

## **К истории создания либретто оперы А. Г. Рубинштейна «Демон»**

По мотивам поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» было создано несколько музыкальных сочинений. При создании «Третьей симфонии» 1874 г. ею вдохновлялся Э. Ф. Направник. В 1886 г. в Мариинском театре состоялась премьера оперы «Тамара». В течение 1860—1871 гг. над ней работали композитор Б. А. Фитингоф-Шель, а также либреттисты К. К. Павлова и В. А. Соллогуб. При этом опера «Демон» А. Г. Рубинштейна остается наиболее известным переложением поэмы. Она многократно привлекала внимание музыковедов. Однако в литературном аспекте это сочинение все еще не изучено. До сих пор история создания либретто оперы, его соотношение с поэмой Лермонтова, а также оценка современников не становились предметом изучения. Заполнить эти пробелы — цель настоящей статьи.

Композитор задумал оперу весной 1871 г. и тогда же начал поиски либреттиста. Он предложил написать либретто Я. П. Полонскому, а затем А. Н. Майкову, но оба поэта отказались. В конце концов Рубинштейн обратился к П. А. Висковатову, профессору Дерптского университета, который с 1879 г. собирал материалы по биографии и творчеству Лермонтова и в 1891 г. выпустил первое Полное собрание сочинений и биографию поэта.

Висковатов, оставивший подробное описание хода работы над оперой, отмечал:

Мне было страшно тронуть текст моего любимого писателя, да еще в поэме, которая сопровождала художественное творчество рано погибшего поэта. Знал я и автобиографический ее характер, и мне казалось святотатственным переиначивать текст, делать перестановки и прочие необходимые изменения и дополнения [Висковатов 1896: 231].

Рубинштейн рассчитывал завершить оперу к сентябрю 1871 г., тогда же отвезти ее театральной дирекции, чтобы опера «после Пасхи могла пойти» [Висковатов 1896: 231]. В связи с этим

композитор сразу взял стремительный темп работы, который оказался неприемлем для Висковатова. В августе работа осложнилась тем, что Рубинштейн и Висковатов разъехались, им пришлось работать порознь и советоваться по переписке. Большая часть либретто (2 и 3-го действия) были написаны, когда Висковатов находился в Дерпте, а Рубинштейн — то в Германии, то в Петербурге. Таким образом, они не могли обсуждать все нюансы создания оперы в тесном сотрудничестве. Висковатов отмечал, что «обмен мыслей на расстоянии шел вяло» [Висковатов 1896: 236].

Рубинштейн решил своими силами написать либретто и, несмотря на недоработанность текста, в сентябре 1871 г. представил оперу театральной дирекции. Как утверждал сам Висковатов в мемуарах о Рубинштейне, его перу принадлежало 1-е действие оперы, остальное сочинил сам композитор.

Обратимся к либретто оперы и проследим, что нового вносит композитор в сюжет поэмы и как трансформирует ее текст.

Общая канва сюжета осталась неизменной. Напомним вкратце ход действий. Злой дух, Демон, полюбил Тамару и решил ее соблазнить. Он убил ее жениха, и Тамара ушла в монастырь, где Демон еще более настойчиво ее добивается. В момент свидания с Демоном Тамара гибнет. При этом в либретто оперы имеются и некоторые отличия от поэмы.

Читателю хорошо известно начало поэмы Лермонтова: «Печальный Демон, дух изгнания / Летал над грешною землей» [Лермонтов 1980: 374]. Опера же начинается с песен адских духов и голосов природы. По сравнению с поэмой, где демон предстает одиноким, в либретто он изображен властителем целого мира, ада, где ему подчиняются духи:

Хор адских духов  
Над землею снова  
Демон пролетает,  
Буря нас из мрака  
Словно вызывает  
[Демон 1974: 7].

В опере, по сравнению с поэмой, гораздо сильнее звучат христианские мотивы. Рубинштейн (видимо, для того чтобы оперу разрешили к постановке) вводит фигуру Ангела, который призывает Демона встать на путь добра и смириться. В 3-м действии звучат слова старого слуги:

Спит христианский мир.  
Пред крестным знаменем,  
Силой молитвенной,  
Все нечестивое прахом падет!  
[Демон 1974: 47].

Висковатов отмечал, что во время совместной работы над оперой Рубинштейн «приносил мотивы кавказских и грузинских песен» [Висковатов 1896: 264]. Желая подчеркнуть этнический элемент истории, композитор хотел ввести в действие парсов, которые убивают князя, но заменил их на татар. Поэма Лермонтова была для него способом поэкспериментировать с этническими мотивами, как и в случае с оперой «Мечть» по мотивам поэмы Лермонтова «Хаджи Абрек» [см.: Гловацкий, Иезуитова 1981: 319].

