

ЧАЙКОВСКИЙ и ОСТРОВСКИЙ

К 125-летию со дня рождения А. Н. Островского

Первое знакомство Чайковского с творчеством Островского произошло, очевидно, в конце 50-х годов, когда Чайковский был еще учеником Училища Правоведения. Точных сведений о первом прочтении произведений Островского не сохранилось, но несомненно, что первым ярким и незабываемым театральным впечатлением Чайковского от драматургии Островского была постановка в Петербурге впервые в 1859 году драмы Островского "Гроза". "Гроза" и явилась первым произведением, вызвавшим музыкальное воплощение Островского в музыке Чайковского.

В 1864 году, будучи еще учеником Петербургской Консерватории, Чайковский пишет оркестровую увертюру, взяв в качестве программы "Грозу" Островского. Содержание этой программы, набросанной Чайковским на одной из его ученических записок, следующее: "Вступление: адажио (детство Катерины и вся жизнь до брака), аллегро (намек на грозу); стремление ее к истинному счастью и любви Аллегро appassionato (ее душевная борьба). Внезапный переход к вечеру на берегу Волги: опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья. Преднаменование грозы (повторение мотива после адажио и его дальнейшее развитие). Гроза: апогей отчаянной борьбы и смерти".

Из этой программы ясно, что именно образ самой Катерины, ее душевная драма и борьба за счастье явились центром внимания Чайковского. С образа Катерины началась замечательная галерея русских женщин в творчестве Чайковского — одного из самых чутких психологов-реалистов в русской музыкальной классике. Вслушиваясь в песенно-мелодические истоки родной музыкальной речи и чутко ощущая пейзаж средневолжской русской природы, Чайковский создал, хотя еще во многом и угловатое по форме, но свежее и убедительное по мелодическому языку, свое первое юношеское слово "из Островского".

Увертюра была сочинена летом 1864 года. Наиболее интенсивной, очевидно, была работа над ней в июле, а в конце августа законченная увертюра была передана через Г. А. Лароша (товарища Чайковского по Петербургской Консерватории) к А. Г. Рубинштейну (учителю Чайковского). Рубинштейн встретил произведение своего ученика очень критически, что отразилось и на дальнейшей исполнительской судьбе увертюры: она была впервые исполнена и издана лишь после смерти Чайковского.

Однако успех своего первенца по Островскому не убил в Чайковском желание продолжать дальнейшую работу над музыкальным воссозданием драмы "Гроза". В 1866 году, по приезде в Москву, где Чайковский лично познакомился и часто общался с Островским, он высказывает драматургу свое желание написать оперу на сюжет "Грозы". Но на пути этого замысла встретилось препятствие: оказалось, что Островский написал либретто по "Грозе" для композитора Кашперова. Таким образом, любимая драма, как оперный сюжет, оказалась недоступной. Взамен Островский предложил другой сюжет для оперы, свое произведение "Воевода" ("Сон на Волге"), согласившись сам написать либретто. И так, новая тема из русской старины заняла внимание Чайковского. Часть либретто была написана Островским, остальная часть, в силу спешности подготовки оперы к исполнению, самим композитором. Музыка оперы, как и музыка увертюры "Гроза", выросла из острого и самобытного восприятия Чайковским русской народной песенности. Народно-песенные мелодии, часто непосредственно самим Чайков-

ским записанные в Подмоскovie (как, например, песня, которую поет Марья Власевна — "Соловушка в дубравушке"), — составляют основу языка оперы.

Первая постановка оперы "Воевода" состоялась 30 января 1869 года в Москве, в очень скудной сценической постановке. После четырехкратного исполнения опера вовсе исчезла из репертуара, а в 70-х годах была уничтожена автором. Впоследствии Чайковский не раз давал резкую критику своей первой опере, находя большие недочеты в ее форме и стиле. В одном из писем Чайковский писал: "...опера была написана слишком спешно и легкомысленно, вследствие чего формы вышли не оперные, не подходящие к условиям сцены. Я просто писал музыку на данный текст, нисколько не имея в виду бесконечное различие между оперным и симфоническим стилем. Сочиняя оперу, автор должен непрерывно иметь в виду сцену, т. е. помнить, что в театре требуются не только мелодии и гармонии, но также **действие**, что нельзя злоупотреблять вниманием оперного слушателя, который пришел не только **слушать**, но и **смотреть**, и, наконец, что стиль театральной музыки должен соответствовать стилю декоративной живописи, следовательно, быть **простым, ясным, колоритным**".

