

Проблемы музыкального театра

Автор статьи – Горшкова Анна – аспирант I года обучения ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского»

Научный руководитель – Скворцова Ирина Арнольдовна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского»

Горшкова Анна

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ НАСЛЕДИЯ**А.С. АРЕНСКОГО: ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО**

Антон Степанович Аренский (1861-1906) был одним из известнейших русских композиторов рубежа XIX–XX веков. О его музыке с восторгом отзывались П. И. Чайковский, С. И. Танеев, Л. Н. Толстой; его произведения исполняли лучшие артисты того времени.

На сегодняшний день Аренский наиболее известен как педагог, воспитавший целую плеяду выдающихся музыкантов (среди которых С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, Г. Э. Конюс, К. Н. Игумнов), в то время как его композиторское творчество отошло на второй план. Произошло это в силу определённых исторических факторов, главный из которых – коренные перемены в общественном мировоззрении, совершившиеся в 1910-х годах. Между тем Аренский – автор значительного количества сочинений, получивших высокую оценку современников. Наследие композитора включает симфонические и камерные произведения, фортепианные сюиты, три оперы – «Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти», балет, музыку к драматическим спектаклям, множество вокальных и фортепианных миниатюр.

Проблемы музыкального театра

Среди сочинений композитора оперы остаются наименее изученными, несмотря на то, что при его жизни они получали благожелательные отклики публики и критиков. В единственной существующей монографии об Аренском – книге Г. М. Цыпина – они лишь бегло упоминаются. Неудачно сложилась и их сценическая судьба: после смерти автора на сцене появлялся только «Рафаэль». Причиной этому, вероятно, стал общий спад интереса к композитору, начавшийся в 1910-е годы. На самом же деле все три оперы Аренского обладают значительными музыкальными достоинствами, кроме того, они позволяют проследить эволюцию его композиторского стиля.

Свою первую оперу – «Сон на Волге» – Аренский начал писать ещё в годы учёбы в классе Н. А. Римского-Корсакова и работал над ней на всём протяжении 1880-х годов. Её премьера, под управлением автора, состоялась в 1890-м году, в Большом театре в Москве. Постановка имела успех, что отразилось в восторженных отзывах рецензентов и друзей композитора. Например, Н. Д. Кашкин писал: «музыка оперы заключает в себе множество интересных, прекрасных мест; мелодический материал её отличается большим изяществом, гармония – богатством» [1, с. 133]. Но наибольшее восхищение опера вызвала, пожалуй, у Чайковского, назвавшего её «одной из самых симпатичных и прелестных опер, какие только существуют» [8, с. 100], а её автора «человеком с огромным талантом» [7, с. 195].

«Сон на Волге» создавался Аренским в период поисков индивидуального стиля. Будучи студентом Петербургской консерватории, он испытывал довольно сильное влияние Римского-Корсакова и балакиревского кружка в целом. Это отразилось уже в выборе первоисточника для будущей оперы – историко-бытовой драмы А. Н. Островского «Воевода». Пьеса Островского имеет сюжетные переключки с драмой Л. И. Мея «Псковитянка»

Проблемы музыкального театра

(послужившей основой одноименной оперы Римского-Корсакова), их роднят также гражданско-освободительные мотивы. Помимо этого, о влиянии идей балакиревцев свидетельствует обилие фольклорных цитат в первой опере Аренского. Народная песня «Вниз по матушке по Волге» даже становится одной из лейттем оперы. Строение первой картины «Сна на Волге» отсылает нас к упомянутой уже «Псковитянке», а ариозно-декламационная мелодика в монологах главного героя – Воеводы – может напомнить вокальные сочинения М. П. Мусоргского.

Но в первой опере Аренского отразился и стилистический поворот, произошедший в его творчестве в середине 1880-х годов, когда он отошёл от подражания кучкистам и осознал лирическую природу своего дарования. В отличие от драмы Островского, в опере на первый план выходит лирическая героиня и связанная с ней любовная линия. Её характеристика относится к наиболее удачным страницам оперы, в которых проявилось одно из самых привлекательных свойств таланта композитора – его выдающийся мелодический дар.

Первая опера Аренского, несмотря на ощутимые в ней влияния, занимает довольно важное место в его творчестве. В процессе её написания композитор не только выработал самостоятельный стиль, но и нашёл некоторые приемы, объединяющие все его произведения в этом жанре. К ним относится, во-первых, акцент на лирической сфере. Во-вторых, широкое использование лейтмотивов и интонационно-тематических связей. В-третьих, прорисовка всей канвы оперы во вступлении, где проходят основные темы, предвосхищается конфликт и его разрешение. К примеру, в увертюре к «Сну на Волге» противопоставлен контрастный тематизм, характеризующий в опере лирическую героиню и её главного антагониста – Воеводу. Во всех

Проблемы музыкального театра

трёх операх весьма значительна роль оркестра, который никогда не становится только сопровождением вокальной партии. Оркестр Аренского отличается красочностью, разнообразием тембров, яркими контрастами между tutti и прозрачной звучностью ансамблевых эпизодов. Кроме того, именно в оркестровой партии зачастую развивается лейттематизм.

