

**Горшкова Анна Михайловна**

[anna.gorshkova.94@inbox.ru](mailto:anna.gorshkova.94@inbox.ru)

Аспирант кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

**Anna M. Gorshkova**

[anna.gorshkova.94@inbox.ru](mailto:anna.gorshkova.94@inbox.ru)

Graduate student at the Russian Music History Department at Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory

## **А. Н. Островский и А. С. Аренский: от «Воеводы» к «Сну на Волге»**

### **Аннотация**

В статье анализируется первая опера выдающегося русского композитора А. С. Аренского «Сон на Волге», написанная по комедии А. Н. Островского «Воевода». Хотя это сочинение принадлежит к раннему периоду творчества композитора, в нем уже проявились важные особенности его стиля, типичные для всех последующих музыкально-сценических произведений, и были найдены многие характерные для его театральных опусов драматургические принципы. Кроме того, автор сравнивает либретто оперы Аренского с оперой П. И. Чайковского по той же пьесе, указывая некоторые важные различия.

### **Ключевые слова**

А. Н. Островский, А. С. Аренский, «Воевода», «Сон на Волге» русская опера, музыкальная драматургия

## **Alexander Ostrovsky and Anton Arensky: From *The Voevoda* to *Dream on the Volga***

### **Abstract**

The article analyses *Dream on the Volga* — the first opera by the prominent Russian composer Anton S. Arensky, based on the Alexander N. Ostrovsky's play *The Voevoda*. Although this composition was written in the early period of the composer's creative activity, a lot of important features of his individual style, as well as principles of dramaturgy typical for his works for musical theatre, manifested in it. The author also compares the text of Arensky's opera with Pyotr I. Tchaikovsky's opera on the same plot, indicating some crucial differences.

### **Keywords**

Anton Arensky, Alexander Ostrovsky, *Dream on the Volga*, *The Voevoda*, Russian opera, musical dramaturgy

Творчество А. Н. Островского (1823 – 1886) сыграло важную роль в биографии А. С. Аренского (1861 – 1906). Композитор обратился к наследию драматурга в самом начале своего творческого пути, в 1882 году, замыслив оперу «Сон на Волге» по комедии «Воевода».

Хотя сведений о личных контактах Аренского и Островского не сохранилось, существует вероятность, что драматург в какой-то степени содействовал написанию оперы, так как Н. Д. Кашкин в рецензии на премьеру сообщает: «В составлении первоначального плана либретто оперы “Сна на Волге” А. Н. Островский также участвовал, но оно построено совершенно иначе, нежели либретто “Воеводы”» [2, 133]<sup>1</sup>. Можно предположить, что, будучи другом П. И. Чайковского, Аренский посещал Артистический кружок<sup>2</sup> и там познакомился с драматургом. Они также могли встретиться на юбилее актера И. В. Самарина. В честь этого события Островский сделал перевод стихотворения Ф. Шиллера «Гимн искусству», к которому Аренский сочинил музыку. Кроме того, существует письмо литератора А. А. Потехина (дяди композитора), в котором он просит драматурга помочь племяннику в сочинении либретто к «Сну на Волге»:

«Милый друг, Александр Николаевич! Позволь тебе рекомендовать юного музыканта, молодого профессора Московской консерватории, моего родного племянника, Антона Степановича Аренского. <...> Антоний давно уже носит с мыслью сделать оперу на твоего “Воеводу”; он уже написал несколько номеров, которые может и сыграть тебе, если пожелаешь. Он хочет просить тебя, чтобы ты поруководил его в составлении либретто, а может быть, осчастливил бы его, взяв на себя труд его сочинения. Как юный, полный сил, энергии и таланта музыкант, он мог бы написать музыку очень скоро и оправдать твоё доверие <...>» [3, 497]<sup>3</sup>.

