

27 апр 1983

РАБОТА эта для меня — сегодняшний итог творческого обращения к истории России за три бурных столетия. К ослепительному движению пролетарских масс пролегал трудная дорога, в которой Россия выстрадала революцию.

Какой отрезок пути взять, чтобы с наибольшей полнотой и силой выразить высоту и драматизм пройденного твоем народом?

Начало века. События от 1905-го до 1917 года,

сая «История Петра» дает и свод документов, и глубокую характеристику государственного деятеля, полководца, человека.

И увлек новый, еще более широкий замысел. Нечто вроде «Истории России» в наиболее ярких, переломных точках времени. Непременно — через крупную личность, которая этот перелом вбирает и отражает своей судьбой. Мои постоянные соавторы по театру Н. Касаткина и В. Василев тоже,

слов. У оперных артистов драматическое искусство обычно уступает певческому. И в этом смысле В. Морозов, можно сказать, уникален. Мастерство вокалиста у него сочетается с яркими актерскими данными, в чем мы убедились, работая над «Петром Первым». Раскрылся здесь и талант второго исполнителя — Г. Карасева.

Я не думал о внешнем перенесении конструкции поэтических строк Маяковского — с лесенкой, усеченной строкой, необычным ритмом. Были случаи, когда композиторы пытались построить такую же форму музыкальной фразы, прибегая к неожиданным ритмам, асимметричным построениям. Такой задачи я перед собой не ставил, хотя, может быть, где-то так и получилось. Для меня самым главным было передать в музыке огромное напряжение чувств в поэзии Маяковского, его «громаду любовь» и «громаду ненависть».

В создании образа времени, его характеристики мне помогли мелодии и интонации начала века. И совершенно конкретные гимны, марши и военные сигналы, модные тогда танцы... Революционные песни. Мелодии, не только несущие приметы времени, но и имеющие социальный, идейный смысл. Прибегал я и к фольклору тех лет — городскому, салонному, бытовому, уличному. В сценах с декадентами искал что-то от стиля Вертинского с его изысканными, утонченными танго и вальсами. Известно также, что «Ешь ананасы, рябчиков жуй...» народ распевал на мотив песни «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Так и в спектакле. То есть богатый мелодический, интонационный материал часто сам подсказывал, как его использовать. И я использовал, но, конечно, свободно, в современном оркестровом изложении, стараясь выразить собственное отношение к происходящему. Но главная опора была на народные песни и революционный фольклор. Мне хотелось, чтобы в партии Поэта по ходу развития событий все ярче звучали революционные интонации и все яснее слышалась «музыка революции».

Хорошо работало с театральными соавторами. Это выдающийся дирижер Ю. Темирганов, который вносил интересные предложения, и многие его советы реализовывались в партитуре. Это режиссеры-постановщики и балетмейстеры. Н. Касаткина и В. Василев. Их новая работа в который уже раз выявила богатую фантазию и изобретательность. Это И. Иванов, главный художник Кировского театра, проявивший выдумку, остроумие и тонкий вкус. Он создал впечатляющее декорационное решение спектакля, его единую атмосферу. Одним словом, это настоящее сотрудничество, о котором может мечтать каждый композитор.

Итак, премьера состоялась. Впереди — встреча с московскими зрителями на юбилейных (200 лет исполняется театру) гастролях.

Записала
Л. БЕЛЯНИНА

ВСТРЕЧА В РАБОТЕ

Андрей ПЕТРОВ

ВО ВЕСЬ ГОЛОС



Фото ТАСС

а между ними еще и мировая война. Борьба политическая, классовая, борьба идеологий, выплывавшаяся и в искусство — символизм, акмеизм, имажинизм, нарождающаяся культура спрессованная во времени, перенасыщенная событиями эпоха. Ожидание, требование, борьба за перемены. В общественном строе. В духовной жизни. В человеческих ценностях. И — размежевание, «за» и «против», выбор — «в каком идти, в каком сражаться стане».

Это — канва. Но думая о будущем спектакле, мы старались избежать иллюстративного пересказа событий, хорошо всем известных. Здесь не только боязнь повтора. Как мне кажется, требование самого времени — теперь уже 80-х годов того же века — нравственное постижение переломных событий. Через личность, человеческий масштаб которой прорывает громаду лет.

Но здесь хотелось бы вернуться собственно к началу, к тому, как складывался непростой музыкально — драматический триптих.

Позволю себе неожиданное, быть может, признание: долгое время к опере я относился скептически. Считаю, что золотой век свой она отжила, принадлежит лишь сфере хрестоматийной классики.

«Петра Первого» написал как концертное сочинение, типа оратории. Но после исполнения понял, что такой эпохе, личности, конфликтам узковаты концертные рамки. И подумалось о Театре с его динамизмом и зрелищностью, возмозможностями декоративного и сценического наполнения. Словом, наполнила опера. А знакомство с ищущим коллективом «Мариинки» укрепило веру в правильность выбора.

Так началось...

Работая над «Петром», я, естественно, не мог разлучиться с Пушкиным, который постоянно обращался к личности Петра. Пушкин

оказывается, шли к такому решению. Так родился музыкальный спектакль — вокально-хореографическая симфония «Пушкин».

А далее, естественно, век XX, с его решающим переломом — революцией. Историческая кода, так сказать, ясна. Но герой — личность, масштаб и судьбой равная событию?

Решила встреча с пьесой М. Розовского «Высокий» (так называли агенты царской охраны юного Маяковского). Высокий! Совсем молодой, с его исповедальной лирикой, поэмами-вскриками «Долой!», с его непростым, но ясно нацеленным путем — «моя революция».

И вдруг — новая творческая сложность.

Считалось, что сам поэт оперу категорически отвергал — как же «тащить» его в ее русло? К счастью, сохранились свидетельства друзей: в поездках он часто напевал популярные арии, был очень музыкателен... Отвергал же (всегда) оперную ватпуку, рутинность, штампы. Значит, надо идти путем, который предложил сам поэт и наш герой, — смело искать новые формы, не чураясь гиперболы, гротеска, феерии, буффа.

Следуя поэтике героя, вселенскому охвату событий, отличающему его драматургию, мы рискнули пойти на диалоги Маяковского... с Гамлетом, Раскольниковым, Дон-Кихотом. Маяковскому впору, Маяковскому по плечу поиск ответов на вечные вопросы жизни.

Итак, опера с элементами балета и драмы. Народные сцены решаются пением хоровым. Оркестр — обычного состава. Правда, эпизод обращения Маяковского к звездам потребовал использования органа и некоторых современных ударных и электроинструментов. Партия Поэта — большая нагрузка для певца: четыре арии-монологи, четыре музыкальных пика образа. Помимо вокала, здесь и свободное чтение, и речитативы, и ораторские возгласы. Ее исполнители заслуживают добрых