

М. Иванов

Музыкальные наброски

«Купец Калашников», опера А. Рубинштейна; «Жизнь за царя» у итальянцев.

<...> Рубинштейн, долгое время бывший в загоне, композитор, к которому публика под влиянием предвзятых взглядов относилась недоверчиво, вдруг оказался завладевшим ее вниманием. Именно потому, что публика, утомленная бесплодием большинства сценических опытов последних лет, с жаром накинулась на произведения, где замечалась живая струя искренности. Никто в публике не разбирает, как должен бы делать Рубинштейн, какая бы должна быть его музыка: берут его вещи, какими дает их автор. Есть крупные недостатки в «Демоне», например, но публика не обращает на них внимания и слушает оперу, не сходящую с репертуара уже достаточное число лет и все-таки делающую полные сборы. Критике остается тоже не искать Рубинштейна каким он должен бы быть, но принимать его таким, каков он есть. Это тем более поучительно, что Рубинштейн, из всех живущих наших сценических композиторов, занял волею обстоятельств наиболее выдающееся место, - хотя у некоторых из последних таланта отнюдь не меньше, - и пока еще никому не удалось свергнуть его.

Всем известна широкая рубинштейновская манера письма. «Калашников» сделан в этой же манере. Избранный на этот раз автором полуэпический сюжет, в котором все измечено крупными чертами, подходит к натуре его таланта. В сюжете «Калашникова» нет сторон, требующих особенно детальной и тонкой музыкальной обработки, как в «Демоне»; в нем именно можно удовлетвориться широким рисунком. Автор либретто постарался еще более раздвинуть рамки, введя эффектные сцены, где хору дано много дела. Вообще либретто сделано опытной рукой, но не поэтично. Знаменитая песня Лермонтова действует сильнее в своей простоте. Основа песни, конечно, сохранена вся в либретто и не только основа, но почти и все лермонтовские стихи. Но собственные прибавления г. Кулакова, перу которого принадлежит либретто, сделаны шаблонно, не без некоторой тривиальной «русскости», без которой для многих русская жизнь как бы немислима. Можно было вместо всем надоевших скоморохов и тривиального шута придумать что-нибудь новое для изображения разгула или русского здравого смысла; можно было бы также и повикинуть драки, которых в либретто слишком много (в первом действии опричники задают шуту потасовку, в последнем есть три драки, не считая общей свалки, которою начинается действие). Хорошо придуманы г. Кулаковым сцены Иоанна с опричниками и сцена соседок Калашникова, судачащих обо всем бывшем и не бывшем у них на глазах.

Во всяком случае в «Калашникове» композитору было где дать простор своим силам. Сцены народные и сцены с участием хоровых масс ему удались: в них много движения, жизни, того размаха, который является необходимым их условием. Конечно, и в них встречаются рубинштейновские «общие места», как встречаются они и в других сценах «Калашникова». Но, вообще говоря, новая опера его обработана тщательно, написана с большею любовью, чем прежние его произведения. Если бы в музыке Рубинштейна было более выпуклости и пластичности, дело было бы без сомнения еще лучше. Один из существующих недостатков «Калашникова» есть отсутствие того истинно русского духа, сущность которого трудно поддается описанию словами, но живо чувствуется. В «Калашникове» взяты и темы русских песен, напр., тема «Славы», тема пляски (в 1-м действии) тоже, кажется, заимствована из народных песен, хоры почти всегда выдержаны в известном национальном духе, но все-таки в нем слишком много космополитизма для такой чисто народной вещи, как сюжет Лермонтова. Если еще в отношении сущности народного духа можно поспорить и не прийти к положительному результату, то отсутствие «русскости» будет ясно для всех и каждого в партии Алёны Дмитриевны. Нужно заметить, что ее характеристика, равно как и характеристика других действующих лиц, сделана в музыкальном смысле удачно. Все партии в опере – Калашникова, его жены, Кирибеевича, Ивана Грозного, точно так же, как и второстепенных лиц, татарина, Соломонида, - резко отделяются по характеру данной им музыки. Но Алёна Дмитриевна, являясь тем, чем ей нужно быть – кротким, тихим существом, - грешит против национальности: это не великорусская женщина, а скорее всего немецкая барышня, хорошо знакомая с современной музыкой. Собственно, даже и трудно винить Рубинштейна за подобное смешение наречий; во-первых, в прошлом все его симпатии лежали в Европе, во-вторых – где у нас та преобладающая национальная традиция на оперной сцене, которая играет такую важную роль для образования и развития являющихся художников, предохраняет их в известных случаях от ошибок? По счастью, подобного промаха мы не встречаем у других действующих лиц: Кирибеевич выдержан хотя и в рубинштейновско-русском духе, но все-таки так, что в национальности его не ошибешься. То же можно сказать и о герое оперы, о Калашникове. Эти главные персонажи являются вполне индивидуальными, точно так же, как и грозный царь Иван Васильевич. Личность царя Ивана оттеняется тем легче, что вся его партия сделана речитативом. Против подобного приема нельзя ничего возразить. Являясь только для одного лица, речитатив действительно контрастирует с другими способами музыкального изображения, тогда как будь он употреблен, как в «Каменном госте», сплошь для всех безразлично, он потерял бы свою силу; сам по себе постоянный речитатив бесхарактерен и бессилён без особенных

