**Наблюдения над методом творческой работы П.И.Чайковского**

П. Е. Вайдман

Рукописи Чайковского, сохранившиеся до нашего времени, дают исчерпывающее представление о личности композитора, методе его творческой работы, особенностях творческого процесса, об истоках замысла произведений великого мастера. Цвейг писал: "Рукописные документы позволяют нашей фантазии образно представить не только творческое состояние, но и исторически важные эпизоды жизни художника". Рукописи разных лет детально зафиксировали творческий процесс композитора. Изучение этих документов позволяет проникнуть в творческую лабораторию Чайковского, проследить весь путь зарождения и воплощения замысла.

Каждое подлинно художественное произведение неповторимо, так же неповторим и процесс его создания. Метод творческой работы Чайковского отличается стройной системой определенных приемов, которые совершенствовались из года в год на протяжении всего творческого пути. Чайковский следовал системе работы своего учителя А.Г.Рубинштейна, которая предполагала отказ от предварительной импровизации за фортепиано. В процессе воплощения каждого конкретного замысла творческий метод приобретал индивидуальные черты.

Работа Чайковского над каждым произведением проходила в несколько этапов: запись отдельных набросков, полное изложение текста в эскизах, окончательное детальное оформление текста, создание новых вариантов произведения либо отдельных его фрагментов. Последовательность этапов не всегда соблюдалась, некоторые из них иногда совмещались. Наиболее часто совмещались наброски и эскизы. Нередко при записи эскизов одного фрагмента на полях тетради делались наброски к другим сценам, частям. Как правило, это происходило при сочинении произведений больших многочастных форм. Поэтому, просмотрев весь творческий архив Чайковского, можно говорить о некоторых устойчивых приемах работы и достаточно индивидуальном процессе создания каждого из произведений.

Типы записи, соответствующие разным этапам творческого процесса, были довольно устойчивы. Так, почти все творческие замыслы Чайковского первоначально фиксировались в набросках. Этот тип записи можно найти и на полях ученических работ в классе А. Г. Рубинштейна, и в эскизах последних сочинений в записной книжке 1893 года. В процессе работы над сочинениями для голоса с фортепиано или с оркестром наброски записывались на полях книг и оперных либретто. Они появлялись также на полях нот, в письмах, на промокательной бумаге бюваров, в записных книжках. Наброски Чайковского фиксировали какую либо характерную деталь музыкальной мысли: фрагмент мелодии, элемент сопровождения, ритмической фигурации. Наброски, как правило, предваряли работу над эскизами довольно протяженных тематических фрагментов. Такова последовательность работы над тематизмом большинства произведений композитора. Наброски Чайковского преимущественно достаточно кратки, структурно не оформлены. Их задача – запечатлеть внезапно появившуюся мысль или мелькнувшие в сознании контуры будущего сочинения. Поэтому так часто наброски появлялись не только в записных книжках, но и на бумаге, случайно оказавшейся под рукой: на книгах, нотах, в письмах. Некоторые наброски имели пометы, указывающие на жанр и характер будущего сочинения. Их появление было связано с рождением музыкального образа, предназначенного для произведения, жанр которого в сознании композитора был уже определен (для оперы, балета, симфонии). Такие наброски в творческих лабораториях композиторов Л.А.Мазель называл темой-заданием, темой-заказом. Другие наброски Чайковский делал в процессе оформления замысла конкретного произведения. Они фиксировались в тетрадях с эскизами и записных книжках и т. д. Такого рода записи можно встретить в эскизах "Пиковой дамы", в записной книжке с набросками для кантаты "Москва", на полях книг А.Н.Плещеева, А.К.Толстого, К.К.Романова, И.3.Сурикова и в других документах творческого архива.

Наброски в творческом процессе Чайковского связаны с рождением образа-темы в законченном виде. Дальнейшая работа над произведением могла привести к изменению наброска темы, но лишь в незначительных деталях. Это одна из характерных черт творческого мышления композитора. Процесса "конструирования" музыкальной темы у Чайковского не было даже в тех случаях, когда возникало несколько вариантов одной темы (например, процесс работы над темой вступления к четвертой картине "Пиковой дамы").

Одной из особенностей работы Чайковского над тематизмом является нередко используемый композитором прием заимствования собственного тематического материала, предназначенного для произведений, замысел которых не был осуществлен. Например, набросок с подтекстовкой "Божественной комедии" Данте (Пятая песнь "Ада") трансформировался в ряде лирических тем оперы "Мазепа" и симфонии "Манфред". Этим приемом композитор пользовался на протяжении всего творческого пути.

