

Театр и музыка.

«Сон на Волге», опера Аренина
(Солодовниковский театр).

Безвременно скончавшийся в прошлом году Аренин широко известен главным образом как автор камерных сочинений (ансамблей, романсов, фортепианных пьес). Операм его до сих пор не удавалось занять сколько-нибудь прочное место в репертуаре наших театров. Их всего три, различных по характеру сюжета, эпохи и месту действия: «Сон на Волге», «Рафаэль», «Налъ и Дамаянти». Последняя два сравнительно недавно шли в Москве на Императорской сцене; «Сон на Волге» исполнен был впервые там же в конце 1890 года и послѣ нѣскольких спектаклей был снят с репертуара.

Для своей первой оперы Аренин воспользовался тѣм же сюжетом и даже отчасти тѣм же либретто, которые некогда послужили Чайковскому для его первой же оперы, «Воевода». Источником обоих опер является пьеса Островскаго «Воевода» (или «Сон на Волге»), къ которой однако оба композитора отнеслись далеко не одинаково. Чайковский выказал изъ этого богатаго разнообразным материалом источника только сухой сценический остовъ съ шаблонным набором главных оперныхъ героевъ, Аренин же ударился въ противоположную крайность и захотѣлъ сохранить въ оперѣ то обиліе характерныхъ фигуръ и бытовыхъ сценъ, которымъ привлекаетъ драматической оригиналь Островскаго. Что вышло изъ такого либретто у Чайковскаго, мы не знаемъ, ибо его «Воевода» былъ впоследствии уничтоженъ. У Аренина же получилось необычайное нагромождение лицъ и эпизодовъ. Однимъ только жирнымъ шрифтомъ, обозначающимъ главныхъ исполнителей, въ «Снѣ на Волгѣ» отмѣчено десять действующихъ лицъ; тутъ, не считая Марьи Власевны, Степана Бастрюкова и ставшаго поперекъ ихъ дороги Воеводы, еще и блѣдный посадскій Дубровинъ, и жена его Олена, и болдуны Мизгирь, и пустынный, домовый, и нянька-старуха, и просто старуха. Съ каждою новой картиною впервые является какое-либо новое изъ этихъ действующихъ лицъ и, эпизодически выступая на первый планъ, заслоняетъ всѣхъ остальныхъ, чтобы затѣмъ въ свою очередь быть заслоненнымъ своимъ преемникомъ. При такомъ *embarras des richesses* лицъ и сценъ часть ихъ неизбежно получила слишкомъ поверхностную обрисовку, и вся опера, какъ цѣлое, страдает отсутствиемъ единой широкой руководящей драматической линии.

У Островскаго мы почти не замѣчаемъ послѣдняго, да это и понятно, если вспомнить, что текстъ драмы въ нѣсколько разъ длиннѣе текста соответствующаго либретто, а стало-быть даетъ гораздо болшую возможность и при наличии всякаго рода второстепенныхъ эпизодовъ сохранить правильную перспективу въ развитіи общаго хода дѣйствія.

Изъ этихъ второстепенныхъ эпизодовъ значительная часть въ «Снѣ на Волгѣ», можно сказать, оживлена традиціей и давнымъ-давно знакома. Въ какой «русской» оперѣ нѣтъ хора подружекъ, послѣ котораго нянюшка рассказываетъ сказку или боярышня поетъ пѣсню (въ «Снѣ на Волгѣ» имѣются оба варианта); въ какой нѣтъ пуршкы, трепаба, забавнаго вѣдьмы или колдуна и т. п.! Но немало въ «Снѣ на Волгѣ» и сценъ свѣжихъ, оригинальныхъ.

Первое место среди нихъ надо отдать всей первой картинѣ 4-го дѣйствія. Ночь. Воевода на пути съ богомольца домой почуетъ въ крестьянской избѣ. Его

мучатъ злые мысли; онъ видитъ во снѣ, какъ изъ Москвы его смѣщаютъ съ воеводства за «ненасытную корысть», за «утѣсненіе и напрасные налоги», какъ насильно взята имъ Марья Власевна уходитъ со своимъ Степаномъ. А тутъ же, рядомъ, — «ангельское мѣсто»: колыбелька съ ребенкомъ, надъ которымъ старуха поетъ свою монотонную пѣсню о крестьянскомъ житье-бытьѣ, «правежахъ да побояхъ», «работушкѣ чужой, постылой». Трудная задача музыкальной иллюстраціи всей этой картины, одинаково сложная какъ въ смыслъ музыкальной живописи, такъ и съ психологической стороны, превосходно выполнена Аренинымъ.

Прежде всего сильное впечатлѣніе производитъ проведенный чрезъ всю картину контрастъ между спокойной колыбельной пѣсней старухи и музыкальнымъ кошмаромъ, одолавающимъ воеводу. Да и самыя фазы этого кошмара удивительно схвачены композиторомъ. Вотъ ощущение предсонной дремоты (легкія, начинающаяся фигурки деревянныхъ духовыхъ); вотъ сонъ на-яву; вотъ синкопы струнныхъ, отлично передающія связанность человека, беспомощно глядяшаго во снѣ на свою бѣду; вотъ, наконецъ, пробужденіе и мучительные речитативы — вскрики реальной страсти и злобы. Я парочко подробнѣе остановился на сценѣ сновъ воеводы, потому что вижу въ ней лучшій образецъ музыкально-драматическаго творчества Аренина не только въ «Снѣ на Волгѣ», но и вообще во всѣхъ его операхъ, наиболѣе уязвимыхъ именно со стороны музыкальнаго драматизма. Аренинъ былъ прежде всего изящный поэтъ-лирикъ. Пластическая яркость, драматическое чувство, объективность и способность къ музыкальному перевоплощенію, столь важные для опернаго композитора, не были отличительными, характерными чертами его симпатичнаго таланта. Объ этомъ, при всемъ богатствѣ вдохновенія композитора, свидѣтельствуемъ и «Сонъ на Волгѣ». Многія изъ действующихъ лицъ (Пустынный, Дубровинъ, Бастрюковъ, частью самъ воевода и другіе) очерчены здѣсь недостаточно ярко и широко, что, можетъ-быть, находится въ связи съ отрывчатостью драматическаго дѣйствія. Но даже и въ этихъ случаяхъ независимо отъ своего прикладнаго, сценическаго значенія музыка Аренина отличается постоянно присутствующей ей красотостью. Все звучитъ у него мягко, изящно, тонко и въ то же время просто; во всемъ чувствуется рука мастера благозвучія, въпрочемъ менѣе увѣренная и сильная, чѣмъ въ «Налѣ и Дамаянти».

