*В порядке обсуждения*

# Заметки об опере «Мазепа»

С. В. ЕЛЬЦИН
засл. арт. РСФСР

Неверность образа Мазепы в существовавшей доныне постановке проистекала из порочного в принципе метода постановки и решения образа вне музыки и часто вопреки музыке.

Пример: появление Марии в комнате Мазепы вызывает в музыке тему страстной любви Марии к Мазепе. Музыка предельно ясно, без слов, рисует слушателю намерение, с которым Мария пришла к Мазепе. Терзаемая смешанными чувствами сомнения, страсти, ревности, она решилась искать объяснения с ним. Две страницы партитуры отданы Марии для большой немой сцены, где музыка текст за текстом следит за изменениями душевного состояния Марии, прежде чем слова «мой милый друг» прозвучат как завершение большого сложного душевного процесса. Вся эта музыка, **вызванная** появлением и поведением Марии на сцене, была отдана Мазепе. Что же удивительного, что слушатель, которого сценическим действием заставляли приписывать эту музыку Мазепе, получал неверное представление о нем, так как основным и единственным руководством для слушателя в деле создания образа в опере является **музыка**. Такой предлагаемый слушателю разрыв между идейно-эмоциональным содержанием музыки и мизансценой лишает музыку присущей ей у великих русских композиторов **конкретности** и является характерным для формалистического мышления.

Весьма помогающая правильному решению образа Мазепы сцена находится в первой редакции дуэта Марии и Мазепы, дающая без малейшего изменения гениальный текст Пушкина, — сцена, с которой Чайковский начал сочинять оперу и о которой он писал в письме к фон-Мекк от 8 сентября 1883 г.: **«номер, который я считаю лучшим»**. Эту сцену советский зритель никогда не слышал, так как Чайковскому уже в 1884 году пришлось ее переделать, как он пишет в письме к фон-Мекк от 23 марта 1884 года, **«по сценическим условиям»**, сильно урезав и скомкав ее, лишив ее тем самым завершающей стадии, в которой Мазепа подвергает моральной пытке Марию, предельно раскрывая те свойства своего образа, о которых Пушкин в первой главе «Полтавы» писал так:

«Немногим, может быть, известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно и бесчестно
Вредить он недругам своим,
Что ни единой он обиды
С тех пор как жив не забывал,
Что далеко преступны виды
Старик надменно проглядал,
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него».

Если проследить развитие образа Мазепы в опере Чайковского с первых звуков увертюры, начинающих рисовать этот образ, до последнего звука, провожавшего Мазепу при его уходе со сцены и из оперы в последней картине, то станет ясным, что образ этот действительно **развивается** по ходу оперы и развивается в направлении, соответствующем развитию всех главных персонажей драматургии Чайковского. Он имеет много общего с принципами драматургии Пушкина и Шекспира (Герман в «Пиковой даме», князь в «Чародейке», Гамлет, Отелло, Король Лир и Макбет у Шекспира). Все эти персонажи охвачены одной какой-либо страстью, преимущественно отрицательного качества, вступающей в конфликт то с чувством долга, то с любовью, и несущей ее обладателю трагическую развязку, характерную тем, что еще до момента карающей его смерти он несет в себе самом кару за совершенное злодеяние, являясь свидетелем крушения своих стремлений осуществить поставленную этой единственной страстью цель.

Пружиной поведения Мазепы является страсть и жажда власти, «трон», где, в какой стране — ему не важно. «Независимость Украины», о которой он говорит Марии, — не цель, а средство. Польский король, шведский король, турецкий султан, русский царь — это все фигуры в его игре, которая должна закончиться его «троном». На пути осуществления этой страсти все мешающее должно быть сметено, уничтожено. Гибнет на плахе дядя Кочубей, забывается и становится помехой любовь Марии. Изменник родины, типичный космополит разоблачается до конца музыкой Чайковского в последней картине оперы, завершая линию развития образа во всей опере.

Правильно, что театр становится на путь критического пересмотра своих старых постановок, руководствуясь принципом воплощения образа на сцене на основе музыки, из музыки, а не вне ее.

Надо надеяться, что начатый пересмотр образа Мазепы получит возможность своего продолжения и завершения в дальнейших спектаклях, и производственный план будет дополнен необходимыми для этого оркестровыми и сценическими репетициями.