«Сон на Волге» создавался на протяжении шести лет (с 1882 по 1888). Опера была исполнена 21 декабря 1890 года в Большом театре<sup>4</sup> и имела огромный успех у публики и критиков. О ней с восторгом отзывались современники композитора, С. И. Танеев и Н. Д. Кашкин. П. И. Чайковский, с большим вниманием относившийся к творчеству Аренского, в письмах к брату Модесту, Танееву и Н. Ф. фон Мекк характеризовал оперу как прекрасную, «одну из лучших, даже превосходную русскую оперу» [6, 298] и «одну из самых симпатичных и прелестных опер, какие только существуют» [7, 195]<sup>5</sup>, а ее автора — как «человека с огромным талантом» [7, 195]; кроме того, композитор рекомендовал «Сон на Волге» директору петербургских императорских театров И. А. Всеволожскому.

Обратимся теперь к пьесе Островского. Замысел «Воеводы» возник у него в конце 1850-х годов под влиянием поездки по Волге в качестве участника литературной экспедиции<sup>6</sup>. Этнограф С. В. Максимов так характеризовал ее значение для творчества драматурга: «Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий. Здесь драматургу приснился поэтический “Сон на Волге” <...> во всей той правдивой обстановке старой Руси, которую может представить одна лишь Волга, в одно и то же время и богомольная, и разбойничья» (цит. по: [5, 429]).

<sup>1</sup> Имеется в виду, без сомнения, опера Чайковского «Воевода».

<sup>2</sup> Артистический кружок — собрание, которое посещали деятели искусства в Москве в 1866 – 1883 годах. Членами кружка многие выдающиеся писатели и драматурги, в том числе И. С. Тургенев, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин.

<sup>3</sup> Ответ Островского Потехину неизвестен.

<sup>4</sup> Дирижировал автор, декорации, включавшие вызвавшую особые похвалы движущуюся панораму берегов Волги, принадлежали К. Ф. Вальцу.

<sup>5</sup> Из письма к Н. Ф. фон Мекк, 2 июля 1890 года.

<sup>6</sup> Литературная экспедиция проводилась в 1855 году с целью изучения местностей России в бытовом и промышленном отношении.

Премьера пьесы состоялась в Петербурге в апреле 1865 года<sup>7</sup>. По жанру она принадлежит к историко-бытовым драмам: ее действие происходит в XVII столетии, но, в отличие от исторических хроник Островского («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Козьма Захарьич Минин»), все персонажи «Воеводы» вымышлены, хотя здесь и присутствуют намеки на реально происходившие события, например восстание Степана Разина; а в процессе создания драматург тщательно изучал документы и материалы по истории Древней Руси.

Одной из главных черт «Воеводы» является широкое использование русского фольклора. По словам критика и этнографа С. В. Максимова, «вся пьеса представляет собой изумительную мозаику, состоящую из подобранных в строгом соответствии с авторским замыслом мелких и мельчайших фольклорных цитат, причем использованы многие фольклорные жанры. Кроме лирических и бытовых песен и плачей, из которых сотканы монологи Бастрюкова и Марьи Власьевны, в этой пьесе нашла отражение былина, сказка, историческая песня, календарная и свадебная обрядовая поэзия, заговор, колыбельная песня, духовные стихи, пословицы, поговорки, приметы» (цит. по: [5, 433]). Аренский с большим вниманием отнесся к этой особенности первоисточника, наполнив, в свою очередь, музыкальную ткань разнообразными фольклорными цитатами и использовав большую часть песен, указанных в тексте<sup>8</sup>.

Сюжет «Воеводы» с его поэтическими картинами русской старины оказался привлекательным для музыкантов. Как известно, первым (в 1869 году) одноименную оперу, впоследствии им частично уничтоженную, сочинил Чайковский. Часть либретто для нее была написана Островским (первое действие и первая картина второго), а часть — самим композитором<sup>9</sup>.

Аренский, несомненно, был знаком с поэтическим текстом оперы Чайковского, о чем свидетельствует письмо Танеева к Чайковскому от 24 октября 1882 года, в котором он просит Петра Ильича передать Аренскому либретто. Аренский заимствовал из него некоторые фрагменты, отсутствующие в пьесе (среди них песня Марьи Власьевны «Соловушка во дубровушке», дуэт Марьи Власьевны и Олены «Тихо луна взойдет», квартет «Темная ночка»). В то же время «Сон на Волге» намного ближе к первоисточнику: в нем использован почти весь авторский текст, сохранена сюжетная канва и большинство действующих лиц: главные отличия оперы от пьесы — существенное сокращение последнего действия и отсутствие пролога. Чайковский же, следуя своему оперному кредо, сосредоточил внимание на лирической линии двух главных персонажей — Марьи Власьевны и Бастрюкова. В его опере совершенно отсутствуют, к примеру, сцена снов Воеводы (кульминационная в опере Аренского), гадание Мизгирия (как и все остальные «фантастические» эпизоды пьесы), значительно сокращена сюжетная линия, связанная с Дубровиным.

