полноты счастья. Это ощущается и в спокойной, уверенной поступи мелодии, и в полнокровной, насыщенной фактуре фортепианного сопровождения. Мелодия удивительно естественно передает интонации поэтической речи, ее плавность, величественность.

К числу шедевров принадлежит и романс на слова того же поэта «Средь шумного бала». Он написан в ритме вальса, с давних пор служившего в русской музыке средством создания «женского портрета». Однако в соответствии с чуть загадочным, поэтически-мечтательным настроением стихотворения Чайковский очень тонко трактует жанровую основу романса. Танцевальный ритм лишь намечен в легких аккордах сопровождения: это не столько вальс, сколько воспоминание о вальсе. Поразительна естественность, с которой декламационная мелодия, подчеркивающая все значительные слова, «ложится» на танцевальный ритм!

В 1884 году Чайковский создает цикл романсов ор. 57, в котором продолжает развивать некоторые из уже найденных ранее художественных приемов. Но один романс — «На нивы желтые» (сл. А. К. Толстого) — резко выделяется среди других. Тема стихотворения — тоска разлуки — получает в романсе углубленное, подлинно трагическое толкование. Уже вступительные аккорды звучат так глухо и мрачно, что невольно думается — не погребальный ли это звон и не о вечной ли разлуке говорит музыка.

В последующих вокальных произведениях Чайковского ясно заметна тенденция объединить романсы одного опуса в музыкально-поэтический

цикл, раскрыть в нем целый комплекс многообразных и противоречивых переживаний.

В романсах ор. 60 (на стихи русских поэтов) господствует один образ — образ ночи, получающий самое разнообразное воплощение.

Здесь и страницы светлой, пейзажной лирики («Вчерашняя ночь» на сл. Хомякова и «Нам звезды кроткие сияли» на сл. Плещеева), и горькие сожаления о прошлом («Ночь» на сл. Полонского), и горячий страстный монолог-воспоминание («Ночи безумные» на сл. Апухтина). С образом ночи в какой-то мере связана и «Песнь цыганки», стоящая в цикле несколько особняком. Эта песня (на сл. Полонского) удивительно задушевна и глубока. Образ цыганки почти сценически конкретен: здесь и переборы гитары, и использование низкого, «бархатного» регистра голоса, и типичные декламационные интонации.

Романсы ор. 63 написаны на слова К. Р. (Константина Романова). Цикл включает замечательный романс «Растворил я окно», в котором музыка удивительно облагораживает, поэтически обобщает довольно посредственные стихи. Выделяется в цикле и изящный романс-ноктюрн «Уж гасли в комнатах огни».

Шесть романсов ор. 65, посвященных певице Дезире Арто, написаны на французский текст (слова Э. Тюркетти, П. Коллена и А. Бланшкотт). Романсы эти весьма контрастны по образам и настроениям. Наряду с солнечными, жизнерадостными романсами, подвижными и ритмически легкими (две серенады, «Рондель»), мы встречаем в цикле и трагические страницы («Разочарование», «Слезы»). Именно контрастность является в данном случае основным драматургическим принципом, по которому романсы объединяются в цикл.

Романсы ор. 73 написаны на слова Д. Ратгауза. Обращение Чайковского к творчеству этого поэта произошло следующим образом: Ратгауз сам прислал композитору свои стихи с просьбой положить их на музыку. Ответное письмо Чайковского, очень любезное и благожелательное, не оставляет, однако, сомнения в том, что композитора привлекли не поэтические достоинства стихов, а звучащее в них трагическое ощущение действительности, которое было присуще и Чайковскому в последние годы его жизни. Музыка романсов Чайковского далеко выходит за пределы выражения лишь смутной тоски и печали, содержащейся в стихах; в ней, как и в Шестой симфонии, звучит трагедия целого поколения.

Скорбь одиночества, тоска о несбывшемся, стремление к свету и радости наперекор мрачной действительности — все эти чувства и настроения воплощены Чайковским в лаконичных, обобщенных музыкальных темах, близких темам его симфонических и камерных инструментальных произведений.

Уже в первом романсе «Мы сидели с тобой» музыка полна трагического пафоса; в ней звучит скорее не сожаление о невысказанных словах любви, но трагедия личности, не смогла раскрыть и высказать себя — типичная трагедия эпохи «безвременья». Выразительность скорбных интонаций голоса усилена фортепианной партией, также чрезвычайно образной. Размеренное повторение одной и той же последовательности созвучий образует своего рода «неразмыкаемый круг». В заключительном разделе романса рождается стремление разорвать этот круг, вырваться на свободу. Но тщетно. Выхода нет. Надломленно, с неизбывной печалью звучат последние фразы — едва ли не самый выразительный момент романса.

Тема гнетущей действительности и тема стремления человека к счастью, прозвучавшие в первом романсе, в двух последующих развиваются уже самостоятельно.