

**И. А. СКВОРЦОВА**

*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0003-1156-8403*

Ранние оперы Чайковского. Ошибки гения

Статья посвящена феномену раннего оперного наследия П.И. Чайковского. В ней исследуются причины художественных неудач опер московского периода: «Воеводы», «Ундины», «Опричника» и «Кузнеца Вакулы», – предшествовавших созданию «Евгения Онегина», первой вершины в театральной музыке композитора.

Основная причина «ошибок» интуиции русского гения объясняется психологическими предпосылками. Импринтинговые явления, связанные с детским и юношеским закреплением в памяти будущего композитора первых ярких оперных впечатлений, порождают рецепцию приоритетности данной области творчества и формируют в сознании Чайковского установку на постоянное обращение к опере как к *«самому демократичному жанру»* и самой *«богатой музыкальной форме»*.

Данной психологической установкой и объясняется необыкновенное значение, придаваемое композитором работе с оперным жанром. Отсюда возникает постоянное желание писать оперы, а не симфонические произведения, к которым он был, несомненно, гораздо более склонен от природы. В этом заключаются причины парадоксальных ошибок художественной интуиции такого неоспоримого гения, каким является П.И. Чайковский.

На примере первых четырёх оперных опытов рассматриваются такие проблемные стороны работы с жанром, как создание вокальных партий с маловыразительной неиндивидуализированной мелодической интонацией, уязвимость соотношения вокальной и оркестровой партий с доминирующей ролью последней.

Путь от «Воеводы» к «Евгению Онегину» представляет собой постепенное, довольно медленное движение методом проб и ошибок и, что чрезвычайно важно подчеркнуть, в результате – нахождение и обретение *того жанра оперы*, который наиболее соответствовал авторской индивидуальности.

Ключевые слова: раннее оперное творчество П.И. Чайковского, оперы московского периода, творческий процесс, творческое мышление, творческая интуиция, психологический феномен импринтинга, «Воевода», «Ундина», «Опричник», «Кузнец Вакула».

Для цитирования / For citation: Скворцова И.А. Ранние оперы Чайковского. Ошибки гения. // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 63–69. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.1.063-069.

IRINA A. SKVORTSOVA*Moscow State Tchaikovsky Conservatory**Moscow, Russia*

ORCID: 0000-0003-1156-8403

Early Tchaikovsky Operas. Mistakes of Genius

The article is dedicated to the phenomenon of Tchaikovsky's early operas. It analyses the cause of artistic failures of the operas composed during the Moscow period – *The Voyevoda*, *Undina*, *The Oprichnik*, and *Vakula the Smith*, – which preceded the creation of the opera *Eugene Onegin*, the first pinnacle of the composer's music for theatre.

The main cause of the “mistakes” of the intuition of the Russian genius is explained by psychological prerequisites. The perception of this area of creative activity as the priority one was produced by the imprinting phenomena related to the childhood and adolescent imprinting of the first vivid opera impressions in the memory of the future composer. They also formed in Tchaikovsky's mind the attitude to opera as the ‘*most democratic genre*’ and the ‘*richest musical form...*’

This psychological attitude explains the extraordinary importance that the composer himself attached to working with the opera genre. Hence arises a constant desire to compose operas rather than symphonic works, to which he was undoubtedly more inclined naturally, and which, as a result, he wrote with great success. This is the cause for the paradoxical errors of artistic intuition of such an indisputable genius as Pyotr Tchaikovsky.

On the example of the first four opera experiments, the most problematic aspects of working with the genre are considered: firstly, the creation of vocal parts with an inexpressive non-individualised melodic intonations, and secondly, the vulnerability of the interrelation of vocal and orchestral parts with the priority of the latter.

The path from *The Voyevoda* to *Eugene Onegin* is a gradual rather slow movement by trial and error to the first opera pinnacle and, what is extremely important to emphasise, the discovery, as a result, of *the opera genre* which most of all corresponded to the author's individuality.

Keywords: operas by Pyotr Tchaikovsky, operas of the Moscow period, creative process, creative thinking, creative intuition, phenomenon of imprinting.

Творчество П.И. Чайковского дарует слушателям, любителям музыки, исследователям бесконечное наслаждение и импульс для творческого вдохновения. Казалось бы, всеми любимая гениальная музыка великого композитора хорошо известна, тем не менее она до сих пор таит в себе множество ещё нераскрытых тайн и загадок.

