

ОСТРОВСКИЙ В

Драматург, создавший ведущие произведения русского сценического реализма, не мог не увлечь современных ему композиторов, особенно в эпоху, когда лучшие русские художники звуков всецело поглощены были поисками жизненно выразительного оперного стиля. Островский — бытописатель, автор исторических хроник, поэт, запечатлевший на сцене образы русского сказочного эпоса — одинаково увлекал представителей музыкального искусства.

Очень интересна история взаимоотношений Чайковского и Островского. Чайковский с юных лет всегда очень влекло к Островскому. Еще на ученической скамье в петербургской консерватории в 1864 г. он задумал написать оперу на сюжет „Грозы“. Первым оркестровым произведением, им написанным, была увертюра к этой драме. Содержание этой увертюры, сочиненное в 1864 году и изданное только после смерти композитора (в 1896 году), характерно для оперной тематики Чайковского — гибель безвинного и кроткого существа под напором страшной стихийной силы.

Чайковский носился с мыслью о создании оперы „Гроза“ на либретто Островского. Однако, запрошенный им по этому поводу драматург сообщил, что на сюжет „Грозы“ пишет оперу композитор и преподаватель пения московской консерватории **В. Н. Кашперов** (1827—1894). „Гроза“ Кашперова, на либретто, написанное самим Островским, была поставлена в 1867 году на Марининской сцене и представляла собою слабую попытку спаять традиционный итальянский стиль с бледными „русизмами“, что через несколько представлений опера была снята и забыта окончательно.

„Гроза“ в качестве оперного сюжета была впоследствии использована уже в наши дни чешско-моравским композитором **Леошем Яначком** (1859—1928). Эта опера носит название „**Катя Кабаноза**“. Она шла в 1922 году в Брюнне и, по отзыву западной прессы, написана под сильнейшим влиянием Мусоргского.

Последняя работа на сюжет „Грозы“ — музыка талантливого ленинградского автора **Щербачева** в звуковом фильме.

Возвратимся еще раз к взаимоотношениям Чайковского и Островского.

Когда выяснилась невозможность для Чайковского написать

оперу „Гроза“, Островский предложил ему свое либретто „**Воеводы**“. Чайковский начал работать над этим произведением ранней весной 1867 года. К сожалению, эта опера Чайковского родилась не под счастливой звездой. Поставленная 30 января 1869 года на сцене Большого театра, она, несмотря на успех премьеры, недолго продержалась в репертуаре и после пяти представлений была снята окончательно. Сам Чайковский приписывал такую ее недолговечность плохому либретто, только первый акт которого был сделан самим Островским. Сказалась снешка,

оперы, увертюра, антракт и балетная музыка, а также пошурри на мотивы этой оперы, изданное Чайковским под псевдонимом **А. Крамер**.

„**Воевода**“ („Сон на Волге“) послужил темой либретто лучшей оперы **А. С. Аренского** (1861—1906). Опера эта была поставлена впервые в 1892 году на сцене Большого Московского театра. Неглубокая, но очень мелодичная музыка этой оперы вызвала восторженную оценку Чайковского. Специфика оперы — удачное использование волжских песен. Однако вялость, лирическое безволие не давали Аренскому возможности охватить исторический фон этого сюжета и дать рельефные характеристики отдельных действующих лиц.

Заинтересовался темой „**Воеводы**“ и **Мусоргский**, который оставил нам „**Колыбельную**“ — „**Спи, усни, крестьянский сын**“.

Эта „**Колыбельная**“ первоначально задумана была как небольшая драматическая сцена. Она написана в 1865 году и имеется в оркестровой редакции Римского-Корсакова. По сведениям, сообщаемым Стасовым, Мусоргский в начале семидесятых годов, по предложению Кюи, пробовал писать оперу на сюжет „**Грех да беда**“ Островского. В том же 1865 году, когда написана „**Колыбельная**“ Мусоргского, очень способный, но сейчас забытый композитор **П. И. Бларамберг** написал ряд вокальных номеров к „**Воеводе**“.