«Сон на Волге» создавался в первый период творчества Аренского, отмеченный интенсивными поисками композиторской индивидуальности, что привело к определенной стилистической неровности сочинения. Как и в большинстве ранних произведений композитора, в опере довольно сильно проявилось влияние эстетики и манеры письма Новой русской школы, особенно Н. А. Римского-Корсакова. Об этом свидетельствует

---

<sup>7</sup> «Воевода» имеет две редакции: 1865 и 1885 годов. Основное различие между ними — усиление во второй религиозных мотивов. Премьера второй редакции состоялась в 1886 году в Малом театре; вполне вероятно, что Аренский присутствовал на спектакле.

<sup>8</sup> Среди упомянутых в пьесе песен: хороводная «На море утушка купалася», плясовая «Уж и полно нам, робята», духовный стих «Отчего начался у нас белый свет», «Вниз по матушке по Волге».

<sup>9</sup> Опера была восстановлена П. А. Ламмом по сохранившимся оркестровым голосам. Помимо Чайковского, к драме Островского обращались еще М. П. Мусоргский, написавший колыбельную «Спи, усни, крестьянский сын», и П. И. Блара́мберг, создавший к ней музыку.

преобладание ариозно-декламационного типа вокальной мелодики<sup>10</sup>, обращение к народной песенности (большое развитие получает песня «Вниз по матушке по Волге», которая становится лейттемой)<sup>11</sup>. Некоторые композиционные и драматургические принципы «Сна на Волге» родственны тем, которые использовал Римский-Корсаков в операх 1870-х годов, а прототипами таких персонажей, как Дубровин и Бастрюков, стали Михайло Туча из «Псковитянки» и Левко из оперы «Майская ночь»<sup>12</sup>.

Вместе с тем, в «Сне на Волге» ощутима подготовка того стилистического перелома, который произойдет в творчестве Аренского в начале 1890-х годов. Несмотря на обилие персонажей и сюжетных линий, в опере уже заметен акцент на лирической линии, отличающий все зрелые сценические произведения композитора. Во многих номерах проявилось мелодическое своеобразие — один из главнейших признаков зрелого стиля Аренского. Его мелодике свойственно использование песенно-романсовых интонаций и особая пластичность линии, отличающейся гибкостью, извилистостью, арабесочностью.

Кроме того, некоторые из найденных в процессе создания «Сна на Волге» драматургических принципов будут характерны для всех сценических сочинений Аренского. В их числе: развитая система лейтмотивов и интонационно-тематических связей, с чем связана большая роль оркестровой партии; показ драматургической канвы оперы во вступлении, где представлены важнейшие темы и предвосхищается основной конфликт произведения.

Жанр оперы, как и пьесы, — историко-бытовая драма. Есть здесь и отсылки к эпической опере, с которой «Сон на Волге» роднят масштабы композиции и важная роль хоровых сцен. Написанное самим Аренским либретто<sup>13</sup> отличается логичностью и показывает, что молодой композитор вполне осознавал законы оперной драматургии. К недостаткам текста относится только излишняя краткость развязки, которая занимает в опере, в отличие от пьесы, не отдельный акт, а одну картину, из-за чего исчезают многие важные сюжетные линии<sup>14</sup>.

