

Статья опубликована в буклете "Чайковский и Пермь. Сюита для одного театра".  
Издатель – Пермский государственный академический театр оперы и балета им.  
П.И.Чайковского.

### **«Петр Ильич Чайковский. Сюита для одного театра»**

В статусе «имени П.И. Чайковского» Пермский театр оперы и балета существует уже полвека. Что это – почётная роль или священная обязанность? Хотелось бы сказать: ни то, и ни другое.

Всю свою жизнь мы проходим «по долгу» и «по желанию», иногда с трудом отличая одно от другого. Возьмём, к примеру, слова самого Петра Ильича: «Но единственно, что осталось в прежнем виде — это охота писать. Если б обстоятельства сложились иначе, если б своему стремлению творить я бы не встречал на каждом шагу препятствия в виде, например, консерваторских уроков, которые с каждым днем делаются все противнее и противнее, то мог бы написать когда-нибудь что-нибудь вполне хорошее. Но, увы, к консерватории я прикован...».

Отдав должное иронии автора, позволим себе заострить внимание на том, что ключевое слово здесь – «прикован». Здесь сливаются воедино потребность и долг, поскольку трудно себе представить деятельность Чайковского вне консерватории, этого вулканического средоточия профессионалов. Почти двенадцать лет преподавал Чайковский в консерватории, и хотя работа эта уносила самое «драгоценное в жизни» время для творчества, дела консерватории всегда интересовали его, он постоянно принимал участие во всём, что касалось отечественного музыкального образования: заседал в различных комитетах, писал инструкции, составлял программы по курсу гармонии, писал методические работы, делал переводы книг зарубежных авторов.

Именно как консерваторский педагог, пишущий музыку, заслужил П.И. Чайковский славу в среде профессионалов. Так, однажды в «Аугсбургской газете» он прочитал отзыв о нём прославленного Ганса фон Бюлова: «Я знаю пока только одного русского композитора, который, подобно Глинке, неумолимо работает и труды которого хотя и не представляют еще полной зрелости, отвечающей степени его таланта, но уже служат вернейшим ручательством на эту зрелость в будущем. Я разумею еще молодого профессора композиции в Московской консерватории г. Чайковского...».

Можно предположить, что не столь оценка Бюлова, сколько признание Чайковского как «русского композитора» было ценным для Петра Ильича.

Как-то он говорил о Льве Николаевиче Толстом: «...Его одного достаточно, чтобы русский человек не склонял стыдливо голову, когда перед ним высчитывают всё великое, что дала человечеству Европа». Было совершенно ясно, что и сам он стремился подняться на подобную высоту, но уже в музыкальном искусстве: «Что касается вообще русского элемента в моей музыке, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства проникся неизъяснимой красотой русской народной музыки, что я русский в полнейшем смысле этого слова».

Патриотические чувства никогда не были чужды Петру Ильичу. Ещё в детстве, по рассказу гувернантки, маленький Петя, открыв атлас, возбуждённый происходящими в стране событиями, вдруг начал покрывать поцелуями всю Россию. Детский патриотизм, «не без примеси шовинизма», как оценивает это Модест Ильич Чайковский, постепенно преобразовался в понимание того, что ценность любой национальной культуры возрастает по мере её доступности всем народам. И, видимо, в этом Чайковский чувствовал свою миссию художника: «Я артист, который может и должен принести честь своей родине», – говорил Чайковский.

«Я вырос в глуши» – эти слова отсылают нас к Пермскому краю, поскольку именно прикамская земля обязана случаю, когда в 1837 году начальником Камско-Воткинского завода был назначен Илья Петрович Чайковский, и вместе с женою поселился в Воткинске, где помимо других детей, у них родился сын Пётр.

Волею судьбы Воткинск, а вместе с ним и наш край, стали малой родиной великого композитора, а точнее – стороной его детства. И этим фактом мы, жители Пермского края, навсегда «прикованы», говоря языком самого композитора, к имени Чайковского.