# Вопреки интересам зрителя

А. РАСТОРГУЕВ,
артист оркестра

С каждым днем возрастает культурный уровень советского народа. Наше искусство призвано не только быть на уровне требований народа, но более того, оно обязано развивать вкусы народа, поднимать выше его эстетические запросы.

Это и есть главная и основная задача нашего музыкального театра, в основе которого лежит музыка. Как же мы выполняем эту ответственную задачу? Все ли, что мы исполняем, развивает вкус советского зрителя? К сожалению, не все.

У нас в репертуаре есть, по выражению П. И. Чайковского, **«Площадные измышления господ Минкуса и Пуни»**, которые не могут отвечать требованиям сегодняшнего дня. Об этом неоднократно говорилось, но руководство театра не прислушивалось к голосу критики. Чем же иным тогда можно объяснить появление в спектакле «Дон-Кихот» нового музыкального куска: пошлого испанского марша, 20 лет назад привезенного из Америки Паулиной Копер. Это тем более странно, что в спектаклях русских музыкальных классиков производятся купюры. Почему например, снят с исполнения музыкальный антракт в балете «Спящая красавица», который является одной из лучших страниц П. И. Чайковского? Руководство объясняет это тем, что антракт удлиняет и без того длинный спектакль, что с начала панорамы хореографическая часть кончается, начинается пантомима да еще с чистой музыкой, которая останавливает развитие действия. Эти доводы несостоятельны. Пьеса идет всего 7 минут, и их можно сэкономить на антрактах. А главное то, что этот музыкальный антракт является редким образцом, если можно так сказать, действенной музыки. В нем образно выражены настроение и чувства, с которыми принц входит в замок к Авроре. Это и есть музыкальный образ принца, стремящегося увидеть свою мечту. Здесь так же гениально, как «Полтавский бой» в опере «Мазепа», — действие в музыке.

Таким образом, этот музыкальный антракт ни в какой степени не останавливает действия, а развивает его.

П. И. Чайковский придавал большое значение этой музыке. Он специально приезжал из Клина в Петербург, чтобы настоять на исполнении антракта, когда узнал о намерении дирекции снять его по требованию балетоманов, которым меньше всего в балете нужна была музыка. Советский зритель любит Чайковского и его музыку всегда слушает с большим вниманием. Лишать его этого удовольствия мы не имеем права.

В связи со сказанным уместно поставить вопрос о неоправданных купюрах и в других операх. Почему до сих пор не открыта купюра в 1-й картине оперы «Евгений Онегин», в последнем действии балета «Щелкунчик» (вариации Маши) и т. д.

Состояние музыкального текста в балетах и операх должно, наконец, стать предметом серьезного обсуждения.

Кадр из выпускаемого на экраны нового фильма «Римский-Корсаков»: Н. К. Римский-Корсаков и Забела Врубель.

# 35 лет служения искусству

Исполнилось 35 лет творческой деятельности и непрерывной работы в театре артистки и балетмейстера-репетитора балета Лидии Михайловны Тюнтиной.

В течение 30 лет Л. М. Тюнтина работала в качестве солистки балета нашего театра. Обладая отличными танцевальными и актерскими данными, она создала ряд ярких сценических образов во многих балетных спектаклях и долго считалась лучшей исполнительницей этих партий.

С 1946 года Л. М. Тюнтина, перейдя на работу балетмейстера-репетитора, столь же неустанно трудится, передавая свой большой опыт артистам балета и ученикам хореографического училища.

Поздравляя Л. М. Тюнтину с 35-летием творческой работы в театре, дирекция театра объявила ей благодарность.

Коллектив театра тепло отметил трудовой юбилей Л. М. Тюнтиной.

**В Большом театре СССР**

□

# О завершении постановки оперы «Декабристы»

17 января партийный комитет Большого театра СССР обсудил доклад тов. А. Анисимова о предстоящих доделках в спектакле «Декабристы». Газета Большого театра **«Советский артист»** сообщает: «Докладчик, авторы и постановщики признали, что опера нуждается в существенных улучшениях.

В произведении, как известно, отсутствовало даже упоминание об одном из главных деятелей движения декабристов — Пестеле. Теперь в ряде картин коротко рассказывается о нем, выясняется его роль и участие в событиях 1825 года.