Наброски создавались также и на таких этапах творческой работы, когда в уже написанное сочинение вносились изменения, создавались новые варианты, редакции. В этом случае наброски фиксировали варианты изложения различных элементов музыкальной ткани. Чаще всего такие записи появлялись в виде помет в тексте первых изданий.

Исследование набросков Чайковского на всех стадиях творческого процесса позволяет сделать выводы об особенностях творческого мышления композитора и методе его работы в различных жанрах. В первоначальных записях тем опер, романсов, некоторых симфоний (Пятая, "Манфред") ярко проявилось конкретное образное мышление композитора, характеризуя которое Ю.В.Келдыш писал: "Чайковский всегда стремился к конкретной содержательности музыки, к предельной четкости своих образов и их развитию. Самые темы Чайковского обычно представляют собой ясный, конкретный образ и вызывают у нас аналогии с определенными явлениями или процессами реальной действительности, будь то явление внутреннего, душевного мира или какого-либо явления природы, или условный символический образ, но так или иначе, это яркий образ, заставляющий нас искать аналогии и сравнения за пределами музыкального материала, и это является одной из характерных черт творчества Чайковского.

На стадии становления концепции произведения, не связанного с воплощением конкретных литературных сюжетов, Чайковский нередко оформлял замысел будущего симфонического сочинения в виде программы, которая отражает основные черты композиции и драматургии будущего непрограммного сочинения, как правило, симфонического. Таковы программа-план для увертюры "Гроза", план увертюры к опере "Воевода", программа для первой части предполагаемой симфонии в записной книжке 1887 – 1888 годов, программа для симфонии "Жизнь".

Чайковский делал свои наброски в момент творческого озарения, который сопровождался высоким накалом чувств. Не менее взволнованно композитор работал и над эскизами. Процесс создания эскизов, предполагающий практически полное изложение всего текста будущего сочинения, был строго организован и подчинен стремлению найти максимально точные средства выражения замысла. Для этого этапа работы было характерно сочетание эмоционального и логического, выразительного и конструктивного начал. Строгая система работы Чайковского позволила А.Е.Будяковскому в одном из докладов, прочитанном в Ленинграде в 1940 году, сделать вывод о том, что "самый процесс писания музыки у Чайковского был исключительно организован".

Этап эскизного изложения материала был проверкой творческой идеи и ее материализацией. В дальнейшем замысел оставался неосуществленным либо получал воплощение в окончательно оформленном тексте. Эскизы Чайковского отражают черты будущей композиции произведения, его формы в целом и в деталях, в них достаточно подробно проработана фактура, практически полностью намечена инструментовка. В эскизах не фиксировались лишь те детали текста, которые представлялись композитору достаточно ясными, и которые он не боялся забыть. Полнота записи в эскизах была различной. В одних случаях отсутствовали существенные элементы фактуры, при этом подробно были выписаны динамические оттенки и исполнительские ремарки. В этих случаях музыкальная ткань фиксировалась максимально, но без указаний на динамику и темп. В эскизах опер и романсов, как правило, почти отсутствует подтекстовка или она недостаточно полная, однако в ряде фрагментов, в особенности речитативных, литературный текст выписан очень тщательно. В эскизах одних романсов нет ни единого слова, в эскизах других, когда композитору важно было проверить точность ритмического совпадения текста и музыки, подтекстовка выписана полностью.

Запись эскизов обычно осуществлялась в специальных тетрадях, композитор также пользовался пачкой несшитых листов, а иногда и отдельными листами. Состав и внешний облик тетрадей Чайковского очень индивидуален. Тетрадь эскизов какого-то определенного сочинения с вкраплениями набросков к этому и к другим сочинениям – один из самых распространенных типов документов творческого архива Чайковского. Наряду с этим есть тетради, записи в которых относятся к разным произведениям, но датируются одним непродолжительным периодом (тетрадь 1873 – 1874 годов и тетрадь конца 80-х годов).

В процессе создания эскизов творческая мысль Чайковского работала очень интенсивно. Как бы ни поглощала его работа, как бы ни кратки были ее сроки, на полях тетради и между эскизами появлялись наброски и даже эскизы других произведений. Так, например, в эскизах Шестой симфонии, записанных необычайно быстро, создаваемых на огромном творческом подъеме, встречаются наброски для какого-то этюда, очевидно фортепианного, эскизы марша Юрьевского полка, а также эскиз, который некоторые исследователи трактуют как один из вариантов финала симфонии.