Висковатов написал по просьбе Рубинштейна песню пирующих грузин:

Всегда безмолвно на долины  
Глядел с утеса мрачный дом;  
Но пир большой сегодня в нем —  
Звучит зурна́ и льются вины —  
Гудал сосватал дочь свою,  
На пир он созвал всю семью  
[Висковатов 1896: 232].

Этой песни в финальном варианте либретто нет. Вместо нее другой текст:

В день веселья мы собрались.  
Слава старику Гудалу,

Слава дочери его,  
Слава князю, слава князю жениху,  
Слава! Слава!  
[Демон 1974: 30].

Опера «Демон» завершается тем, что ангелы переносят душу в небеса. В поэме есть аналогичная сцена:

В пространстве синего эфира  
Один из ангелов святых  
Летел на крыльях золотых,  
И душу грешную от мира  
Он нес в объятиях своих  
[Лермонтов 1980: 401].

Она предшествует финальной сцене, где Гудал хоронит дочь на скале:

Скала угрюмого Казбека  
Добычу жадно сторожит,  
И вечный ропот человека  
Их вечный мир не возмутит  
[Лермонтов 1980: 404].

Опера, таким образом, по сравнению с поэмой имеет менее трагический и более религиозно окрашенный финал.

В опере появляется и няня Тамары, которой не было у Лермонтова. Этот персонаж был введен из соображений музыкальности, чтобы избежать монотонности, — в таком случае хор подруг Тамары перемежается с сольным пением няни.

Наиболее сильные, кульминационные диалоги Рубинштейн перенес в оперу со значительными сокращениями (это «На воздушном океане...», «Не плачь, дитя! Не плачь напрасно...», «Лишь только ночь своим покровом...», «Я тот, которому внимала...», «Кто б ни был ты, мой друг случайный...», «Клянись я первым днем творенья...»). Скомпонованы они иначе, чем

в тексте Лермонтова. Основное повествование от третьего лица заменено на диалоги и монологи, которые сочинил по большей части сам Рубинштейн. Ему же принадлежит и ария Тамары «Ночь темна, ночь тиха...». Висковатов написал песню подруг «Ходим мы к Арагве светлой, утром ясным за водой» (строки соотносятся с фрагментом из текста Лермонтова: «Ведут к реке, по ним мелькая, / Покрыта белою чадрой, / Княжна Тамара молодая / К Арагве ходит за водой» [Лермонтов 1980: 376]).

Таким образом, почти весь текст оперы был написан Рубинштейном, композитор не имел возможности советоваться с либреттистом. Он делал установку на сценические эффекты, акцентируя этнический колорит и многообразие музыкальных и танцевальных мотивов. Однако композитор по понятным причинам не уделил должного внимания работе над текстом. Он торопился завершить оперу. Уже осенью 1871 г. Рубинштейн представил ее дирекции театра. В связи с антирелигиозными мотивами опера не была разрешена к постановке.

В Журнале заседаний Совета Главного управления по делам печати сказано:

<...> общее очертание драмы имеет характер, несовместный с учением нашей церкви и может затронуть в публике религиозное чувство, тем более, что подобные сопоставления Ангела с Демоном на сцене доселе не являлись, а потому постановка этого либретто в настоящем виде, по мнению цензора, едва ли может быть допущена [цит. по: Докусов 1958: 130].

Как отмечал А. М. Докусов, «цензурные затруднения были преодолены в следующем, 1872 году, после того, как Ангела пришлось переименовать в Доброго гения, удалить икону и лампаду из кельи Тамары, сделать еще несколько мелких изменений» [Докусов 1958: 131]. 5 апреля 1872 г. либретто «Демона» было дозволено цензором П. И. Фридбергом к представлению.

Однако, поскольку Рубинштейн в 1872—1873 гг. находился за границей, репетиции удалось начать лишь в 1874 г. [см.: Докусов 1958: 132]. Премьера состоялась 13 января 1875 г.

в Александринском театре. Висковатов в тот момент находился в Дерпте и не видел премьерную постановку.

Композитор поручил музыкальному издателю и книгопродавцу В. В. Басселю, который стал его поверенным в делах цензуры в 1872 г., отправить готовое либретто Висковатову, чтобы согласовать. Однако профессор Дерптского университета до премьеры либретто не видел. Критики отзывались о тексте оперы неоднозначно. Высказывались резко негативные оценки либретто.

Например, критик Ч. (нам не удалось установить, чей это псевдоним) на страницах газеты «Гражданин», в целом положительно отзываясь о композиции либретто, ругал сам текст:

Г. Висковатов прекрасно выполнил большую часть своей задачи, т. е. скомбинировал сцены поэмы Лермонтова <...> к сожалению, этого нельзя сказать о стихах Висковатова; по своей неуклюжести и подчас даже бессмысленности, они, пожалуй, не уступают виршам барона Розена [Ч. 1875: 125].

