

К 100-летию со дня рождения П. И. Чайковского

ОПЕРЫ ЧАЙКОВСКОГО НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

С. Н. ДМИТРИЕВ.

30 января 1869 года в Москве все истинные любители русской оперы находились в большом волнении: в этот день, в бенефис известной тогда певицы Меньшиковой на сцене Московского Большого театра должно было состояться первое представление новой оперы в 3 действиях и 4 картинах молодого, но уже выдвигавшегося в Москве композитора и преподавателя консерватории Петра Ильича Чайковского.

Это было его первое музыкально-сценическое произведение — «Воевода» на сюжет из комедии А. Н. Островского «Сон на Волге», не совсем удачно переработанной в либретто оперы самим автором музыки, еще не слишком опытным в этом новом для него деле.

Внешний успех оперы под управлением Э. Мертена, к сожалению, бывшего еще совершенным новичком в капельмейстерском деле, был большой. Тем не менее, первое представление оперы не обошлось без перохватостей. Исполнитель заглавной теноровой партии Степан Бастириков — Раппопорт несколько ночей до этого не спал от нарывающего пальца и поэтому в течение вечера чувствовал себя плохо, а в первом действии даже едва не упал без сознания, если бы бенефициантка не поддержала его на своих руках.

И все же слушатели вызвали автора 15 раз и поднесли ему лавровый венок. Друзья Чайковского ликовали. На другой день после спектакля он получил несколько поздравительных писем, из которых сохранилось лишь одно шутовское обращение знаменитого артиста Московского Малого театра Прова Садовского:

«Многолюбимый Петр Ильич!

Поздравляю!

Воздержно пий, мало язьд,

Здрав будеши.

Твори благо, бегай злаго,

Спасен будеши.

Многолюбящий Садовский.

Однако овации и шум первого представления, восторг друзей и одобрения знатоков не сделали еще настоящего успеха. Строго, хотя и несколько однобоко, раскритикованный Ларошем, эта опера прошла всего лишь 5 раз и затем бесследно исчезла из репертуара Большого театра. Богатый отделными музыкальными красками «Воевода» в целом не удовлетворил самого композитора, который взял из театра партитуру оперы и уничтожил ее. К счастью, сохранились ноты оркестровых и вокальных голосов оперы, и, таким образом, опера «Воевода» оказалась не совсем потерянной для потомства.

Прошло больше 6 лет прежде чем имя Чайковского, как оперного композитора, снова появилось на афишах Большого театра. На этот раз то была премьера второй оперы композитора «Опричник», впервые поставленной на Московской сцене 4 мая 1875 года в бенефис баса Демидова, исполнявшего партию князя Жемчужного.

Сам автор оперы к этому времени глубоко разочаровывается в своем первом сценическом детище, ранее уже исполнявшемся в Петербурге, и крайне отрицательно относится к его московской постановке. В письме к А. Чайковскому от 12 мая композитор говорит, что из многих репетиций «Опричника» он «со стоическим мужеством переносил систематическое обезображение и без того достаточно безобразной и злосчастной оперы».

Однако же первое представление «Опричника» не соответствовало ожиданиям автора, который ожидал худшего. «Все очень старались», но состав исполнителей был действительно не особенно выдающимся. Ответственную партию Андрея Морозова исполнил Додонов, певец очень аккуратный, добросовестный, беззастенчиво полезный в театре, но все же мало подходивший к сильно драматической партии центрального лица всего произведения.

Не являлись и все остальные исполнители оперы, руководимой попрежнему старательным и добросовестным дирижером. Э. Мертеном. Следует, пожалуй, выделить среди них лишь одну талантливую Кадмину в партии боярыни Морозовой, ту самую Кадмину, трагическая судьба которой была так блестяще увековечена Тургеневым в его романтической повести «Клара Милли».

Не удивительно, что публика, как показала Чайковскому, отнеслась к опере холодно, и в этой постановке она прошла всего лишь 2 раза.

В последующее десятилетие 80-х годов «Опричник» шел на сцене Большого театра только четыре раза, и лишь при втором своем возобновлении на его подмостках 4 февраля 1899 года опера была показана здесь в том виде, как этого заслуживают многие неоспоримые ее достоинства.

На этот раз партию Андрея исполнил Кошниц, Наталью пела Маркова, а роли боярыни Морозовой и князя Вязминского находились в таких надежных руках, как Крутикова и Корсов, дававшие именно с сценической стороны достаточ-

но яркие и запечатлевшиеся образы. Впоследствии партию Андрея Морозова почти всегда пел при своих гастрольях на сцене Большого театра Н. Н. Фигнер, один из лучших исполнителей этой роли и партии.