Две последующие оперы Аренского – «Рафаэль» и «Наль и Дамаянти» – стилистически родственны. Обе они написаны в зрелый период творчества (в 1890-х годах), когда стиль композитора окончательно сложился и более не претерпевал существенных изменений.

Опера «Рафаэль» была создана в 1894 году. Её появление было приурочено к одному из важнейших событий в русской культуре второй половины XIX века: передаче П.И. Третьяковым городу его картинной галереи. По этому случаю состоялся Первый всероссийский съезд художников и любителей искусств. Аренскому, приглашенному на этот съезд в качестве депутата от ИРМО, была заказана одноактная опера на либретто А. Крюкова, посвящённая великому художнику эпохи Возрождения¹. Исполнена она была студентами Московской консерватории под управлением автора, 24 апреля 1894 года на сцене Московского благородного собрания².

Премьера «Рафаэля», как и первая постановка «Сна на Волге», вызвала восторженные отклики. Г. Э. Конюс писал: «индивидуальные свойства таланта Аренского: изящество, гармоническая красивость, прозрачность формы и непринуждённость – все эти качества в «Рафаэле» выступают в особенно ярком свете» [2, с. 126]. «До слез был

¹ Аренский написал оперу необычайно быстро - за 5 недель.

² Примечательно, что в числе хористов были и ученики Аренского по классу композиции, в том числе Р.М. Глиэр.

Проблемы музыкального театра

тронут музыкой. Музыка «Рафаэля» идеальна», – отметил в дневнике С. И. Танеев [5, с. 186]. Уже упоминалось, что сценическая судьба оперы была наиболее счастливой: в отличие от других опер Аренского она несколько раз исполнялась после его смерти, трижды (в 1957, 2004 и 2014 годах) были осуществлены аудиозаписи оперы.

«Рафаэль», наряду с Трио ре минор, балетом «Ночь в Египте» и Скрипичным концертом стал одним из удачнейших созданий композитора, в котором раскрылись лучшие черты его дарования: красота мелодики, изящество формы, мастерство оркестровки. Этому во многом способствовало либретто, которое, благодаря камерности (в опере всего три действующих лица), акценту на лирической линии и отсутствию психологизма как нельзя более подходило лирическому таланту Аренского.

«Рафаэль» появился в то время, когда в русском искусстве сложилась новая эпоха – эпоха модерн, и некоторые её особенности нашли отражение в этом сочинении. В числе примет времени было поклонение прекрасному как высшему началу и усиление внимания к личности артиста, творца. Эстетическая сторона стала первостепенной, а красота и изящество формы начали превалировать над содержанием. Характерен и жанр камерной оперы, а также некоторые особенности музыкального языка, среди которых – орнаментальность мелодических линий в оркестровой партии.

Драматургия оперы стройна и логична: её можно представить в виде двух волн, завершающихся яркими лирическими кульминациями. Первая из них – дуэт Рафаэля и Форнарины (№3), вторая – финал. Цельности действия способствуют лейтмотивы и интонационно-тематические связи.

В основе музыкального материала лежат три лейтмотива лирического, восторженного характера: тема Форнарины, тема любви

Проблемы музыкального театра

и тема «всепобеждающей силы искусства». Им свойственны изысканность мелодики и ритмики, обилие эллипсисов и задержаний в гармонии. Интерес представляет оркестровка, особенно в третьей теме: в ней медные духовые сочетаются с изящными переливами арфы. Тембр арфы не только способствует особой красочности, но и может напомнить о лире – инструменте, издавна воспринимаемым как символ искусства.

«Рафаэль» – царство лирики и кантиленных мелодий, некоторый контраст вносят лишь появления третьего действующего лица – Кардинала. Его характеристика основана на ритмо-интонационном комплексе, в который входят уменьшенные гармонии, пунктирный ритм, мелодика декламационного склада. Но подобные эпизоды кратки, а победа искусства и любви предрешена заранее.

Обобщая сказанное, хотелось бы подчеркнуть, что это произведение – один из интереснейших образцов русской камерной оперы рубежа XIX и XX веков, в которой отразились веяния времени; и, вероятно, лучшая из опер Аренского.

В 1898 году Аренский завершил свою последнюю оперу – *«Наль и Дамаянти»*, премьера которой состоялась в 1904 году в Большом театре. Публика и критики встретили премьеру благожелательно, например, С. Н. Кругликов утверждал: «Аренский отличный музыкант, мастер композиторской техники. Письмо его легкое, свободное, непринужденное» [Цит. по: 4, с. 17]. Наибольшее впечатление на рецензентов произвела характеристика главной героини. По словам В. М. Дорошевича, «все остальное красиво, все остальное умно, все остальное очень искусно, – но когда появляется Дамаянти, все не только красиво, искусно, умно, но дышит вдохновением и любовью» [Цит. по: там же, с. 18]. В то же время

Проблемы музыкального театра

многие критики отмечали недостатки либретто, в первую очередь растянутость некоторых сцен.