Музыковед и композитор А. С. Фаминцын обратил внимание на неудачное соединение различных музыкальных мотивов. С его точки зрения, либреттист

<...> сам или по предписанию композитора *составил эти акты из сшитых, так сказать, на живую нитку сценок с обычными рутинными песнями, плясками, хорами и ансамблями, имеющими к самому действию только внешнее отношение* (курсив наш. — К. С.). <...> Вместе с тем и в стилистическом отношении либретто «Демона» составляет какую-то странную амальгаму прекрасных, гармоничных стихов Лермонтова с шероховатыми, топорными стихами либреттиста [Фаминцын 1875: 66].

Стихи либретто критиковал и М. И. Семевский:

<...> стихи г. Висковатова убийственны, в особенности, при сопоставлении со стихами Лермонтова и при произношении г. Мельникова, у которого слова до последнего слова до того явственны и отчетливы, что либреттисту должно не шутя позаботиться о благозвуч-

чий стиха и приличия выражений, чтобы не краснеть за свою небрежность [Семевский 1875: 120].

Знаменитый музыкальный критик Г. А. Ларош саму поэму Лермонтова оценивал невысоко, считая ее «юношески-страстным, внешне блистательным, но поверхностным опытом Лермонтова» [Ларош 1875: 1]. В то же время критик, в целом, хвалил либретто, обращая внимание и на неудавшиеся фрагменты:

Театральной и живописною стороною лермонтовской поэмы Висковатов воспользовался отлично. Можно было бы, конечно, пожелать ему большего таланта к версификации. <...> Во всем же, что касается канвы драмы, либретто г. Висковатова превосходно и может считаться (на ряду с «Вражьёю силой» и 1-ым действием «Русалки») одним из немногих существующих у нас образцов оперного дела. <...> Задача либреттиста в настоящем случае была нелегкая. Демон не имеет завязки в строгом, школьном значении слова. <...> Все, что было в лермонтовской поэме удобного, выгодного для оперной сцены, г. Висковатов выбрал и перенес в свое либретто; некоторые эффекты он прибавил от себя <...> высказал знакомство со сценой и умное понимание ее требований. Единственно, что ему не удалось, это нападение татар (как индейцы в «Вокруг света за 80 дней» и крадущиеся пираты в «Жирофле-Жирофля»), они карикатурны и заставляют над собою смеяться <...> у Висковатова татары карикатурны, но требуют, чтобы их принимали «всерьез»).

Несмотря на это «пятнышко», либретто «Демона» и эффектно, и вполне музыкально [Ларош 1875: 2].

По мнению Ц. А. Кюи, композитор сохранил

<...> столько превосходных стихов, так резко отличающихся от обычных либреттных виршей, что вокальному композитору трудно было бы не соблазниться этим сюжетом. Сценариум составлен тоже очень хорошо, трудно было что-либо еще извлечь из канвы, представленной Лермонтовым [Кюи 1875].

Вероятно, создавая текст оперы, Рубинштейн ориентировался на вкусы публики, которую в то время часто оценивали

иронично, отмечая ее тягу к легким развлечениям и эффектным сценам. Как мы видели, Ларош рассматривал как опереточный элемент сцену нападения татар.

Висковатов в воспоминаниях «Мое знакомство с А. Г. Рубинштейном» рассказывал о процессе трансформации сюжета поэмы, где сцена соблазна была уподоблена сцене из популярных опер:

<...> что меня всего неприятнее поразило — это сцена соблазна, ставшая совершенно, как казалось мне, банальной, на манер самых заурядных опер.

Ты моя, моя!.. Нет, нет! Отойди!

Моя, моя, и т. д. [Висковатов 1896: 237].

Вкусы оперной публики ярко охарактеризовал М. А. Врубель в письме к своей сестре А. А. Врубель 2 февраля 1875 г., говоря именно об опере Рубинштейна:

<...> что же может быть хорошего в опере «Цирюльник»!.. «Цирюльник»!.. другое дело — «Севильский Демон», или «Севильская Юдифь».

Эта шутка, однако, до некоторой степени действительно характеризует оперные симпатии Жоржи, Николая Федотовича и вообще большинства Питера, перебесившегося от «Юдифи», «Тангейзера» и «Демона» [Врубель 1976: 32].