Продуманность всех элементов характеризует также композицию и драматургию сочинения. Все действия (кроме третьего) состоят из двух картин. Развитие в каждом из них устремлено к драматургической вершине (отметим, что кульминации в опере и пьесе совпадают) — например, заключительной сцене первой картины в первом акте, арии Дубровина «Велик мой грех» во втором действии. Кульминация всей оперы — развернутая сцена снов Воеводы, значение которой подчеркнуто проведением в ней всех основных лейтмотивов. Роль этого эпизода отмечали многие критики; так, Ю. Д. Энгель писал: «Немало в “Сне на Волге” сцен свежих, оригинальных. Первое место среди них надо отдать всей первой картине четвертого действия. Прежде всего сильное впечатление производит проведенный через всю картину контраст между колыбельной песней старухи и музыкальным кошмаром, одолевающим воеводу. Да и самые фазы этого кошмара удивительно схвачены композитором» [10, 16]. На «музыкальность» сцены снов в драматическом первоисточнике указывает К. В. Зенкин: «есть в комедии сцена, решенная “по законам” современной Островскому оперы — музыкальной драмы в духе Мусоргского и Вагнера» [1, 183].

---

<sup>10</sup> Подобного рода мелодика встречается и в ранних романсах Аренского, в которых можно обнаружить влияние вокальных сочинений М. П. Мусоргского, например в романсе «Менестрель».

<sup>11</sup> Некоторые из использованных песен — к примеру, «На море утушка купалася» из первого действия — присутствуют уже в драматическом первоисточнике.

<sup>12</sup> Мелодическое сходство имеют ария Дубровина «Велик мой грех» (второй акт) и ариозо Тучи «Повольте, мужи псковичи»; партии Бастрюкова и Левко сходны стилизацией фольклорных интонаций.

<sup>13</sup> Аренский обратился к первой редакции «Воеводы».

<sup>14</sup> Драма Островского имеет пять действий, опера — четыре.

В числе наиболее значительных номеров оперы — оркестровое вступление, в котором экспонируются основные темы<sup>15</sup>. Важнейшая из них — тема «высшей справедливости»<sup>16</sup>, торжественный характер которой придают размеренная ритмика и аккордовая фактура. Ей противопоставлено стремительное движение и «извилистая» мелодическая линия, с обилием опеваний, темы Марьи Власьевны.

Отметим, что подобный тип тематизма был весьма характерным для стиля композитора: темы такого рода встречаются как в сценических, так и в оркестровых и камерных опусах. Средний раздел вступления основан на теме песни «Вниз по матушке по Волге». Ее вариационное развитие способствует возникновению насыщенной мелодическими подголосками многопластовой полифонической фактуры.

Вступление примечательно с точки зрения не только музыкальной драматургии, но и особенностей оркестровки. По словам одного из современников композитора, оркестровому стилю Аренского были свойственны «тонкие, роскошные краски, умение одевать народные мелодии в живописный музыкальный наряд» [4, 405]. Характерные черты его оркестровой фактуры — полимелодичность, насыщенность подголосками, многопластовость, полифоничность — свидетельствуют о его стремлении к рафинированности, изысканности звучания. Это качество — один из ключевых признаков музыкального языка эпохи модерна — проявилось в первую очередь в зрелых и поздних сочинениях Аренского, но заметно оно и в некоторых фрагментах «Сна на Волге». Для стиля композитора характерно было помещение мелодии в средние голоса, «оплетение» ее подголосками. Подобную фактуру он использовал и при варьировании фольклорного тематизма (таким способом развивается, к примеру, песня «На море утушка купалася»), и для создания музыкального «пейзажа»: например, во вступлении ко второй картине четвертого действия легкие пассажи духовых на фоне удержанных аккордов струнных «изображают» картину таинственной летней ночи. Как и указанные мелодические особенности, характерные черты оркестровки относятся к определяющим элементам индивидуального стиля композитора.

Среди оркестровых эпизодов оперы большое значение имеют также вступления к действиям и картинам. Зачастую они построены на главных тематических элементах. Так, в основе краткой прелюдии к картине «Снов Воеводы» лежит ритмоинтонационный «комплекс кошмаров», а во вступлении ко второй картине второго акта проводится тема шествия богомольцев, интонации которой будут играть важную роль в последующем развитии картины. Предвосхищение событий действия во вступлении посредством расположения тематического материала и принципов его развития — еще одна черта, которая перейдет из первой оперы в зрелые музыкально-сценические сочинения Аренского.