В «Нале и Дамаянти» Аренский вернулся к большой многоактной опере, с присущими ей множеством действующих лиц и разнообразными сюжетными поворотами³. Её жанр – опера-сказка, был весьма характерен для времени её создания, как и обращение к экзотической ориентальной тематике. Неторопливость повествования и отсутствие остродраматических столкновений придают ей эпические черты.

Либретто оперы было написано М. И. Чайковским по одноименной поэме В. А. Жуковского. Некоторые его особенности – например, концентрация действия вокруг главной героини, вполне подходили Аренскому. Привлекало композитора и обилие сказочно-фантастических эпизодов, которые давали возможность проявить колористичность его оркестрового стиля. Но все же отдельные сцены (к примеру, сцена Наля с царем змей в первой картине третьего действия) отмечены вялостью, что привело к нарушению целостности произведения.

Наиболее значительное место в опере занимает характеристика Дамаянти. Как справедливо заметили критики-современники композитора, этот персонаж привлекал его более всего. В каждой картине (за исключением I к. III акта) звучит её сольный номер, который становится лирической кульминацией. Музыкальный язык сцен с участием этой героини своим мелодическим богатством, многопластовой фактурой и изысканной гармонией может напомнить «Рафаэля». Удались Аренскому и эпизоды, относящиеся к сфере светлой фантастики, которые отличаются особой красочностью

³ В опере три действия.

Проблемы музыкального театра

оркестровых тембров. Напротив, характеристика злых сил менее интересна, так как подобные сцены не давали композитору возможности проявить мелодический дар. Как и в драматических эпизодах предшествующих опер, он пользуется здесь, хотя и весьма искусно, набором средств, выработанных романтической оперой. К примеру, интонационный комплекс бога Кали включает характерные уменьшенные гармонии, хроматизмы в мелодии, tremolo низких струнных.

Строение оперы может вызвать аналогии с сонатным allegro: в её первом действии экспонируются добрые и злые силы, воплощением которых служат Дамаянти и Кали; во втором происходит активное развитие и трансформация основного тематизма, которое можно сравнить с разработкой; а третье становится репризой. В «Нале и Дамаянти» ещё усиливается тенденция объединять отдельные номера в сцены, заметная уже в первой опере Аренского. Композитор делит действия на картины, внутри которых преобладает сквозное развитие, которому способствуют лейтмотивы и интонационно-тематические связи; обособлены лишь кульминационные эпизоды.

Почти весь основной тематизм оперы экспонируется во вступлении, здесь же предвосхищено столкновение добрых и злых сил и счастливая развязка. Надо подчеркнуть, что, несмотря на наличие сил-антагонистов, музыка вступления (и оперы в дальнейшем) лишена драматизма; речь идёт скорее о свойственных сказкам живописных противопоставлениях, чем о драматическом конфликте. Среди тем вступления выделяются две темы его крайних частей⁴. Первой из них звучание скрипок *divisi* в высоком регистре и мягкое позванивание треугольника придаёт необыкновенно светлый, а вместе

⁴ В основе вступления сложная трехчастная форма.

Проблемы музыкального театра

с тем фантастический характер. Вторая принадлежит к лирическим темам Дамаянти (она вернётся в одном из дуэтов героини с Налем). Мелодия романсового склада, диалогически изложенная у виолончелей и деревянных духовых, звучит необыкновенно человечно и тепло. Обе эти темы повторены в финале оперы, что придаёт композиции завершенность.

Одна из главных лирических кульминаций оперы – Колыбельная Дамаянти во втором действии. Плавная песенная мелодия, звучащая в Des-dur (изредка омрачаемым альтерированными гармониями), на фоне покачивающегося аккомпанеента струнных, создаёт настроение покоя и умиротворения. В вокальной мелодии обращают на себя внимание характерные для партии Дамаянти терцовые ходы и плавные окончания фраз, придающие ей особую мягкость.

Хотя «Наль и Дамаянти» и не относится к числу бесспорных творческих удач Аренского (причиной чему во многом стали недостатки либретто), в этой опере есть, безусловно, немало прекрасных страниц, где во всей полноте раскрылись наиболее привлекательные качества его таланта.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, что опера занимает весьма важное место в наследии Аренского. Все его произведения в этом жанре стали заметным вкладом в русскую музыкальную культуру рубежа веков и представляют значительный интерес для исследователей и исполнителей. Мы надеемся, что эти, несомненно, выдающиеся произведения, вновь появятся на сценах театров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кашкин Н.Д. «Сон на Волге» // Артист. 1891. № 12.
2. Конюс Г.Э. «Рафаэль» // Артист. 1894. № 37.
3. Ларош Г.А. Избранные статьи. Вып.: 4. М.: Музыка, 1977.
4. Скребкова О. Аренский в музыкально-критических отзывах своих современников, рукопись // РНММ им. М.И. Глинки. Ф. 24.
5. Танеев С.И. Дневники. В 3 книгах. Кн.1. М.: Музыка, 1981.
6. Цыпин Г.М. Антон Степанович Аренский. М.: Музыка, 1966.
7. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. XV – Б. М.: Музыка, 1977.
8. Чайковский П.И. – Танеев С.И. Письма. М.: Госкультпросветиздат, 1951.