музыкальных ярлыков с надписями, употребляемых для каждого лица. Что Рубинштейн – художник, умеющий изобразить точно всякую ситуацию, соответственно обработать детали текста, об этом нечего и говорить. Тем не менее я позволю себе указать на сцену ухода царя после осуждения им Калашникова на казнь. Тема славленья, слышанная во всей силе при появлении царя Ивана, снова является совершенно неизменной; ей контрастирует мелодия томительно и тяжелого характера, уже знакомая нам (она является в прелюдии ко 2-му действию и в сцене выхода Калашникова, рисуя душевное состояние последнего); это сопоставление мелодий различного характера, сопровождаемых образующимися диссонансами и переходящих в прекрасный заключительный (финальный) ансамбль, – весьма поэтично. Конец оперы составляет одно из лучших мест е: тут много драматизма и силы, производящих сильное впечатление. Вся опера по степени нарастания интереса сложилась очень ловко. Наиболее сильными, жизненными являются второе и третье действие; последнее сплошь прекрасно, начиная с поднятия занавеса, когда народные волны гудят и переливаются. Во втором действии встречаются «общие места», например, начальный хор, длинное трио а capella, без аккомпанемента, – братьев Калашниковых, которое не мешало бы урезать, как равно и всю эту сцену. Весьма хороши в этом действии лирические сцены Алены с Кирибеевичем, самого Калашникова и чудесный женский хор соседок, образцовый по бойкости и веселости. Первое действие слабее по интересу, хотя тут есть весьма недурной хор опричников в религиозном стиле и тепло написанная ария Кирибеевича, описывающего царю свое сердечное состояние. Очень рельефно рисуются в финале этого действия широкие фразы Кирибеевича, контрастирующие своим настроением с фоном общего разгула. Возьми либреттист тут что-нибудь новее и интереснее заезженных скоморохов и их плясок, от которых будто бы «кровь у всех должна заговорить» (так думали во времена «Рогнеды» и так, очевидно, думают и во времена царя Ивана), сделай он сцену оргии в роде тех, которые в действительности видала Александровская слобода – этот финал мог бы сделаться одним из капитальнейших номеров оперы.

Что касается исполнения, то в целом оно было весьма удачное: присутствие автора, лично дирижировавшего своим произведением, видимо, одушевляло артистов. <...> Из исполнителей внимание естественно обращают четыре главные лица драмы и между ними сам Калашников. Роль Калашникова – трудная и ответственная, была поручена автором г. Корсову, драматические и музыкальные способности которого оценены им по достоинству. Г. Корсов в самом деле отлично хорошо изобразил «удалого молодца», смело и энергично глядящего в глаза опасности, всегда готового постоять за себя, за свою честь и дом, вместе с тем добродушного, – словом, такое

лицо, которое может полюбить «первейшая красавица». Сознание Калашниковым «своего таланта» и потому особенно беззаботное, спокойное отношение к окружающим было очень хорошо выставлено г. Корсовым при первом выходе Калашникова на сцену. Во 2-м действии, в сцене с вернувшейся Аленой встречались кое-где неровности, точно артист не нашел еще вполне точного выражения для передачи волнующих его чувств, но в третьем акте г. Корсов был замечателен; сцена, разыгрываемая им при неожиданно объявленном приговоре, велась им чудесно: никаких жестов, а между тем чувствовалось страшное душевное состояние этой игрушки чужой прихоти. Г. Лукашевич был совершенно прав, удержавши в составе Мариинской труппы этого превосходного артиста <...>