

Вдохновение, рожденное трудом

Напрасно наши исследователи до сих пор не заинтересовались вопросом о том, сколько музыки, в частности сколько больших произведений, Чайковский создавал, к примеру, за год. Выяснилась бы любопытнейшая картина: оказывается, не бывало музыкального сезона, чтобы Петр Ильич не подготовил к нему одного, а то и несколько новых сочинений. Вот список того, что сочинял за год Чайковский в три разных периода жизни: в 1868 году — в первые годы жизни в Москве, в 1878 году — в эпоху ярчайшего расцвета своего таланта и, наконец, в 1890 году — в год своего пятидесятилетия.

Итак, летом 1868 года была закончена партитура первой оперы Чайковского «Севеда», в этом же году композитор написал клавиру этой оперы (следует напомнить, что и значительную часть либретто также написал сам Чайковский): в декабре была завершена симфоническая поэма «Фатум». В том же году Петр Ильич создал свой знаменитый «Романс» для фортепиано (ор. 5), «Вальс-каприз»; присочинил к «Черному домино» Обера речитативы и хоры.

В 1878 году закончены в партитуре и на клавиру опера «Евгений Онегин» и скрипичный концерт. Кроме того, написаны двенадцать фортепианных пьес средней трудности (ор. 40), шесть романсов (ор. 38), «Детский альбом» (двадцать четыре пьесы), три пьесы «Воспоминание доророго места», соната для фортепиано. К 1878 году относятся также замыслы четырех новых опер и многое другое.

Список 1890 года короток: в нем «только» два произведения, но это — «Пиковая дама» (партитура и клавиру) и секстет «Воспоминание о Флоренции».

Каким напряженным, непрерывным творческим трудом была полна вся жизнь Чайковского! Немногим больше четверти века продолжалась творческая деятельность великого композитора, но как огромно его наследие, сколько произведений дивной, немеркнувшей красоты оставил он после себя!

Ныне нам даже трудно представить себе, что в свое время существовало немало музыкальных критиков — и среди них Цеварь Кюи! — которые корили Чайковского как композитора за то, что он сочиняет... слишком много и слишком быстро.

Наскоки критики Чайковский вообще спосил довольно кротко. Но упрек «в спешном сочинительстве» приводил Петра Ильича в совершеннейшее негодование. Однажды это негодование даже прорвалось на страницы прессы.

Недавно вышло в свет падание «Музыкально-критических статей» Чайковского, подготовленное известным исследователем и знатоком его творчества В. Яковлевым. В одной из статей, относящихся к 1875 году (в связи с исполнением новой симфонии Антона Рубинштейна), Чайковский резко восстает против присяжных критиков, которые ставят качество сочиняемой композитором музыки в прямую зависимость от ее количества: «С голоса рецензентов, — пишет Петр Ильич, — особенно рецензента «С.-Петербургских ведомостей» г. Кюи, у нас довольно прочно утвердилось мнение, что писать много — значит, будто бы, писать плохо. Однакож, биографии всех великих музыкантов служат наилучшим опровержением этого совершенно ложного положения. Я не спорю, что пишущие много могут писать вместе с тем и плохо, но ведь возможны и такие авторы, которые пишут и дурно и мало; наоборот, случаются и такие, что пишут много ли, мало ли — но хорошо». И дальше цифрами и списками сочинений Чайковский подкрепляет эту свою мысль, доказывая, что классики были чрезвычайно плодовиты, но это не мешало им писать превосходно.

Почему, однако, Чайковский так остро

Как работал П. И. Чайковский

реагировал на неслыханные обвинения? Неужели только потому, что это лично касалось его, что сам он писал по большей части весьма быстро, любил писать к сроку, и чем срок был короче и жестче, тем лучше «работалось» Петру Ильичу. Ведь представил же он своего «Кузнеца Вакулу» на оперный конкурс «по ошибке» на год (на целый год!) раньше, чем это требовалось по условию!

Выступая против Кюи, Чайковский защищал в данном случае интересы всей русской музыкальной культуры в целом. Для него вопрос этот представлял принципиальный и при этом сугубо общественный интерес: то был вопрос о проблеме мастерства, о культуре творческого труда, о высоком профессионализме русского музыканта, композитора.

Вторая половина XIX века была отмечена огромным ростом и расцветом русской музыки.

Создание национальных профессиональных кадров всех родов музыкального искусства — эта «организационная» проблема была, пожалуй, одной из самых острых и животрепещущих для того времени.

И, конечно, речь шла не только о количестве новых музыкантов, но и об их высокой профессиональной квалификации. Русский композитор в представлении Чайковского должен быть человеком, который, во-первых, занимается музыкой, творчеством именно как профессией, иными словами, обязан сочинять музыку и заниматься этим делом как ремеслом. «...Я поставил себе задачей, — писал он, — быть в своем деле тем, чем были в этом деле величайшие музыкальные мастера: Моцарт, Бетховен, Шуберт, т. е. не то, чтобы быть столь же великим, как они, а быть также, как они, сочинителями на манер сапожников, а не на манер бар... Моцарт, Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Шуман сочиняли свои бессмертные творения совершенно так, как сапожник шьет свои сапоги, т. е. изо дня в день и, по большей части, по заказу. В результате выходило нечто колоссальное». Во-вторых, русский композитор, — считал Чайковский, — должен досконально, в совершенстве владеть техникой, мастерством своего искусства, причем совершенствовать сочинительское дарование следует «посредством постоянного, обильного писания».