На протяжении всей жизни вспоминались Петру Ильичу тихие летние вечера в Воткинске, когда он вместе с сестрой, братьями и любимой гувернанткой, любуясь изумительно красивым заходом солнца, слушал нежные и грустные народные напевы.

Теплота семейной атмосферы – одна из составляющих воспитания гения. «Петечка», как его звали в доме, рос очень чувствительным, легко ранимым мальчиком, остро чувствующим чужую боль. Однажды он ворвался в кабинет отца, где происходило совещание с деловыми людьми, и сообщил им о том, что ему удалось спасти котёнка, которому грозила печальная участь. Учитывая то, что детям, которых воспитывали в строгости, вообще было запрещено входить не только в кабинет, но в гостиную, можно понять, насколько значимым казался Пете его поступок.

Маленький Петя защищал всех обиженных, остро переживал несправедливость, неудивительно, что именно этот ребёнок стал

«жемчужиной» этой патриархальной семьи, всеобщим любимцем, «сокровищем», «маленьким Пушкиным» (Петя писал стихи). Так, экономка, жившая в их семье, «предметом настоящего обожания» которой, по словам М.И.Чайковского, был Петя, настолько была к нему привязана, что уже в глубокой старости, почти впав в младенчество, ничего не понимая и не узнавая, забыв своё имя, она жила только воспоминаниями о Воткинске. При этом только одно для неё было «постоянно и ясно» – имя Петеньки, которое неизменно «пробуждало в её потухших глазах искру сознания».

Немало о Чайковском в детстве говорит и история его взаимоотношений с любимой гувернанткой Фанни Дюрбах, которая, по свидетельству М.И.Чайковского, имела «неизгладимо глубокое влияние на Петра Ильича. Фанни отмечала, что жизнь в семье Чайковских в Воткинске (всего 4 года) была «счастливейшей эпохой» в её жизни. Петя, по её словам, не только превосходил других по способностям и «добросовестности в занятиях», но и вызывал симпатию у всех, кто соприкасался с этим ребёнком, потому что «во всём, что он ни делал, сквозило нечто необыкновенное, безотчётно чаровавшее всех». «Начиная с самого раннего детства, во все периоды его жизни эта исключительная способность – привлекать к себе общую симпатию, обращать на себя исключительное внимание – была ему присуща».

На вопрос, в чём сказывалась эта исключительная прелесть ребёнка, бывшая гувернантка отвечала: «Ни в чём особенно, и решительно во всём, что он делал. Нельзя было быть старательнее и понятливее, никто не выдумывал более весёлых забав, во время чтений никто не слушал внимательнее, а в сумерки под праздник никто не фантазировал прелестнее».

На протяжении всей жизни Пётр Ильич сохранил привязанность к своей воспитательнице, неоднократно умолял её принять от него постоянное денежное пособие, но Фанни категорически отказывалась. По свидетельству Модеста Ильича, в течение почти пятидесяти лет она хранила, как святыню, маленькую его записочку, клочок бумаги, исписанный детской рукой!

Как ни прискорбно слышать жителям Пермского края, по мнению брата композитора, Пётр Ильич «родился и жил в месте, где не было никакой музыки, кроме домашнего брэнчания на фортепиано любителей и любительниц самого первобытного вида», и «роль музыкального просветителя будущего композитора выпала на долю неодушевлённого предмета – так называемой оркестрины, т.е. механического органа средней величины. По всем отзывам оркестрина эта звучала очень хорошо, да и по словам самого Петра Ильича, производила на него сильное музыкальное впечатление. Программа валов была очень большая. Она играла Моцарта, Беллини, Россини, Доницетти и, очевидно, сильно способствовала музыкальному развитию Пети. Благодаря первым урокам музыки с горячо и

нежно любимой «мамашечкой», показавшей ему ноты и научившей играть на рояле, Петр Ильич уже сам с пяти лет любил «фантазировать» на рояле.