Одна из таких загадок наследия, творческого метода Чайковского, как ни странно, касается оперных сочинений, а

конкретнее – некоторых неудачных ранних опусов. На этой несколько интригующей теме, а также на причинах самого феномена, довольно редко рассматриваемого в литературе о Чайковском, позволим себе остановиться подробнее. Может быть, данное утверждение прозвучит неожиданно и даже странно, но опера, столь любимая композитором с детства, оказалась для него довольно *проблемным жанром*.

Как известно, в музыкальном мироздании композитора опера занимала особое,



даже приоритетное место. Раз и навсегда выбрав в качестве основного, этот необычайно популярный и актуальный для русской музыки второй половины XIX столетия жанр, Чайковский возлагал на него большие надежды и оказался верен ему до конца жизни, оставив в результате после себя одиннадцать оперных партитур.

Возникает закономерный вопрос: почему композитор, обладающий уникальным даром оркестрового мышления, феноменально владеющий симфоническим письмом, отдаёт явное предпочтение именно опере, считая её важнейшим жанром?

Ответ мы находим в области психологии, а именно: в детских и юношеских оперных пристрастиях Чайковского и сильнейших впечатлениях, оказавшихся, как говорят психологи, *импринтинговым явлением*¹, под воздействием которого в отношении собственного композиторского творчества сформировалась установка избранности оперы в качестве основного жанра.

Отголоски такой установки слышны в откровениях композитора. Как известно, он считал оперу самым демократичным жанром и самой *«богатой музыкальной формой»* [3, с. 117, курсив мой – И. С.]. Напомним слова Чайковского, написанные, кстати, уже в зрелый период: «Есть нечто неудержимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна даёт вам средство общаться с массами публики. Мой Манфред будет сыгран раз-другой и надолго скроется, и никто, кроме горстки знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа» [3, с. 381].

Из этого высказывания Петра Ильича мы понимаем, что знаменитое признание – не случайно брошенная фраза, а чётко сформулированное убеждение, эстетическое кредо, которому Чайковский твёрдо следовал на протяжении своего творческого пути. Не было года, когда бы композитор не сочинял или не задумывал оперу. Он постоянно находился в процессе вынашивания оперного замысла: либо искал сюжет, либо работал над либретто или уже сочинял музыку.

Вместе с тем нельзя не заметить существование некоего противоречия между тем, *как Чайковский относился к оперному жанру, какое место отводил ему в своём собственном творчестве, и полученным результатом.*

Особенно уязвимыми в этом смысле оказались ранние московские оперы, созданные композитором в течение первого десятилетия пребывания в Москве, до «Евгения Онегина». Это «Воевода», «Ундина», «Опричник» и «Кузнец Вакула»².

Конечный результат в каждом из этих четырёх опусов был далеко не однозначным. С точки зрения спектакля как целого, ранние оперы трудно признать творчески удачными и абсолютно самостоятельными. По существу, они не были безоговорочно признаны ни критиками, ни публикой, ни самим Чайковским. В чём же кроется загадка, в чём заключались «ошибки» гения?

По поводу своих оперных неудач спустя десятилетие Чайковский, обогащённый уже значительным опытом работы в оперном жанре, писал Н.Ф. фон Мекк: «“Воевода”, без всякого сомнения, очень плохая опера. <...> Во-первых, сюжет никуда не годен, т. е. лишён драматического интереса и движения; <...> во-вторых, опера была написана слишком спешно и легкомысленно, вследствие чего формы вышли не оперные, не подходящие

к условиям сцены. Третий <...> недостаток – слишком массивный оркестр и преобладание последнего над голосами. Всё это недостатки, происходящие от неопытности. <...> Необходимо пройти через ряд неудавшихся опытов, чтобы прийти до возможной степени совершенства, и я несколько не стыжусь своих оперных неудач. Они послужили мне полезными уроками и указаниями. И Вы видите, милый друг, до чего я упорно отказывался понять свои заблуждения и непонимание оперных потребностей: ведь и “Ундина” (сожжённая опера), и “Опричник”, и “Вакула” – всё ещё не то, что нужно. *Удивительно туго даётся мне эта наука*» [3, с. 410. – Курсив мой – И. С.].

Критически настроенный к себе композитор был прав: наука давалась туго. Раннее оперное творчество Чайковского – это долгий путь экспериментов, ошибок и неудач, поиска собственного стиля, авторской индивидуальности. То, к чему в инструментальной музыке он пришёл фактически сразу, с первой же симфонии, найдя индивидуальную манеру высказывания, в опере им было достигнуто лишь спустя десять лет после премьеры первого театрального опыта – «Воеводы».

В чём же причина творческих неудач ранних опер Чайковского? Ведь уникальная, гениальная интуиция композитора, как правило, безошибочна и чаще всего подсказывает верные пути. Почему же в данном случае она дала сбой? В сущности, Чайковский сам ответил на поставленные вопросы в процитированном выше письме к фон Мекк.

