

ЗНАКОМСТВО Островского, как и большинства современных ему писателей, с крестьянской и городской песней началось с самых ранних детских лет, когда в родительском доме появлялись люди с неизменной гитарой или даже с гуслями, еще очень долго бытовавшими в течение XIX в. в среднелюбительских и купеческих слоях Москвы.

Позже более разнообразные музыкальные впечатления писатель получил, сблизившись с кружком «молодой редакции» «Москвитянина», членами которого были ценители и отчасти собиратели народных песен, а также и их исполнители (Филиппов, Григорьев, Стахович, Якушин). Так, превосходный исполнитель народных песен Т. И. Филиппов сам отыскивал и пел наиболее типичные или самые редкие, полузабытые, совсем исчезающие из обихода народные песни. Имеются сведения, что и сам Островский неплохо пел и никогда не отказывался петь, когда его об этом просили. «Мне, — говорится в воспоминаниях одного из современников писателя, — впоследствии не приходило в голову спросить у кого-либо из людей, близких к Островскому, что сделалось с его голосом и его пением, но тогда мы им очень любовались».

Заметную роль в изучении Островским народного песенного творчества сыграл композитор К. П. Вильбоа, с которым он сблизился в кружке редакции «Москвитянина». Вильбоа был командирован к Островскому для записи народных мелодий во время его поездки в 1886 году по Волге с целью изучения этнографической стороны этой части России. Результатом поездки явились два сборника русских народных песен. В примечаниях к ряду песен во втором сборнике указывалось, в каких песнях Островского они рождаются.

Любители народного пения дали драматургу превосходный материал для выражения многих черт бытового уклада в его произведениях. Крестьянская песня и бытовавшие среди народа, а также в купеческих слоях популярные романсы, песни бурлацкие, острожные, фабричные, колыбельные, обрядовые и т. д. часто вводятся им в тексты пьес и служат как психологическая характеристика действующих лиц или для уточнения внутреннего смысла драматических ситуаций.

Кроме обширного песенного фонда, видное место в драматургии Островского занимают скоморошья игрища, старинные бытовые и календарные обряды, в которых он ценит драго-

Нынешний театральный год проходит в нашей стране под знаком юбилея великого русского драматурга А. Н. Островского, 150-летие со дня рождения которого 12 апреля отметила вся передовая советская и мировая общественность.

Сегодня мы предлагаем статью о связи драматургии и музыки в творчестве Островского.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ И МУЗЫКА

ценные остатки старины.

Первая же страница первого из напечатанных Островским драматических произведений («Семейная картина») начинается старым городским романсом «Черный цвет, мрачный цвет», который напевает героиня Мария Антоновна. Вообще большинство его лирических героев, как правило, выражает свои чувства через ту или иную музыкальную форму. Вспомним знаменитый романс Ларисы в третьем действии «Бесприданницы».

Драматург пользуется приемом введения песни, напева для характеристики действующих лиц, а иногда для выражения их скрытых истинных мыслей. (Например, свахи Устиньи Наумовны в «Своих людях», кавалериста Вихорева в «Не в свои сани не садись» и т. д.). Есть, как известно, и целая песня «Бедность не порок», где песня помогает точно охарактеризовать почти каждый персонаж.

Сцена «Воеводы» (во второй редакции) начинается песней слепых, прямо вводящей зрителя в общий тон и смысл предстоящей драмы, — «Сходила правда со кривою по сырой земле». В ней есть замечательная драматическая колыбельная, написанная Кашперовым, — «Спи, усни, крестьянский сын». (Замысел и текст ее приписываются Островскому).

Пьеса «Воевода» запрещалась цензурой. В ней усматривались намеки на то, что действие происходит в период востановления Степана Разина, а также явная аналогия с современным положением. Этот скрытый подтекст ощущался и в песнях к пьесе.

Любовь А. Н. Островского к музыке и глубокое понимание ее воздействия на душу человека проходит яркой чертой во многих его произведениях. Достаточно вспомнить «Бедность не порок» или «Доходное ме-

сто», где третий акт заканчивается «Лучинушкой», и эта простая, бесхитростная мелодия лучше всяких слов говорит о переживаемых Жадовым душевных муках.

Когда после комедий из современной жизни, в которых Островский стремился «учить людей, изображая правду», в 1873 году появилась в печати веселая сказка «Снегурочка», она была встречена с недоумением. Для драматурга же «Снегурочка» была итогом длительного творческого изучения фольклора, итогом многолетних исканий и размышлений. В ней он оперирует огромным народно-поэтическим материалом. Многие композиторы прониклись именно этим поэтическим очарованием сказки. Чайковский первый написал музыку к ней. Драматург и композитор были к этому времени связаны личной и творческой дружбой. Еще в период учения в Петербургской консерватории Петр Ильич написал увертюру к «Грозе». Затем уже в Москве Островский по его просьбе создавал либретто оперы «Воевода» («Сон на Волге»). Чайковский сообщал Н. Ф. фон Мекк: «Пьеса Островского мне понравилась, и я в три недели без всякого усилия написал музыку. Мне кажется, что в этой музыке должно быть заметно радостное веселее настроение, которым я был тогда проникнут».

Огромным событием в истории русской классической оперы явилась «Снегурочка» Римского-Корсакова, законченная в 1881 году. Вначале пьеса композитору не понравилась, но, как писал он, «в зиму 1879—1880 г. я снова прочитал «Снегурочку» и точно прозрел на ее удивительную поэтическую красоту».

Островский высоко оценил музыку Римского-Корсакова: «Музыка к моей «Снегурочке» удивительна, я ничего не мог

себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию древнерусского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неужержимо страстной героини сказки».

В 1900 году музыку к этой пьесе для постановки Московского художественного театра написал Н. Т. Гречанинов.

«Снегурочка» завладела всеобщим вниманием. В сказке утверждалось право человека на счастье, на свободу чувства, неизменно связанного с духовной свободой. Она не только пленяла очарованием вымыслов, но заставляла думать, утверждала оптимистическое, радостное отношение к жизни и природе.

Драмы Островского увлекли и композитора Серова. Вначале он думал превратить в оперу стихотворную хронику драматурга «Тушино», но после долгих колебаний выбор его пал на драму «Не так живи, как хочешь». Одним из важнейших стимулов, побудивших Серова взять для оперы эту драму, были картины «самой широкой масляницы во всем ее русском разгуле...» (Из писем А. Н. Серова). Как известно, сцены масляницы в опере явились наиболее сильными страданиями ее и остались в истории оперного театра в качестве ярких показательных примеров жанровой музыки. Опера получила название «Вражья сила».

И в советские годы произведения Островского продолжали привлекать композиторов. К ним обращались в своем творчестве Д. Г. Френкель, А. П. Новиков, Б. В. Асафьев, И. И. Дзержинский, В. В. Пушков, Т. Н. Хренников и многие другие.

Драматургия Островского нашла отражение и в зарубежной музыке. На сюжет «Грозы» созданы оперы «Катя Кабанова» Л. Яначека (поставлена в 1921 году) и «Гроза» итальянского композитора Л. Рокки (поставлена в 1952 году).

По инициативе Островского в 1874 году возникло «Общество русских драматических писателей и оперных композиторов», бессменным председателем которого он состоял до конца своих дней. Занятый переустройством общего управления театрами, он мечтал о создании не только народного драматического театра, но и такой же народной оперы. Искусство, как говорил Островский, во всех своих направлениях должно быть прежде всего народным.

Г. БОГДАНОВА,
библиограф областной
библиотеки
имени В. Г. Белинского.

31 А М Я
23 АПР 1973