Однако найденные в этой опере мелодические обороты речи, уже в эти ранние годы раскрывающие свое, самобытно-русское, национальное в музыке Чайковского, не были отвергнуты Чайковским, и музыка уничтоженной "Воеводы" во многом послужила основой и следующей его опере "Опричник", а затем вошла частично в его и другие произведения.

Так, из "Воеводы" вырастали дальнейшие творческие плоды расцветающего с каждым годом все шире и ярче юного творчества Чайковского. В настоящее время опера "Воевода" восстановлена профессором Московской Консерватории П. А. Ламмом по сохранившимся эскизам и отдельным оркестровым голосам и вокальным партиям.

В 80-х годах Чайковский вторично возвращается к сюжету "Воевода", сочинив по просьбе Островского музыку к пьесе ("Монолог Домового").

В конце 60-х годов, очевидно, еще во время работы над оперой "Воевода", Чайковский начинал еще одно произведение, связанное с Островским, а именно сочинение музыки к исторической хронике Островского "Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский". По неизвестным причинам музыка не была закончена. Сохранились лишь вступление и мазурка, использованная затем Чайковским для одной из фортепианных пьес.

Вскоре же после постановки "Воеводы" в творчестве Чайковского мелькает новый замысел — сочинение оперы на предложенный Островским сюжет из эпохи Александра Македонского. Но замысел этот остался неосуществленным: драма "Александр в Вавилоне" не была закончена Островским, не было создано и либретто оперы.

Яркой и свежей страницей в творчестве Чайковского на сюжеты Островского явилось сочинение им музыки к весенней сказке "Снегурочка", в 1873 году. По воспоминаниям друга Чайковского Н. Д. Кашкина — "очень хорошим временем в жизни П. И. Чайковского были те три недели, когда он писал музыку к "Снегурочке" ... Весна уже наступила, а ее приближение всегда вызывало в Петре Ильиче восторженное поэтическое настроение; он восхищался именно русской весной, когда природа просыпается от долгого мертвенного сна зимы и все кругом меняет свой вид иногда в несколько дней". В такой весенней обстановке была создана "весенняя" по всей своей направленности музыка "Снегурочки", с ее песнями пастуха Леля, наигрышами пастушьяго рожка, пением птиц, проводами масляницы. Народно-песенные истоки музыки Чайковского, связанные с песенным бытом Москвы, особенно ярко проявились в этой музыке.

Музыка к "Снегурочке" была заказана Чайковскому дирекцией Большого театра, в котором и была поставлена пьеса в 1873 году с музыкой Чайковского.

С Островским, в основном, связаны юные годы творчества Чайковского — годы становления его, как замечательного русского художника-реалиста. Через обращение к драматическим произведениям Островского Чайковский воспитывал себя и как будущего автора величайших реалистических произведений русской музыки "Евгения Онегина" и "Пиковой дамы".

Та среда, то окружение, в котором находились в Москве Чайковский и Островский, исключительно благоприятствовали для развития народных основ их творчества. В Москве в 50—60 годы особенно широко повсюду звучала народная песня. Деревенские и городские песенные истоки входят как выразительнейшая речь в художественный стиль Островского и Чайковского. И Островский и Чайковский знают цену народной песне, чутко вслушиваются в народное пенье и не раз сами лично записывают перлы народного и песенного искусства. "Убьют песню — загубят душу человека", — говорил Островский. Незыблемую красоту и силу народных песен всегда глубоко понимал и ощущал Чайковский.

Именно об этой любви к песенному искусству своего народа, как выразителю его дум и чаяний, и хочется, прежде всего, вспомнить в дни памяти великого русского писателя. Эта любовь сроднилась Островского и с плеядой его талантливых современников — музыкантов — Серовым, Чайковским, Римским-Корсаковым и др. Вместе с Островским великие классики русской музыки содействовали мощному развитию реалистического русского театра XIX столетия, театра, близкого и понятного народу и являющегося для нас воплощением лучших традиций демократической русской культуры.

Е. М. Орлова,
зам. директора Дома-музея
П. И. Чайковского, кандидат
искусствоведческих наук.