Суммируем сказанное.

Первое положение. Прежде всего, как нам представляется, одна из причин заключается в выборе сюжетов, в текстах опер. Индивидуальность Чайковского была весьма тонко организованной материей, и возможность полностью рас-

крыться художественному дару композитора в области оперного жанра могла быть достигнута только в условиях:

— заинтересованности лирико-драматическим развёртыванием сюжета;

— абсолютной творческой свободы от той или иной заимствованной, заданной модели оперного спектакля.

Чайковский в своих высказываниях сам фиксировал точку отсчёта вдохновения и выбора. «Я всегда стремился как можно *правдивее, искреннее* выразить музыкой то, что имелось в тексте, – отмечал композитор. – *Правдивость же и искренность* не суть результат умствований, а непосредственный продукт внутреннего чувства. Дабы чувство это было живое, тёплое, я всегда старался выбирать сюжеты, способные согреть меня. Согреть же меня могут только такие сюжеты, в коих действуют настоящие живые люди, чувствующие так же, как и я...» [4, с. 169–170].

Второе положение. К моменту начала работы над первой и последующими ранними операми в музыкальном мышлении Чайковского *ещё* не сложилась конкретная модель спектакля, отвечающая его индивидуальности и самобытности. В течение рассматриваемого десятилетия он настойчиво пытается её найти среди существующих популярных русских и европейских оперных моделей, поэтому «пробует» себя в разных жанрах. Чайковский словно примеряет на себя исторически сложившиеся, уже существующие жанры, будь то народно-историческая музыкальная драма («Воевода» и «Опричник»), романтическая опера-сказка («Ундина») или комедийно-бытовая («Кузнец Вакула»). В начале своего оперного творчества он интуитивно пытается держаться в рамках традиционных жанров, но возникает парадокс: композитор чаще всего следует по ложному, не близкому его индивидуальности пути. В результате за десять лет



создаются три варианта абсолютно разных сценических произведений, ни одно из которых не стало основой для подлинного выражения творческой самобытности Чайковского. Тип его музыкального спектакля ещё не сложился, он впереди.

Третье положение. Уже в первой опере Чайковского выявляются две уязвимые проблемные зоны. Первая касается вокальной партии. Несомненно, одной из самых очевидных проблем ранних опер становится недостаточная выразительность вокальной партии, *мелодические интонации* фактически неоригинальны. Как отмечал Г. Ларош, главная причина неудачи «Воеводы» коренится в «*равнодушии к человеческому голосу*» [2, с. 25. – Курсив мой – И. С.] – казалось бы, весьма странная и неожиданная черта для композитора с таким ярко выраженным мелодическим даром.

Вторая проблема, не менее актуальная и для последующих оперных опытов Чайковского, – соотношение вокальной и оркестровой партий. В приведенной выше цитате Г. Лароша дальше звучит прямой упрёк: «Чайковский разделяет пристрастие к оркестру и *равнодушие к человеческому голосу*: первый обработан со тщанием, с тонкой обдуманностью, второй – небрежно и незначительно. Густая, красивая инструментовка весьма часто заглушает голос действующих лиц, и зрителю в таких случаях остаётся смотреть в либретто и догадываться, о чём поётся» [2, с. 25. – Курсив мой – И. С.]. Признавая мастерство композитора в работе с симфоническим оркестром, многочисленные критики будут упрекать его в заглушающей вокальную партию слишком грузной инструментовке.

Итак, подведём итоги. В первое десятилетие работы в области музыкального театра Чайковский проходит тернистый путь поисков оперного стиля и собственной модели оперного спектакля.

Четыре оперы, созданные в московский период, стали, безусловно, важными этапами эволюции оперного творчества Чайковского. От «Воеводы» к «Кузнецу Вакуле» постепенно выкристаллизовывается индивидуальный оперный стиль, появляется больше простора и свободы в композиторском мышлении и самовыражении. Опера «Кузнец Вакула», завершающая это десятилетие, непосредственно подводит к созданию «Евгения Онегина» – первой вершины в области музыкального театра Чайковского. Колористичность оркестра, свободное обращение с разнообразными оперными формами, самобытный тематизм свидетельствуют о большей зрелости оперного стиля.

Однако и в «Вакуле» композитор не обходится без некоторых художественных осечек. К ним относятся превалирование оркестра над вокальной партией и несоответствие между комическим сюжетом и его музыкальным воплощением. Музыка «Кузнеца Вакулы», решённая преимущественно в лирическом ключе, мало отвечает комедийно-бытовой сущности повести Гоголя.