В этой опере выступал в Большом театре также и Шаляпин, создавший выдающийся образ князя Вязминского еще на подмостках частной оперы Мамонтова. Всего на сцене Большого театра «Опричник» прошел 20 раз.

Настало 11 января 1881 года — исторический день не только в жизни нашего Большого театра, но и в истории развития всей русской оперы. В этот вечер, в бенефис превосходного капельмейстера-художника Бевиньяни, состоялось первое представление «Евгения Онегина» на «большой» сцене.

В отношении декораций и костюмов обстановка оперы была не новая. Так, по данным, имеющимся у нас в музее о монтаже первого представления, декорация последней картины была заимствована из «Травиаты», а костюм ротного взят на прокат со сцены Малого театра у Скалозуба из «Горя от ума».

Исполнение на первом спектакле так же не соответствовало тому, о чем так мечтал Петр Ильич, создавая свои либреттеские сцены, и как раз в сценическом отношении оно было в особенности слабо. По отзыву известного в свое время литератора П. Д. Боборыкина, на сцене оперы были только А. П. Крутикова в роли Ольги и Барпал в роли Трике. Остальные же или были неопытны и неловки, или же паллоны, слишком напоминавшие обычных оперных Валентин, Азучен и Виолетт. Даже сам Хохлов в партии Онегина на первых порах не вполне удовлетворил слушателей придрочивого критика.

В музыкальном отношении исполнение «Онегина» было хорошее: прекрасные голоса главных артистов и тщательность подготовки почти не оставляли желать здесь ничего лучшего.

Сначала публика как-будто недоумевала, но уже с первого антракта после третьей картины начались вызовы автора и бенефицианта. Картина бала очень понравилась, и целую бурю восторгов вызвали куплеты Трике. Затем вся вторая половина оперы была принята публикой несравненно горячее, чем первая.

Много аллодирировали Усатову за предсмертную арию Ленского, еще больше Абрамову за арию Греммина. Много шумели также после заключительного дуэта Онегина с Татьяной, а после окончания оперы без конца вызывали композитора и дирижера.

Конечно, не этот шум определил успех произведения, который оказался впоследствии долго спустя, когда слушатели постепенно привыкли к новизне сценического построения оперы и оценили по достоинству исключительную простоту, доходчивость и глубокую психологическую правду гениальной музыки Чайковского.

Сам Чайковский остался вполне доволен исполнением и постановкой своей оперы. В письме к Н. Ф. Мекк от 12 января 1881 года он говорит, что «особенно хороши были: Хохлов-Онегин и Верни-Татьяна. Бевиньяни вел оперу очень ловко, и я ему более всех обязан ее вчерашним успехом».

Однако, несмотря на такой отзыв самого автора и зная исключительную деликатность и внятливость композитора, все же следует предположить, что первое исполнение его оперы действительно далеко не отвечало тем требованиям, которые мы предъявляем к не-

му теперь под влиянием наших современных взглядов на это произведение.

Конечно, в истории сценического и вокального воплощения и раскрытия образа Онегина роль и значение П. А. Хохлова исключительно велики. В течение многих лет почти бесменно исполняя эту выдающуюся партию, высокоталантливый певец сумел выявить, углубить и развить в себе те богатейшие данные для этой роли, которые в зародыше несомненно сказались уже на первом представлении оперы и, очевидно, лежали в самой художественной натуре исполнителя.

В течение всей своей артистической жизни Хохлов неустанно работал над партией и ролью Онегина, постепенно и шаг за шагом как бы вылепая и зарисовывая тот яркий сценический образ, который в течение целых 20 лет неотразимо держал слушателей под своим обаянием.

Но сразу был найден им подходящий грим для Онегина, ибо даже внешний образ своего героя Хохлов стремился вполне согласовать с образом великого пушкинского романа. По словам Н. А. Гейнике, весьма основательно изучившего музыкально-сценическое творчество Хохлова, артист старался отметить значительность и благородство его натуры, отразить психику человека, полного чувства собственного достоинства.

Скептицизм и разочарованность для него не столько мода, сколько болезнь века, характерная черта «лишнего человека» той эпохи.