Гармонический язык оперы остается в рамках классико-романтической традиции<sup>17</sup>, на что указывает использование типичных для романтической гармонии оборотов в лирических эпизодах, а также обращение к характерной семантике созвучий — например, употребление увеличенного трезвучия в фантастических эпизодах (сцена гадания Мизгиря).

Несмотря на благожелательные отзывы, которыми сопровождалась премьера оперы, она довольно быстро сошла со сцены. Последний раз полностью «Сон на Волге» был исполнен в 1907 году (в театре Солодовникова в Москве). Эта постановка также вызвала одобрительные отклики ([9, 35]; [10, 16]), однако впоследствии из первой оперы Аренского

<sup>15</sup> Форма вступления — рондо-соната. Ее можно представить в виде следующей схемы: А (тема «высшей справедливости») — ход (мотив «кошмаров Воеводы») — В (тема «любви Воеводы») — ход — А — С («Вниз по матушке по Волге») — В — А; где А — главная партия, а В — побочная.

<sup>16</sup> Названия тем, ввиду отсутствия их в музыкаловедческой литературе, даны автором статьи.

<sup>17</sup> Гармонический стиль композитора выступает наиболее традиционным аспектом его музыкального языка. На протяжении всего его творческого пути; только в самых поздних сочинениях (к примеру, Втором фортепианном трио) намечается тенденция к усложнению гармонического языка.

стали звучать лишь отдельные фрагменты<sup>18</sup>. Что же послужило причиной того, что имевшая вначале такой успех опера была почти забыта? На наш взгляд, музыкальный язык оперы, а также жанр историко-бытовой драмы (не только как музыкально-сценического, но и как драматического произведения), еще актуальные в 1880-х, в момент ее появления на сцене, в новаторских 1910-х годах потеряли свою значимость и стали казаться устаревшими. Публика была увлечена новыми сюжетами, эстетикой новых современных течений (акмеизма, символизма), модернистскими звучаниями<sup>19</sup>.

Тем не менее, на сегодняшний день «Сон на Волге» не только интересен с точки зрения формирования авторского стиля, но и важен для детального понимания многогранной панорамы русской оперы, в которой он занимает довольно заметное место, а потому заслуживает внимания, изучения и возобновления на оперных сценах.

---

<sup>18</sup> Наиболее известна среди них увертюра.

<sup>19</sup> М. С. Филатова в своей публикации об операх Аренского среди причин их забвения указывает также недостатки сценографии и слабых исполнителей [8, 20].

## Литература

1. *Зенкин К. В.* «Воевода (Сон на Волге)» и музыка // Проблемы жизни и творчества А. Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2013. С. 183-190.
2. *Кашкин Н. Д.* «Сон на Волге» // Артист. 1891. № 12. С. 133-138.
3. Неизданные письма к А. Н. Островскому / под ред. Н. Л. Бродского. М.: Academia, 1932. 752 с.
4. *Нестеров М.* «Сон на Волге» // Театр и искусство. 1903. № 20. С. 405-406.
5. *Островский А. Н.* Собрание сочинений в 10 томах. Том 4: Т. 4: Пьесы. 1865 – 1866: Воевода. (Сон на Волге. 1 и 2 редакция). На бойком месте. Пучина / Под общ. ред. Г. И. Владыкина; ред. А. И. Ревякин, В. А. Филиппов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 448 с.
6. Чайковский П. И. Избранные письма / Сост. и коммент. Н. Н. Синьковской. М.: Музыка, 2002. 454 с.
7. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений: в 17 томах. Том XV-Б. Литературные произведения и переписка / общ. редакция Б. В. Асафьева; подгот. К. Ю. Давыдовой и Г. И. Лабутиной. М.: Музыка, 1977. 383 с.
8. *Филатова М. С.* К вопросу о театральной музыке Аренского // Музыковедение. 2012. № 5. С. 17-20.
9. *Эмский Н.* Три усадьбы (очерки оперной московской жизни) // Русский артист. 1907. № 3. С. 35.
10. *Энгель Ю. Д.* Аренский (1861 – 1906) // В опере / Ю. Д. Энгель. М.: Юрайт, 2021. С. 15-21. (Антология мысли).