

«Опера и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но — при благоприятных условиях — всего народа» — писал в 1885 году в одном из писем П. И. Чайковский, подчеркивая особый демократизм оперы среди других музыкальных жанров.

Увы, Чайковский, как и многие деятели русского искусства, мог только мечтать о «благоприятных условиях», когда его произведения станут достоянием тех, для кого они создавались. Эта мечта осуществилась лишь после того, как исторические залпы «Авроры» возвестили о рождении государства рабочих и крестьян, и двери театров, концертных залов, музеев и библиотек распахнулись для миллионов людей.

П РА В О НА В Е Л И К О Е И С К У С С Т В О

Навстречу фестивалю музыки П. И. Чайковского

Музыка Чайковского, национальная по своему существу, неотделимая от языка Пушкина, Гоголя, Тургенева и Толстого, раскрывающая глубины человеческого судьбы, близка и понятна людям. И в нашем Пермском театре произведения Чайковского всегда занимали значительное место. Но когда театр стал носить имя Чайковского — уроженца Прикамья — у творческого коллектива возникло желание, чтобы на его сцене звучали все оперы и балеты земляка.

Недавно осуществленная постановка одного из ранних произведений Чайковского оперы «Опричник» завершила воплощение в музыкально-сценическую жизнь всех бессмертных творений композитора — восьми опер и трех балетов. Это позволило реализовать еще один замысел — организацию первого в стране фестиваля оперного и балетного творчества Чайковского, который открывается завтра, 3 мая.

Ушло в прошлое то время, когда на оперной сцене считалось главным искусство пения. Сегодня к оперному спектаклю предъявляются не только эстетические, но и общественно значимые требования. В своей репертуарной политике этими требованиями руководствуется и наш театр.

Мне нередко приходилось разговаривать с людьми у афиши, возмущающей о новой

постановке какой-нибудь известной классической оперы. Иные недоумевают: что нового можно принести в постановку, ведь опера идет десятилетиями? Другое дело — современная советская опера. А классика? Хотя бы «Евгений Онегин».

Вряд ли найдет зритель, идущий на новую постановку этой известной оперы, который будет ждать, что вдруг по воле режиссера на дуэли вместо Ленского падет «стрелой пронзенный» Онегин. Музыкальная драматургия произведения, ее развитие остаются такими, какими сочинены композитором. Таков закон! Новое «прочтение» классики не в этом.

Еще Ленин подчеркивал, что ценность культурного наследия в том, насколько активно оно помогает советскому человеку решать историческую задачу перестройки общества и, что крайне важно, собственной психологии. Исходя из этого ленинского определения значения классики, приступая к ее постановке, театр прежде всего решает, ради чего включает в репертуар именно то или иное произведение, определяет, какое заключение в нем идейно-нравственное начало, способное, не оставляя зрителя равнодушным, обогащать их мысли и чувства. При этом не только не обрывает со счетов эстетическую ценность данного

произведения, но придает ей более активную силу воздействия.

Сто пятидесятым спектаклем на нашей сцене пойдет в дни фестиваля оперного и балетного творчества Чайковского опера «Чародейка». За двадцать лет ее жизни на пермской сцене, как бы передавая творческую эстафету, ею дирижировали Людмиллин, Шморгонер, Гольдберг, Афанасьев, Мочалов, теперь Белунцов. Не один раз менялся и состав исполнителей: Настасья пела Сильвестрова, Ткачева, Андриевич, Шубина, Дроздова, княгиню — Григорьева, Лубенцова, Арутюнова, Кудряшова, князя — Бой-

способная преодолеть эти трудности. В репертуаре пермского театра «Орлеанская дева» заняла прочное место. Причины к этому две: наличие соответствующих исполнительниц: Кудряшовой и Шубиной, и та кропотливая, бережная работа над музыкальной драматургией и текстом оперы, которая позволила отсечь то, что принадлежит прошлому, и сохранить то, что принадлежит сегодняшнему дню. Поэтому пермские постановщики «Орлеанской деви» всемерно стремились акцентировать действенные эпизоды оперы, усиливая внимание на том, что должно стать главным, определяющим, но помня все время: это Чайковский! Главное в нашей постановке — патристический подвиг Иоанны, ее служение народу.

В таком плане шла подготовительная работа и над «Опричником». Сам автор вскоре после премьеры писал нотопечателю В. Бесселю: «...Я очень рад, что «Опричник» был дан. Я не потерпел фиаско и получил, вместе с тем, отличный урок оперного композиторства, ибо с самой первой репетиции увидел свои грубые промахи». Не случайно Чайковский позже собирался сделать новую редакцию своей первой оперы.

Когда в оперный театр приходит человек, до этого мало или ни разу не слышавший оперы он, прежде всего, следит за тем, как разворачиваются события на сцене, то есть за действием. Между тем, в опере царит музыка и пение. И это прекрасно!

Полюбить и научиться понимать оперу может каждый. Необходимо одно — желание! Опера, как и вообще искусство, расширяя кругозор человека, доставляет ему эстетическое наслаждение. К сожалению, приходится сталкиваться с распространённым мнением, что, прослушав какую-нибудь оперу, можно больше ее не слушать: мол, я ее знаю! Такое убеждение возникает из-за непонимания, что восприятие человеком произведений искусства с годами меняется, потому что меняется его жизненный опыт, расширяясь и углубляясь. И тогда в произведении, казалось бы, таком знакомом, открываешь для себя что-то еще неизвестное. Вот почему одна из задач фестивалей, одна из задач нашей пермской музыкальной весны — как можно шире привлечь внимание трудящихся, особенно молодежи, к оперному и балетному творчеству Чайковского, этого гения музыкального искусства.

Думается, что пермская музыкальная весна станет традиционным праздником музыки.

И. КЕЛЛЕР,
заслуженный деятель
искусств РСФСР,
главный режиссер
Пермского
академического театра
оперы и балета.

князя, Красик, Богданов, вносящие в спектакль свое индивидуальное истолкование вокально-сценических образов, тем самым «омолаживая» спектакль.

Известны различные прочтения «Чародейки». Для меня в основу постановочного решения легло желание самого Чайковского, изложенное им в письме к артистке Павловской:

«В глубине души Настасья есть «нравственная сила и красота», которой только негде высказаться. Сила эта в любви. Она сильная женская натура, умеющая полюбить только раз навсегда и в жертву этой любви отдать все... Княгиня у меня будет тоже в своем роде сильная натура. Она ревнива не к личности князя, а к своему княжескому достоинству, она, одним словом, бешеная аристократка, помешанная на соблюдении чести рода и готова отдать ради нее жизнь и идти на преступление. На сцене нашего театра «Чародейка» и шла с учетом этого пожелания композитора.

Или вот «Пиковая дама». Выдающийся в прошлом исполнитель партии Германа делал из игроком, у которого любовь к Лизе — средство узнать тайну трех карт. И ключом к истолкованию образа Германа в советском театре явились слова, произносимые им в первой картине: «Она знатна и мне принадлежит не может! Вот что меня томит и гложет». Значит не мысль о картах, а социальное неравенство между ним, бедным офицером и знатной Лизой «томит и гложет» Германа!

«Орлеанская дева» — в замечательном наследии Чайковского крайне редко привлекала внимание театров, объяснявших эту незаинтересованность чрезмерной статичностью оперы да еще и тем, что партия самой Иоанны вокально крайне сложна и не всегда в труппе находится исполнительница,