«Не было никакой музыки» – фраза, конечно, заслуживает того, чтобы её оспорить. Безусловно, к музыке относились лишь как к забаве, и учили ей лишь как чему-то дополнительному, что могло украшать жизнь, приносить удовольствие. Вместе с тем, музыка, очевидно, была неотъемлемым элементом семейной жизни. Матушка пела, исполнение ею «Соловья» Алябьева надолго осталось в памяти Петра Ильича как нечто необыкновенное. «Недавно я играл в Училище на рояле. Я начал играть «Соловья» и вдруг вспомнил..., что это всегда была ваша любимая вещь», — писал он матери. В распоряжении отца, кроме штата прислуги также был небольшой оркестр (в некоторых источниках – любительский кружок сослуживцев отца), в котором сам Илья Петрович играл на флейте. Думается, это также не могло оставить маленького Петю равнодушным. Впоследствии, не все поняли об этом, в годы учёбы в студенческом оркестре Петр Ильич играл партию второй флейты и принимал участие в исполнении симфоний Гайдна и других сочинений.

Звуки музыки, будучи ребёнком, будущий гений слышал постоянно и тогда, когда никто другой их не слышал. Однажды после какого-то праздника, когда все уже легли спать, Фанни Дюрбах застала его в слезах: «О, эта музыка, музыка!.. Избавьте меня от нее! Она у меня здесь, здесь, — рыдая и указывая на голову, говорил мальчик, — она не дает мне покоя!» Такая необычайная впечатлительность ребёнка сильно напугала родителей и воспитательницу, и ему стали запрещать играть на фортепиано. Однако, ничто не могло остановить ребёнка, и он продолжал «перебирать пальцами на чём попало». Однажды, увлекшись немим брэнчанием на стекле оконной рамы, он так увлёкся, что разбил стекло и очень сильно поранил руку. Как остроумно отмечает М.И.Чайковский, «это событие, маловажное само по себе, было очень значительно в жизни Петра Ильича. Оно послужило поводом к тому, что родители обратили внимание на непреодолимое влечение мальчика и, наконец, решили серьёзно отнестись к его музыкальному развитию».

Воткинский период в жизни П.И.Чайковского, конечно, же нельзя назвать определяющим, но, кто знает, не явилась ли патриархальность семейного уклада и общая тональность провинциальности тем «пятым элементом», способным соединить четыре первичных вида материи и создать нечто изменившее мир?

Необычайная проникновенность музыки Чайковского, возможно, исходит, по словам Б.Асафьева, из особого интонационного подтекста, в котором обобщены элементы, связанные с родными для множества людей песенно-романсными оборотами бытовой городской лирики. «Думаю, — продолжает Асафьев, — что и детство Чайковского на Урале, и годы

московского становления его мастерства не могли пройти бесследно для образования его мелодики...».

Да и сам композитор отмечает: «в своих писаниях я являюсь таким, каким меня сделали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу и действую» (из письма Чайковского Танееву).

Восемь лет, прожитых гением русской музыки на прикамской земле, навсегда связали с его именем этот край, сделали местом паломничества родной город композитора и определили историю развития одного театра – Пермского театра оперы и балета, который вот уже 50 лет – с 1965 года – носит имя великого композитора.

Должен ли отражаться ореол имени на репертуаре театра – этот вопрос всегда был в достаточной степени дискуссионным. Театр никогда не ставил перед собой амбициозных и глобальных планов репертуарной всеохватности наследия Чайковского. Вместе с тем, театр всегда старался максимально полно представить творчество композитора в репертуарной афише.

Популярность музыки Чайковского во всём мире не оставляет ни малейшего шанса Пермскому театру хоть как-то отличиться с помощью её исполнения. Ещё при жизни Чайковского его музыка исполнялась практически везде. Пётр Ильич непосредственно дирижировал своим Фортепианным концертом в Москве, Гамбурге, Берлине, Праге, Дрездене, Лондоне, Нью-Йорке, Балтиморе, Филадельфии, Брюсселе.