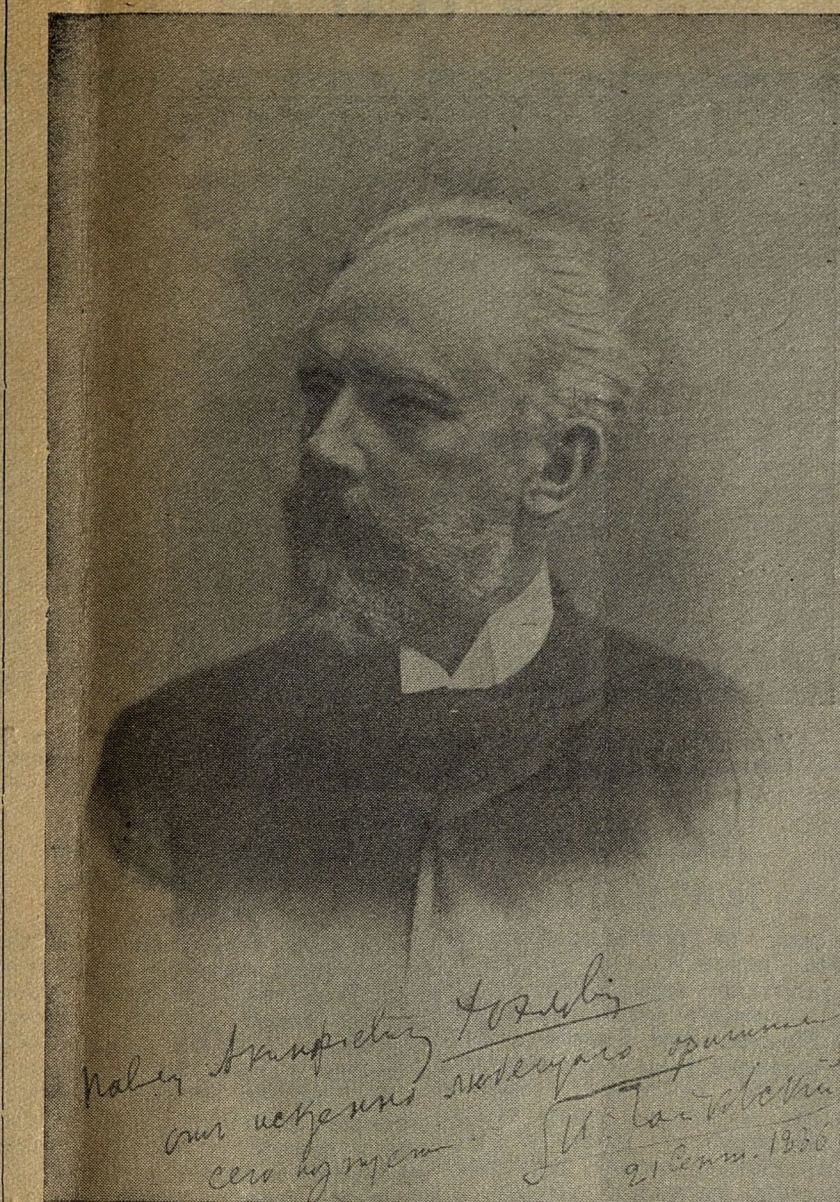
Очень интересно проводил Хохлов заключительную арию 6-й картины. «Эта ария звучала у него, как тяжелое раздумье, как позднее раскаяние непоправимой ошибки, и финальная нота в его исполнении была настоящим криком душевной боли, а не только блестящей высокой нотой, как у некоторых из его современников. Эту арию Хохлов никогда не бисировал, так как для него весь последующий дуэт 7-й картины был лишь ее логическим развитием».

Прошло 17 лет со дня первого представления «Евгения Онегина», и в его сценической жизни настает снова этапный, исторический день. Это было 13 апреля 1898 года, когда имя Л. В. Собинова впервые появилось на афишах Большого театра в качестве исполнителя партии Ленского, разученной им всего лишь в течение 6 недель «великого поста».

По справедливому выражению современника, скромно укравшегося в своей статье под псевдонимом «Посетитель галереи», «до Собинова были певцы, певшие теноровую партию в опере «Евгений Онегин», но не было Ленского. Собинов был первым Ленским».

Непосредственным предшественником Собинова в Москве в этой партии был Л. М. Клементьев. Отличный Нерон в опере Рубинштейна и прекрасный исполнитель большого и разнообразного оперного репертуара, Клементьев даже в отдаленной степени не напоминал внешностью пушкинского героя. «В лучшие минуты он иногда казался опустившимся и постаревшим Онегиным, по ошибке распевавшим партию Ленского». Не более подходящим по внешности для этой роли был и знаменитый Н. Н. Фигнер, обязательно выступавший с подкрученными вверх черными усиками и выхолощенной шелковистой черной бородкой, с которой он не соглашался расставаться ни для какой партии на свете.