Таким русским композитором-профессионалом, чудесным мастером был сам Петр Ильич Чайковский. Высокого профессионализма требовал он от любого музыканта и не шел здесь ни на какие уступки, не допускал никаких компромиссов. И умнее быстро, много сочинять он ценил прежде всего потому, что видел в этом профессиональную сноровку, отличное владение «музыкальным пером». Нет нужды доказывать при этом, что композиторская техника для Чайковского вовсе не была самоцелью. Он спешил писать музыку, ибо душа его была полна; ему хотелось так много прекрасного и важного поведать людям! Он боялся не успеть это сделать и сколько раз сетовал, что «жизнь так коротка»!

И он так приучил себя к работе, к ежедневному творчеству, приучил сознательно со школьной, консерваторской скамьи, что потребность в труде стала для него привычкой, второй натурой, самым большим счастьем его жизни! Без того чтобы сочинять музыку, он буквально не мог существовать ни одного дня. Его письма, дневники пестрят пометками, сообщениями, записями о том, как усидчиво, с каким усердием и увлечением он сочинял ту или другую вещь, как «работа идет превосходно», какой он чувствует «прилив вдохновения» (причем, чем больше он работает, тем больше осеняет его вдохновение). В

одном письме он рассказывает о том, что «нечаянно» (!) написал «Серенаду для струнного оркестра». Чайковский неоднократно жалуется, что стоит ему лишь начать сочинение и дать себе маленький отдых перед началом работы над новой партитурой, как он начинает отчаянно скучать и тосковать. Зачастую он работает «до изнеможения», «как угорелый», и все же ничто никогда не дает ему большей радости, удовлетворения, счастья, как именно труд — неустанный, всепоглощающий.

Обо всем этом хочется напомнить именно сейчас, когда вся наша страна отмечает шестидесятилетие со дня смерти великого музыканта. Советские композиторы, осваивая традиции классиков прошлого, не должны забывать и об этой традиции Чайковского, об удивительнейшем примере его трудовой творческой доблести.

Что греха таить — традиция эта у многих композиторов нашей современности находится пока не в чести. Нельзя механически проводить параллели, но, действительно, многие ли из наших авторов, к примеру, могут похвастать тем, что каждый год дарят нам хотя бы по одному крупному сочинению (опере, симфонии и т. д.).

А сколько композиторов порой много лет подряд вовсе ничего не сочиняют... Нет сомнения, для нас так же, как и для Чайковского, вопрос количества неотделим от вопроса качества. Чайковский писал и скоро и споро — это было его свойство, его преимущество. Но в данном случае речь идет отнюдь не о том, чтобы торопить композиторов, заставлять их спешить. Нет, проблема в другом, и прежде всего — в трудовой дисциплине, в культуре творческого труда, в том, что композитор по роду своей профессии и именно как профессионал должен, попросту говоря, обязательно сочинять музыку, работать систематически и обязательно ежедневно.

Как известно, Чайковский написал «Пиковую даму» в 44 дня. Это непостижимо, как непостижим бывает гений. Но должно ли приписать эту сказочную быстроту только гениальности Чайковского, зрелости и ясности его оперного замысла? Думается, нельзя. Несомненно, что огромное, а может быть, и решающее значение имело здесь и изумительнейшее владение своим мастерством, композиторской техникой: для Петра Ильича техника, мастерство композитора — кратчайший путь от творческого замысла к его точному и полноценному художественному воплощению.

И, наконец, последнее замечание. Обычно считают: Чайковский в состоянии был столько сочинять, ибо целиком отдавался творчеству и ничего другого не знал и не ведал. Это глубокое заблуждение. Чайковский вел очень большую музыкально-общественную работу. Много лет он был музыкальным критиком, профессором консерватории, директором Русского музыкального общества. Он ездил в концертные туры и выступал в качестве дирижера. Вся эта деятельность порой забирала у Петра Ильича и массу времени и массу сил. Но вместе с тем не надо забывать, что она очень обогащала Чайковского новыми жизненными впечатлениями, тем самым, значит, помогала творчеству, остававшемуся для Чайковского одним неизменным и всегда любимейшим и главным делом его жизни.

Замечательно, ни с чем не сравнимы обстановка и условия работы, которые созданы в Советской стране для наших композиторов. Чтобы ответить делом, творчеством на заботу и внимание, которыми окружает их Родина, Коммунистическая партия, чтобы создать изобилие музыки для народа, наши композиторы много, очень много должны воспринять у классиков, в частности воспринять их культуру творческого труда.

М. СОКОЛЬСКИЙ.