Эта своеобразная «красивость» (которой не слѣдуетъ смѣшивать съ понятіемъ высшаго порядка — «красотой», полною гармоніей между формой и содержаниемъ) прямо такъ характерна для Аренина, котораго въ большинствѣ его сочиненій можно узвать не столько по самой музыкѣ, сколько по тому, какъ она едлана. Даже и въ мелодіяхъ его, не склонныхъ къ широкому размаху, прежде всего бросаются въ глаза не столько ихъ выразительность, теплота, рельефность, сколько «красивость». Подъ тотъ же всепоблудующій знаменатель «красивости» подведенъ и русский складъ музыки «Сна на Волгѣ». Складъ этотъ, естественно вызванный специальнымъ характеромъ сюжета, далеко не всегда является у автора «Сна на Волгѣ» столь же естественнымъ проявленіемъ непосредственнаго творчества, принимающаго національную окраску не по заказу, а по свободному, непринужденному влеченію. Специфически «русскій» стиль былъ для Аренина въ значительной степени на-носнымъ явленіемъ, можетъ-быть, слѣдствиемъ вліянія его учителя Римскаго-Корсакова, слѣды котораго очень замѣтны на «Снѣ на Волгѣ». Отдавъ дань этому стилю въ своей ранней оперѣ и отчасти въ ранней симфоніи, нашъ композиторъ впоследствии пошелъ иной, болѣе свойственной его таланту дорогой, ближе къ Чайковскому, Шопену, новымъ французамъ и частью Вагнеру. Сильнѣе всего чувствуется себя Аренинъ въ русскомъ жанрѣ, когда разрабатываетъ народные паѣвы. Въ «Снѣ на Волгѣ» есть прелестьныя вещи въ этомъ родѣ («У меня ли во садочкѣ», хоръ нищихъ и др.). Слабѣе собственная «русская» музыка Аренина; въ аріи Марьи Власевны «Соловушка» есть даже старомодная quasi-русская пригорность въ духѣ Варламова для Алябьева. Очень удалась зато сцена Домоваго, не столько въпрочемъ по специфической русской окраскѣ, сколько и

своей музыкальной образности и антистичности; наказъ воеводы слугамъ и много другихъ болѣе мелкихъ эпизодовъ. Превосходна оркестровка оперы, отличающаяся тѣмъ же столь характерными для Аренина красотостью, мягкостью, тонкостью.

Исполнялась опера на первомъ спектаклѣ такъ, какъ почти всѣ премьеры въ Солодовниковскомъ театрѣ: на нѣсколько дней раньше, чѣмъ слѣдовало бы, судя по степени общей подготовкѣ. Хоры и ансамбли да отчасти и сцены солнстовъ не вполне отдѣланы; оркестръ не вездѣ чисто звучитъ, что впрочемъ не мѣшаетъ его новому и молодому руководителю, г. Куперу, производить впечатлѣніе живаго и чуткаго дирижера. Не вполне налажена еще, кажется, и режиссерская часть, которая несмотря на отдѣльные удачныя эпизоды даетъ меньше свѣжаго и интереснаго, чѣмъ можно было ожидать отъ новаго режиссера Солодовникова театра г. Званцова, судя по его прошлогодней дѣятельности въ театрѣ Гирша. Впрочемъ нѣкоторыя сцены въ «Снѣ на Волгѣ» и поставитъ-то толково трудно. Напримѣръ, конецъ оперы, гдѣ въ одну калупу смѣшивается и квартетъ блѣдцовъ, почему-то не убѣгающихъ, и воевода, настаивающій вѣхъ, и съ неба свалившійся повый воевода, играющій въ «Снѣ на Волгѣ» ту же патристическо-душеспасительную роль, какъ финальный жандармъ въ «Ревизорѣ». Воеводу пѣлъ зернувшійся въ Москву г. Шелезевъ. Все тотъ же мощный, красивый голосъ, который однако уже научился не только свѣтить, какъ бывало прежде, но немножко и грѣть; вотъ только *жить* на сценѣ надо еще ему научиться... Г. Донской (Степанъ Бастрюковъ) выказалъ себя тѣмъ же умѣлымъ, хотя и застылымъ въ одной манерѣ «бывшимъ тепоромъ», каковы мы его знаемъ въ послѣдніе годы. У г-жи Дубровской, повидимому, хорошей пѣвицы, голосъ (да и весь обликъ) нѣсколько тягеловатъ для Марьи Власевны. Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ еще г-жу Томскую (Старуха), хорошіе голоса гг. Можухина (Домоваго) и Гепецкаго (Пустынный), г. Сперанскаго (Дубровинъ), какъ всегда вдумчиво отнесшагося къ своей партіи, г-жу Коренину (Олена), г. Благовѣщенскаго (Неустройко).

Ю. Э.