Таким образом, довольно медленно, методом проб и ошибок, Чайковский двигается к своей первой вершине, экспериментируя с различными оперными жанрами. Народно-историческая музыкальная драма, романтическая сказка, комедийно-бытовая опера – все эти ранние опыты оказываются важными этапами формирования своей оперной модели. В результате Чайковский, наконец, приходит к тому типу спектакля, который полностью отвечает его творческой индивидуальности и самобытности – лирико-психологической опере. «Евгений Онегин» становится не только одной из вершин оперного творчества Чайковского, но и подлинным шедевром русского музыкального театра второй половины XIX века.

PRIMECHANIYA

¹ От английского *imprint* – оставлять след, запечатлеть, отмечать – иными словами, психологическое запечатление, с последующим закреплением в сознании сложившегося стереотипа.

² «Воевода» – 1868, «Ундина» – 1869, «Опричник» – 1872 и «Кузнец Вакула» –

1874. Не случайно в исследованиях отечественных [1], а также некоторых зарубежных музыковедов [6, 7] эти оперы упоминаются лишь вскользь. Постановке «Опричника» на сцене Мариинского театра посвящена статья М. Щербаковой [5].

LITERATURA

1. Вайдман П.Е. Биография художника: жизнь и произведения // Петербургский музыкальный архив. СПб., 1999. Вып. 3.
2. Ларош Г.А. Избранные статьи в 5 вып. Вып. 2: П.И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. 375 с.
3. Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк в 3 т. Т. 3. М.; Л.: Academia, 1936. 682 с.
4. Чайковский П.И. – Танеев С.И. Письма. М.: Госкультпросветиздат, 1951. 630 с.
5. Щербакова М.Н. «Опричник» Чайковского на сцене Мариинского театра: «Служебная» история постановки // Чайковский и XXI век: диалоги во времени и пространстве: материалы междунар. науч. конференции / ред.-сост. А. В. Комаров. СПб.: Композитор, 2017. С. 19–31.
6. Brown David. Tchaikovsky: The Early Years, 1840–1874. N. Y.: W.W. Norton & Company, 1978. 348 p.
7. Holden A. Tchaikovsky: A biography. N. Y.: Random House, 1995. 490 p.

Об авторе:

Скворцова Ирина Арнольдовна, доктор искусствоведения, профессор, декан научно-композиторского факультета, заведующий кафедрой истории русской музыки, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского (125009, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0003-1156-8403**, iskvor@mail.ru

REFERENCES

1. Vaydman P. E. Biografiya khudozhnika: zhizn' i proizvedeniya [Artist's Biography: Life and Works]. *Peterburgskiy muzykal'nyy arkhiv* [St. Petersburg Musical Archive]. St. Petersburg, 1999. Issue. 3.
2. Larosh G.A. *Izbrannye stat'i v 5 vypuskakh. Vypusk 2: P.I. Chaykovskiy* [Selected Articles in 5 Issues. Issue 2: P.I. Tchaikovsky]. Leningrad: Muzyka, 1975. 375 p.
3. Chaykovskiy P.I. *Perepiska s N.F. fon Mekk v 3 tomakh. Tom 3* [Correspondence with N.F. von Meck in 3 volumes Volume 3]. Moscow; Leningrad: Academia, 1936. 682 p.
4. Chaykovskiy P.I. – Taneev S.I. *Pis'ma* [Tchaikovsky P.I. – Taneyev S.I. Letters]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat, 1951. 630 p.
5. Shcherbakova M. N. «Oprichnik» Chaykovskogo na stsene Mariinskogo teatra: «Sluzhebnyaya» istoriya postanovki [Tchaikovsky's "Oprichnik" on the stage of the Mariinsky Theater: "Service"



History of the Production]. *Chaykovskiy i XXI vek: dialogi vo vremeni i prostranstve: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Tchaikovsky and the XXI Century: Dialogues in Time and Space: Materials of the International. Scientific. Conference]. Editor-compiler by A.V. Komarov. St. Petersburg: Kompozitor, 2017, pp. 19–31.

6. Brown David. Tchaikovsky: The Early Years, 1840–1874. N. Y.: W.W. Norton & Company, 1978. 348 p.

7. Holden A. Tchaikovsky: A biography. N. Y.: Random House, 1995. 490 p.

About the author:

Irina A. Skvortsova, Dr.Sci. (Arts) Professor, Dean at the Department for Musicology and Composition of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Head of the Russian Music History Division (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0003-1156-8403**, iskvor@mail.ru