Дирижер А. Мелик-Пашаев потребовал, чтобы все вводимые в оперу высказывания о Пестеле носили предельно точный, ясный смысл, были четко сформулированы.

Общественность театра не раз указывала на то, что в опере лирическая линия Щепина-Ростовского и Елены преобладает над героической. Теперь в этих партиях усиливается тема гражданского долга и патриотической верности делу декабристов.

Коллектив театра выдвигал требование более ярко показать исторические корни движения декабристов. Сейчас в либретто оперы будут усилены мотивы крепостного гнета.

Не раз творческие работники театра требовали пересмотра финала картины «Сенатская площадь». Артисты предлагали завершить ее боем курантов, а арию Рылеева перенести в другое место. Ныне авторы выделяют арию Рылеева в отдельную картину.

Производится утолщение музыкальной ткани оперы путем купюр.

Углубляется обрисовка образа Рылеева, уточняются образы других декабристов.

Учтены замечания общественности и по картине «Ярмарка». Убирается излишняя суетолока, вводится народная плаксa.

Меняется трактовка роли Николая I. До сих пор режиссер, исходя из музыкального решения образа, стремился сделать царя в какой-то мере похожим на Бориса Годунова. В результате кровавый палач, солдафон и лицемер Николай Палкин выглядел в спектакле привлекательно и импозантно. Сейчас режиссер намерен решить этот образ иначе.

Постановщики согласились с тем, что в народных сценах картины «Сенатская площадь» непомерно много женщин и крайне мало мужчин. Размещение войск не дает истинного впечатления размеров восстания. Соответствующие перделки сделают эту картину более выразительной и сильной.

Балетмейстеру Л. Лавровскому, помимо постановки народной пляски в картине «Ярмарка», предложено в картине «Бал» несколько сократить мазурку и вместо нее поставить сольный номер.

Должно быть повышено качество исполнения партий Щепина-Ростовского, Старого солдата, Сергеича и некоторых других».

# Памяти А. М. Пазовского

Скончался народный артист СССР Арий Моисеевич Пазовский, выдающийся советский дирижер, посвятивший всю свою жизнь оперному искусству.

Дирижерская деятельность А. М. Пазовского протекала, в основном, в Большом театре Союза ССР и в нашем театре, в который он пришел в 1936 году.

За короткий срок А. М. Пазовскому удалось организовать вокруг себя наиболее активные, наиболее здоровые силы театра, привлечь к работе в театр ряд новых талантливых имен из числа актеров, музыкантов, композиторов, художников. Осуществленные им за период пребывания в Театре им. Кирова постановки сразу резко изменили лицо театра, будучи безупречными и с идейной и с профессиональной стороны. Особенно следует отметить спектакли: «Сказка о царе Салтане», «Броненосец Потемкин», «Иван Сусанин», «Чародейка», «Ночь перед рождеством», «Емельян Пугачев» и др. За три из этих работ А. М. Пазовский был награжден Сталинскими премиями первой степени.

А. М. Пазовский был неоценимым педагогом и воспитателем молодежи. Им воспитано целое поколение молодых артистов, овладевших в работе с ним настоящим профессиональным мастерством, выдвинувшихся в ряды лучших мастеров советского оперного театра.

В 1940 году А. М. Пазовский вступает в члены Коммунистической партии. В 1939 году он избирается депутатом Ленинградского городского Совета депутатов трудящихся.

А. М. Пазовский неоднократно награждался высокими авариями, орденами и медалями Союза ССР.

Память о замечательном мастере, о большом художнике Арие Моисеевиче Пазовском навсегда останется в наших сердцах.

Группа товарищей

## В. А. ОВЧИННИКОВ

Скончался один из старейших работников нашего театра, артист хора В. А. Овчинников. Еще в январе 1951 года был отпразднован 40-летний юбилей его работы в театре. Будучи ведущим работником среди группы теноров хора, Владимир Антонович отличался большой требовательностью к себе, исключительной добросовестностью и дисциплинированностью в работе. Примерный работник и добрый товарищ, он надолго останется в памяти коллектива театра.

Группа товарищей

Отв. редактор Н. Г. ГРИШАНОВ

М-01025 Заказ № 95
Типография имени Володарского.
Ленинград, Фонтанка, 57