Был еще третий знаменитый Ленский — сам всемирно прославленный Анджело Мазини. Но слушать его в этой партии можно было только с закрытыми глазами. По словам современника «чу-



П. И. Чайковский. С фотографии, подаренной композитором первому исполнителю роли Онегина на сцене Большого театра П. А. Хохлову.

десный, густой, скрипящий звук его голоса можно было пить глотками, как драгоценное старое вино, не выжкая ни на секунду в то, что он поет. Это было чисто физическое наслаждение. Но стоило только открыть глаза, как хотелось забросить прославленного тенора гнилыми яблоками и прогнать его со сцены, защищая Пушкина и Чайковского». Такое именно впечатление от Мазини переживали посетители нашего Большого театра в марте 1901 года, когда на его сцене шел «Евгений Онегин» со знаменитыми итальянцами — Мазини (Ленский), Баттистини (Онегин) и Зигрид Арнольдсон (Татьяна).

Вполне поэтому понятно то радостное изумление и даже восторг зрителей Большого театра, когда на его подмостках вдруг, совершенно неожиданно, рядом с подлинным пушкинским Онегиным в гости к Ларошам приехал настоящий Владимир Ленский, внезапно оживший и как бы сошедший со страниц знаменитого романа. То был незабвенный Леонид Витальевич. Вот как передает свои впечатления от этого спектакля уже упоминавшийся нами «посетитель галереи».

«Для нас это было чуть ли не революционное событие. В первый раз Ленскому было без малого осьмнадцать лет, а не тридцать пять и не сорок. В первый раз верилось, что

Он из Германии туманной
Привез чужесты плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Это был Ленский Пушкина, тот милый ему и нам образ, в котором, как мы знаем теперь, воплотились и во-

сторженный декабрист Кюхельбеккер и сам молодой Пушкин, автор ранних элегий. Пушкин, из стихов которого состоит почти сплошь роль Ленского, впервые мог бы узнать на сцене своего поэта. Устами Собинова он рассказывал нам свои вольнолюбивые мечты; «он в мелосе Чайковского отражал тот «дух пылкий и довольно странный», которым наделял Ленского Пушкин. Реальный, простой и наивный, словно прямо из липовой аллеи случайно забредший на сцену, — Ленский Собинова был необыкновенно привлекателен — «чистойшей прелести чистейший образ». Его не только слушали, ему не только верили, его любили, его жалели, и когда он падал, сраженный Онегиным, не только приходили на сердце слова жалеющего Пушкина: «Друзья мои, вам жаль поэта: во цвете радостных надежд — увял», — приходило на сердце другое: приходил сам Пушкин, «сраженный, как и он, безжалостной рукой».

По сделанному нашим музеем подсчету в одной только партии Татьяны выступало 45 артисток, среди которых, кроме вышеупомянутых и современных нам, всем хорошо знакомых и дорогих слушателям исполнителей, можно назвать, например, такие в свое время любимые и популярные имена, как Эйхенвальд, Дейша-Сионицкая, Кристман, Хренникова, Друзьякина, Добровольская, Гукова и наконец Антонина Васильевна Нежданова, до сих пор продолжающая дарить нас жемчужинами своего голоса.

В партии Ольги из 30 с лишним певиц назовем таких, как Эйбоженко, Звягина, Збруева, Синицына, Азерская, Антарова.

Среди Гремминых вспомним Трезвинского, Цветкова, Петрова, Гр. Пирогова, Тихонова, Осипова и Шаляпина, исполнившие эту партию при особо торжественных случаях. В партии Трике повольно вспоминаются такие исполнители, как Додонов, Клементьев, Успенский, Михайлов-Стоян, Эрнст, Бонация, Нардов и много, много других певиц и певцов, проходивших в воспоминаниях перед благодарным взором сотен тысяч слушателей Большого театра.

Заметим кстати, что количество спектаклей «Евгения Онегина» на сцене Большого театра после революции значительно превышает число представлений этой оперы на той же сцене за все 36 лет до нее.

Большинство дирижеров Большого театра выступало за пультом оркестра на спектаклях «Онегина», и среди них в прошлом особенно отметим Бевиньяни, выступавшего 10 раз, Альтани — 64 раза, В. И. Сук — 62. Голованова — 86 раз и, наконец, самого Петра Ильича, 1 раз продирижировавшего в Большом театре этой своей оперой.

Таковы итоги появления на сцене Большого театра трех опер Чайковского, среди которых центральное и выдающееся по своему значению место, несомненно, занимает его неувядаемый, вечный юный и всегда привлекательный для слушателя «Евгений Онегин».



Сцена из оперы П. И. Чайковского «Воевода» в первой и единственной постановке Большого театра в 1869 г.