Не секрет, что и сам Пётр Ильич высоко ценил достоинства музыки, способной стать, как он писал, «общим достоянием публики». Но более всего Чайковский обращал внимание на доступность музыки, ее демократизм и, оценивая то или иное произведение, прежде всего задумывался над его дальнейшей судьбой: проникнет ли оно в массы? Искусство, по его мнению, должно не только занимать и заинтересовывать, но и трогать «истинным, неподдельным чувством вдохновения».

Кумиром его был Моцарт («Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, — я обязан Моцарту»), который, по мнению Чайковского, стал высшей, «кульминационной точкой, до которой красота достигала в сфере музыки». Идеалом для себя он считал мастерство, выразившееся в способности «из ничтожного материала строить колоссальные здания» – и это мы видим в знаменитых «гаммах» самого Чайковского, на которых построены самые великие его творения.

Чайковский восхищался Бетховеном, который также мог «из простой, но чреватой бесчисленными гармонико-ритмическими комбинациями основной мысли возвести громадное музыкальное здание, поражающее и красотой общего вида, и законченностью деталей».

Лёгкость письма и, как следствие, печать популярности отмечали позднее и в самом Чайковском. Уже первый отзыв в прессе о его «Озере лебедей», принадлежавший Г.А.Ларошу, содержит высказывание: «По музыке «Лебединое озеро» – лучший балет, который я когда-нибудь слышал... Музыка «Лебединого озера» вполне популярна: то, что немудрёные любители прозвали «мотивами», находится в ней никак не в меньшем, а скорее в большем изобилии, чем в любом балете... С лёгкостью, которой никто бы не предположил у учёного автора стольких симфоний, квартетов и увертюр, г. Чайковский подметил особенности балетного стиля и, приноравливаясь к ним, снова выказал ту гибкость, которая составляет одно из драгоценнейших достояний творческого таланта».

Балетная музыка Чайковского, о которой сначала отзывались сдержанно, оценивая её как «вполне хорошую и интересную для серьёзного музыканта», завоевала славу «симфонии в балете», которая продолжает «открывать новые горизонты, до сих пор ещё не выяснившиеся». Признанная современными композитору критиками «вполне балетной», музыка балетов Чайковского не сходит не только с театральных, но и с симфонических сцен мира.

Не раз приходилось удивляться феномену «Лебединого озера». Завершая зарубежные гастролы с балетной труппой Пермского театра, мы обнаруживали, что следующая балетная труппа «показывает» снова «Лебединое озеро», и зал по-прежнему полон.

Итак, включение Чайковского в репертуар театра на сегодняшний день не может быть знаком отличия. Но есть другие пути, по которым, выполняя свою миссию, двигался и продолжает развиваться Пермский театр оперы и балета.

Одно из направлений деятельности театра – проведение фестивалей, посвящённых творчеству П. И. Чайковского, подобно тем, которые осуществлены в 1974, 1983 и 1988 годах. Фестивали Чайковского были событием исключительного масштаба. Несмотря на то, что для труппы это было большое напряжение – партитуры Чайковского чрезвычайно сложны для исполнения, а оркестранты, как всегда, выражали своё состояние шутками вроде: «Дирижёры – заезжие, а оркестр – заезженный», фестивали были истинным праздником для всех, кто принимал в них участие, включая активное внимание публики.

С именем Чайковского связаны и гастрольные программы театра – «Чайковский-балет» в странах Европы и Америки, американская программа «Чайковский известный и неизвестный», показанная в Карнеги-холле. Кстати, этот концертный зал в Нью-Йорке, являющийся одной из самых престижных в мире площадок для исполнения классической музыки, был открыт в мае 1891 года концертом Нью-Йоркского симфонического оркестра, которым

дирижировал П. И. Чайковский, исполнив торжественный марш, написанный к церемонии коронации российского императора.