В эскизах Чайковского наблюдается зависимость типа записи, внешнего облика рукописи от жанра произведения и его концепции. Так, в тетради 1873 – 1874 годов совершенно по-разному оформлены эскизы фортепианных пьес, квартета и фрагментов оперы "Кузнец Вакула". В эскизах оперных сочинений Чайковский сначала записывал основной тематизм, а затем отдельно работал над "стыками" разделов и сцен. Здесь видна тесная связь музыки и драмы. Такова же последовательность работы над эскизами "Манфреда" и Шестой симфонии. В эскизах секстета "Воспоминание о Флоренции" запечатлена более скрупулезная тематическая работа, по типу приближающаяся к конструированию тематизма.

При отсутствии явной или скрытой сюжетной основы тематизма логика его развития определялась сугубо музыкальными закономерностями. В таких эскизах наиболее ярко проступает логическое, интеллектуальное начало творческого мышления Чайковского. Существенны различия в эскизах сюит и симфоний, которые имели определенную программу, хотя и не всегда объявленную. Таким образом, индивидуальный облик каждого эскиза Чайковского зависим от многих особенностей будущего произведения, в том числе от жанра.

С ростом композиторского мастерства произошла некоторая эволюция эскизов, которые приблизились к автографу сочинения. Такие эскизы отличаются тщательной проработкой деталей. Эта особенность проявилась особенно ярко в эскизах сценических и симфонических произведений.

Автографы сочинений Чайковского фиксировали следующий этап творческого процесса: доработку эскиза и полное изложение текста произведения для издания и исполнения. Автограф сочинения оформлялся во всех деталях. С годами композитор все подробнее и тщательнее прорабатывал детали текста, выписывал темповые указания, динамические оттенки. В партитурах для музыкального театра подробнейшим образом фиксировались сценические ремарки, детали оформления сцены. Художникам и режиссерам оставалось лишь выполнять указания автора. Создается впечатление, что столь подробно выписанный текст исключал возможность малейшего отступления. Однако практика показала, что сам автор постоянно создавал новые варианты своих сочинений в процессе подготовки их к изданию, а в особенности при повторных изданиях и в процессе подготовки к исполнению. Таким образом, автографы сочинений Чайковского являются, как правило, источником первоначального авторского текста. Дальнейшее изменение текста фиксировалось в корректурах и изданиях. Это обстоятельство затрудняет выбор основного текста для публикации. Так, известно, что многие изменения Чайковский вносил в автографы сценических произведений. Он делал вставки, купюры, часть страниц заклеивал и тем самым существенно изменял первоначальный текст автографа. Такие исправления вносились в процессе подготовки к исполнению. Дальнейшие изменения текста (при переизданиях) делались Чайковским после прослушивания своих сочинений.

Проблема выявления подлинно авторского текста сочинений Чайковского во всех вариантах не решена до сегодняшнего дня. Она актуальна даже для таких всемирно признанных шедевров, как балеты, оперы "Евгений Онегин" и "Пиковая дама", Шестая симфония. Так, в Полном собрании сочинений Чайковского за основу текста "Евгения Онегина" было взято последнее прижизненное издание, в котором первоначальный текст и концепция значительно изменились. "Пиковая дама" в Полном собрании сочинений издана по автографу партитуры, текст которого остался почти неизменным. Однако Чайковский внес немало изменений в текст оперы при подготовке трех изданий переложения для пения с фортепиано, появившихся в течение полугода после записи автографа.

Современные исполнители и издатели обращаются к текстам, в которых смешались несколько вариантов. Перед исследователями стоит серьезная задача – изучить все авторские версии одного сочинения, каждая из которых в большинстве случаев достойна внимания исполнителей. Несколько версий следует рассматривать как равноправные варианты одной художественной идеи. Источником изучения авторских версий являются авторизованные копии, сделанные для различных постановок, корректуры, пометы на изданиях, появившиеся при подготовке пере изданий. Изучение этой части творческого архива Чайковского поможет решить проблему исполнения подлинно авторских текстов великого художника.

Перспективы изучения рукописей Чайковского заключены в исследовании комплексов документов одного произведения, одного жанра, одного периода творчества. Исследование творческого архива Чайковского существенно обогатит наши представления о творческой личности великого русского композитора, раскроет новые глубины его бессмертных творений.