Когда Висковатов прочел негативные отзывы на оперу, он пришел в негодование и написал открытое письмо в газету «Голос»:

<...> я взялся за эту работу, получив от г. Рубинштейна уверенность, что он считает текст столь же важным, как и саму музыку, и что все изменения, которые он найдет нужным сделать в моем тексте, будут сделаны не иначе как с моего ведома и согласия. <...> Г. Рубинштейн, по получении от меня готового текста и одобрив его вполне, вскоре самовольно изменил его, сделал вставки, ввел новые лица и стихи собственного сочинения и т. п. <...> Только из газет узнал я, какие бессмыслицы встречаются в либретто «Демона», и я вполне согласен, будь

я автор этих бессмыслиц, я бы заслужил самой ядовитой насмешки. Либретто я выписал из Петербурга сам и, прочтя его, пришел в негодование. Я нахожу, кроме прежних изменений, новые, уже вовсе мне неизвестные [Висковатов 1875].

Рубинштейн в письме 19 февраля (3 марта) 1875 г. просил Басселя написать ответ Висковатову:

Прошу Вас немедленно ответить в «Голосе» же, [осветить] факт, как он был, то есть что Вы по моей просьбе посылали ему корректурные листы, но так как он не отвечал, а печатать либретто нужно было в срок к представлению оперы, — то дальше ждать его ответа не[воз]можно было и мы приступили к печатанию. Что в либретто вкралось много ошибок — это Вы отвечайте, как знаете, от себя. Но я за собой никакого не деликатного поступка не сознаю, а уже если дело на то пошло, то мог бы назвать не деликатным поступком с его стороны невозвращение занятых у меня денег (но об этом нечего говорить в ответе) [Рубинштейн 1984: 28—29].

Несмотря на то что в целом опера имела успех, либретто вызывало противоречивые, в том числе и резко негативные оценки и у публики, и у Висковатова, который, по собственному признанию, «не узнал своего либретто». В результате его имя с либретто было снято (хотя он до сих пор считается его автором), а композитор полностью получал всю перспективную плату [см.: Висковатов 1896: 242].

Рубинштейн рассчитывал, что опера на сюжет поэмы Лермонтова будет беспроигрышным делом. Стремясь адаптировать известный сюжет к вкусам и ожиданиям публики, он все внимание уделил внешним сценическим эффектам (танец татар, песни грузин и подруг Тамары и др.) и для этой цели использовал наиболее сильные кульминационные фрагменты поэмы Лермонтова. Негативные оценки либретто на успех оперы не повлияли, и она много лет шла в театрах Санкт-Петербурга и Москвы, до сих пор считаясь одним из лучших произведений Рубинштейна. П. Д. Боборыкин вспоминал:

Напиши он только одного «Демона», — он и то оставил бы по себе имя русского композитора. «Демон» после опер Глинки стал на сцене кульминационным пунктом по всеобщему признанию в той все разрастающейся толпе, которая и в столице, и в провинции делается способной ходить в оперу не из простого любопытства, не из обезьянства моды [Боборыкин 1904].

## СОКРАЩЕНИЯ

Боборыкин 1904 — *Боборыкин П. Д. Melodie en fa* (Из воспоминаний об А. Г. Рубинштейне) // Русские ведомости. 1904. № 193. 13 июля. С. 2.

Висковатов 1875 — Открытое письмо П. А. Висковатова // Голос. 1875. № 39. 8 февр. С. 3.

Висковатов 1896 — *Висковатов П. А. Мое знакомство с А. Г. Рубинштейном* // Русское богатство. 1896. № 4. С. 231—242.

Врубель 1976 — Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976.

Гловацкий, Иезуитова 1981 — *Гловацкий Б. С., Иезуитова Р. В. Опера* // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Демон 1974 — «Демон» А. Г. Рубинштейна: Опера в 3 д., 7 карт.: Либретто П. А. Висковатова по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова. М., 1974.

Докусов 1958 — *Докусов А. М. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» в русской музыке* // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. Л., 1958. Т. 168. Ч. 1. С. 115—134.

Кюи 1875 — *Кюи Ц. Музыкальные заметки* // Санкт-Петербургские ведомости. 1875. № 21. 21 янв. (2 февр.). С. 2.

Лермонтов 1980 — *Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1980. Т. 2.*

Ларош 1875 — *Ларош Г. А. Музыкальные очерки* // Голос. 1875. № 285. 15 (27) окт. С. 1—2.

Рубинштейн 1984 — *Рубинштейн А. Г. Письма, 1850—1871* // Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: В 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 22—86.

*К истории создания либретто оперы А. Г. Рубинштейна «Демон»*

---

Семевский 1875 — М. С. [Семевский М. И.] «Демон», опера в 3-х действиях // Всемирная иллюстрация. 1875. № 319. С. 120—122.

Фаминцын 1875 — Фаминцын А. С. «Демон», фантастическая опера в трех действиях А. Г. Рубинштейна // Пчела. 1875. № 5. С. 65—67.

Ч. 1875 — Ч. Музыкальные новости // Гражданин. 1875. № 5. 2 февр. С. 124—125.