Еще один очень крупный русский композитор, **А. Н. Серов** (1820—1871), проявил не меньшую заинтересованность и симпатию к творчеству Островского. Как известно, на текст драмы Островского „**Не так живи, как хочешь**“ им написано одно из своеобразнейших произведений оперной русской литературы — „**Вражья сила**“. Однако, совместная работа Островского и Серова над текстом „**Вражьей силы**“ (это название заимствовано Серовым из одного письма Островского) закончилась конфликтом между либреттистом и композитором вследствие их разногласий по вопросу об исходе драмы. Серов настаивал на коренном изменении сюжета и на трагическом конце. К этому присоединилось еще иное толкование образа Еремки у Серова, чем то, которое имелось в драме Островского. В конце концов „**Вражья сила**“, недописанная до конца Серовым и законченная **С. Серовой** и **Н. Ф. Соловьевым**, сделана на сюжет, не



„**Снегурочка**“. **Царь Берендей**

с какой сочинена была опера специально для бенефиса певицы **А. Г. Меньшиковой** по ее личной просьбе. Чайковский, начавший с большим увлечением писать первый акт и первую картину второго акта, в процессе работы разочаровался в сюжете, и только настойчивость Меньшиковой заставила его довести работу до конца.

Впоследствии Чайковский использовал часть музыкальных материалов „**Воеводы**“ для своей оперы „**Опричник**“. Наиболее ценными являлись две народные мелодии — „**Соловушка**“, „**За морем уточка**“ и квартет „**Темная ночь**“. Слова этого квартета впоследствии использованы были с разрешения Чайковского Аренским в „**Сне на Волге**“. В 1886 году Чайковский вновь занялся „**Воеводой**“. Но до нас дошли только инструментальные номера этой

Окончание. Начало см.
предыдущий лист.

МУЗЫКЕ



„Снегурочка“. Лель

целиком отражающий замысел Островского. Единственная попытка дать в музыке картину нравов, набросанную Островским, не была, таким образом, доведена до конца в характере подлинника.

В сущности говоря, имя Островского теснее всего связано с русской музыкой произведением, обязанным своим появлением случаю. Мы говорим о „Снегурочке“. „Снегурочка“ была написана Островским, как известно, в 1873 году в силу следующих обстоятельств. Шел ремонт Малого театра, и для спектаклей всех трех трупп императорских театров оставался свободным лишь Большой. Дирекцией была заказана Островскому пьеса, в которой мог бы найти применение объединенный состав драматических, оперных и балетных актеров. Эта и была „Снегурочка“. Музыка к ней была заказана П. И. Чайковскому, которым написано 19 номеров к этой драматической сказке Островского: три песни Леля, марш царя Берендея, хор провожания масляницы, хор слепых гусяров, пляска скоморохов, мелодрама, появление лешего и тени Снегурочки, антракты, финал. Музыка „Снегурочки“ была, по признанию самого Чайковского, одним из любимых его детищ. „Мне кажется,—писал он впоследствии в письме к Мек,—что в этой музыке должно быть заметно радостное, весеннее настроение, которым я тогда был проникнут“. Светлая, юная и радостная музыка Чайковского, беспретенциозная, нежная, вызвала к себе

очень теплое отношение Островского и, по показанию Ипполитова-Иванова, впоследствии мешала ему наслаждаться „Снегурочкой“ Римского-Корсакова.

Опера Римского-Корсакова— наиболее известное истолкование Островского на оперной сцене. Опера написана в 1881 году. Лучшую характеристику этого произведения дал в своей „Летописи“ сам композитор. „В первый раз „Снегурочка“ была прочитана мною около 1874 года. В чтении она мне мало понравилась; царство берендеев показалось мне странным. Почему? Были ли во мне живы идеи шестидесятых годов? Или требования сюжетов из так называемой жизни, бывшей в ходу в семидесятых годах, держало меня в путях? Или захватил Мусоргского? Вероятно и то, и другое, и третье. В зиму 1879—1880 гг. я снова прочитал „Снегурочку“ и точно прозрел на ее удивительную, поэтическую красоту. Мне сразу захотелось писать оперу на этот сюжет. И по мере того, как я задумывался над этим намерением, я чувствовал себя все более и более влюбленным в сказку Островского. Проявившееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, как Снегурочка, Лель и Весна.

Размер короткой журнальной статьи не позволяет нам остановиться еще на двух операх П. И. Бларамберга—„Скоморохи“ и „Тушинцы“. Оперы эти совершенно забыты сейчас, но все же знакомство с ними, особенно с „Тушинцами“, имевшими в 1896 году несомненный успех при постановке в Большом театре, а потом, по правильному замечанию Кашкина, „вследствие неизвестных причин исчезнувшими с репертуара“, может дать очень много существенного для освещения вопроса об Островском в музыке.

Чайковский, Аренин, Римский-Корсаков, Серов, Бларамберг, Щербачев, Яначек приложили свой творческий дар к музыкальному истолкованию Островского. В их партитурах накоплено немало прекрасных музыкальных образов, которыми следовало бы воспользоваться для новых постановок пьес Островского.

ЕВГЕНИЙ БРАУДО