В рамках деятельности театра можно привлекать внимание публики и к мало известным сочинениям композитора, но согласился бы с этим сам Пётр Ильич, критиковавший свои ранние сочинения? «В ней нет стиля и нет движения, два условия неизбежного охлаждения публики к опере», — написал Чайковский месяц спустя после премьеры одной из своих ранних опер издателю В. В. Бесселю. Петр Ильич, уже с первой репетиции, видел свои «грубые промахи» и признавался, что «получил вместе с тем отличный урок оперного композиторства» на будущее. Долгое время он собирался сделать новую редакцию произведения, но так и не успел осуществить своего намерения. А опера, о которой идёт речь, тем не менее продолжала в это время идти на сценах театров, до тех пор, пока не появились «Онегин» и «Пиковая», ставшие «бестселлерами оперы», говоря современным языком.

Тем не менее, в Пермском оперном театре в разные периоды истории были поставлены почти все предназначенные для сцены произведения. Насколько значительно и уместно это «почти»?

Не имея права на оценку всего творчества Чайковского, приведём отрывок из дневника С.И.Танеева (от 7 сентября 1896 года): «Видел здесь сон, произведший на меня сильное впечатление. ...мне представились музыкальные мысли Петра Ильича в виде живых существ, носящихся по воздуху. Похожи они на кометы, - они сияют и живут. Под ними люди, про которых я знаю, что это будущие поколения. Мысли эти входят в головы этих людей, движутся, извиваются и, несмотря на протекающие века (мне кажется, что передо мной проходят столетия), остаются такими же живыми и сияющими, но это только некоторые из музыкальных мыслей Петра Ильича. ...прочие же не остались жить; я сознаю, что они исчезли, и понимаю, что это не истинные создания, - произведения, написанные не по вдохновению; вижу, что разным мыслям суждена разная долговечность».

Разным сочинениям Петра Ильича, действительно, суждена разная долговечность. Именно поэтому театр может сосредоточить свои усилия не только на музыке Чайковского, но на всех мировых музыкальных шедеврах, которые как «кометы, - они сияют и живут».

Можно просто следовать принципу самого Чайковского: идти своим путём. По воспоминаниям близких, маленький Петя был гибким, уступчивым, шёл навстречу во всём, кроме вопросов, касающихся музыки. «Я не изменил себе ни разу», - скажет он потом, став известным композитором.

Можно стремиться к тому, чтобы спектакли театра были тем событием, после которого и участники, и слушатели могли бы воскликнуть словами самого Чайковского, которые он написал, продирижировав вторым актом

«Лебединого» в своём концерте перед слушателями Праги. Успех музыки был настолько велик, что, придя в гостиницу, он записал в дневнике: «Минута абсолютного счастья».

Можно сохранять постоянство и периодичность обращений театра к музыке Чайковского, отчасти для того, чтобы вновь и вновь воссоздавать ощущение восторга, некогда посетившего виолончелиста Вильгельма Фитценгагена. Сыграв вариации на Висбаденском музыкальном фестивале летом 1879 года, он написал композитору из Германии: «Ваши вариации я произвёл фурор. Я так понравился, что меня три раза вызывали, а после вариации ре минор бурно аплодировали. Лист сказал мне: «...Ну вот, это наконец опять музыка».

Очень важно, чтобы при исполнении музыки Чайковского у всех возникало ощущение, которое сформулировал М.М.Ипполитов-Иванов: «Если вы хотите знать, в какой опере Чайковского больше всего отразилась его личность, его характер, его ум, его музыкальный вкус – я назову оперу “Черевички”. Это живой Пётр Ильич».

Какие бы направления своей деятельности ни принял в дальнейшем театр, Чайковский навсегда останется для пермской публики земляком, и в этом уникальность Пермского оперного театра.

Подобно Фанни Дюрбах, которая в течение всей жизни берегла маленькую записочку своего любимца Пети, театр бережёт имя Петра Ильича Чайковского, потому что Чайковский для Перми – это реликвия.