

УДК 78.071.1

Я. П. ПОЛОНСКИЙ – ЛИБРЕТТИСТ ОПЕРЫ А. Н. СЕРОВА «ВРАЖЬЯ СИЛА»

Войцешко А. С.¹

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, ул. Глинки, д. 2, литер А, Санкт-Петербург, 190068, Россия.

Статья посвящена процессу создания либретто оперы А. Н. Серова «Вражья сила». Неопубликованные эпистолярные материалы композитора раскрывают еще одного автора, принимавшего участие в создании либретто. Поэт и прозаик, редактор журналов «Закавказский вестник» и «Русское слово» Я. П. Полонский, вместе с еще одним литератором А. Ф. Жоховым, исправляли оригинальный текст А. Н. Островского и переписывали последние два действия в соответствии с идеями А. Н. Серова. Факт работы Я. П. Полонского над «Вражьей силой» еще не освещался в научной литературе, в данной публикации приведены 5 писем композитора к поэту за 1859 и 1869 годы, раскрывающие непростой творческий процесс в рамках создания оперной постановки.

Ключевые слова: письма, либретто, опера, театр, «Вражья сила», Я. П. Полонский, А. Н. Островский, А. Н. Серов.

Y. P. POLONSKY AS THE LIBRETTIST OF A. N. SEROV'S OPERA *THE POWER OF THE FIEND*

Voitseshko A. S.¹

¹ Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2, liter A, Glinki St., St. Petersburg, 190068, Russia.

The article discusses the process of creating the libretto for A. N. Serov's opera *The Power of the Fiend*. It reveals the involvement of another author in the creation process through unpublished epistolary materials from the composer. J. P. Polonsky, a poet and prose writer who edited the magazines "Transcaucasian Bulletin" and "Russian Word", collaborated with A. F. Zhokhov to rewrite the original text by A. N. Ostrovsky and the last two acts of the opera in accordance with A. N. Serov's ideas. The work of J. P. Polonsky on *The Enemy's Power* has not been previously covered in scholarly literature. This article includes five letters from the composer to Polonsky from 1859 and 1869 that reveal the challenging creative process behind the creation of this opera.

Keywords: letters, libretto, opera, theater, *The Power of the Fiend*, Y. P. Polonsky, A. N. Ostrovsky, A. N. Serov.

В исследовательской литературе представлены три автора либретто оперы А. Н. Серова «Вражья сила»: А. Н. Островский, П. И. Калашников, А. Ф. Жохов. Однако, как показывают неопубликованные эпистолярные материалы композитора, в работе над либретто принимал участие и четвертый автор – им стал поэт и прозаик Я. П. Полонский (1819-1898), редактор журналов «Закавказский вестник» и «Русское слово». Он сотрудничал с П. И. Чайковским и С. И. Танеевым, поддерживал дружеские отношения с А. А. Фетом, Ф. И. Тютчевым и А. Н. Майковым.

В основу оперы «Вражья сила» положена пьеса Островского «Не так живи, как хочется»¹. На нее внимание композитора обратил его друг Аполлон Григорьев, истинный знаток крестьянской культуры². Первоначально интерес Серова был связан с другой пьесой А. Н. Островского – «Бедность не порок» (1853), к которой Серов задумал написать увертюру и антракты, а также оркестровать песни³. Однако сюжет, предложенный Григорьевым, заинтересовал композитора намного больше; весной 1867 года Серов обратился к Островскому с просьбой переделать драму в либретто⁴: «Современные оперные задачи, – писал он драматургу об опере, – больше и больше тяготеют к самому простому и глубокому драматизму, который богат своею внутреннею силою и в роскоши обстановки не нуждается. <...> В настоящую минуту меня сильно клонит именно к такому драматизму (без всяких внешних прикрас), как

¹ Название оперы «Вражья сила» композитор выбрал сам (см.: Серов А. Н. Письмо Островскому А. Н. о пьесе «Вражья сила». 26 июня 1868 г. // Театральный музей имени А. А. Бахрушина. КП 73871. 7 лл.). О том же композитор пишет и драматургу, автору либретто «Юдифи» Д. И. Лобанову: «...Пословица для оперного заглавия не годится, а в нынешнем сидит что-то неопределенное и зловещее, совсем в характере той мрачной музыкальной драмы, которая у меня сложилась» [12, с. 126], тем самым сильно меняя концепцию оперы (именно по этой причине Островский по просьбе Серова приступил ко второй редакции). Название включено в текст либретто, в репликах Петра (действие 5, явление 1), по старому сценарному плану вставленных Островским в 4-е действие:

Мне ли мою милушку
Грудью не добыть?
На мою ли силушку
Силе вражьей быть?..

² В одном из писем к И. С. Тургеневу Григорьев с восторгом отзываясь о таланте Серова: «Пиши, Сашка, народную оперу, у тебя хватит на это таланта; народное, “свое” более живуче, чем все иностранное» (цит. по: Блок А. А. Судьба Аполлона Григорьева. URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1915_sudba_ap_grigoryeva.shtml (дата обращения: 25.12.2023)).

³ Подробнее см.: Абрамовский Г. К. Оперное творчество А. Н. Серова. СПб.: Канон, 1998. С. 132.

⁴ Поначалу сюжет пьесы «Не так живи, как хочется» показался Островскому непригодным для оперы: «Сюжет мне, после долгого обдумывания, кажется неудобным, и вот почему: он мелок...: нет ни глубоких страстей, ни сильных положений <...> Потом, в этом сюжете мало картинности для сцены – это тоже важно. Первое действие – комната, второе – изба, третье – комната...» [8, с. 93]. Позже драматург все же соглашается заняться написанием либретто, увидев уже готовый сценарий «бытовой драмы» в четырех актах, который прислал ему Серов: «Начал либретто “Не так живи...”» – пишет он в своем дневнике 4 июня 1867 года. А 20 июня: «Кончил I акт Серову» [9, с. 64, 66].

в Вашей “Не так живи”» [8, с. 106]. Кроме ярких характеров и мастерства языка, композитор отмечал и исключительную музыкальность текстов Островского. Не случайно сюжеты драматурга избирали для себя, как известно, П. И. Чайковский в «Воеводе» (1867–1868), В. Н. Кашперов, взявший за основу своей оперы «Грозу» (1867), и позже Н. А. Римский-Корсаков, обратившийся к «Снегурочке» в 1881 году.

Серов не согласился с мнением драматурга о пригодности пьесы для «двухактной оперетки без речитативов» [8, с. 93] и предложил Островскому перекомпоновать ее, расширив с трех действий до четырех. «Любопытно, что предложение Серова “многоуважаемой тезке” – пишет Г. К. Абрамовский, – переделать пьесу в оперное либретто поначалу не встретило у Островского сочувствия. Драматург питал симпатии к ярко-зрелищным романтическим операм с картинностью массовых сцен, эффектностью драматических ситуаций» [1, с. 135].

Сюжет оперы почти соответствует пьесе, за исключением финала: изначально задумав добавить сцену последнего дня масленичного гуляния (текст для которого у драматурга отсутствовал), композитор расширяет ее до масштабов целого действия. По мнению отечественных музыковедов, Островский сочинил либретто только первых трех действий, но наличие в финале оперы двух песен («Как у нас-то козел» и «Целовальничек Андрей»), уже использованных драматургом в комедии «Бедность не порок» (1853), свидетельствуют, как и цитируемое нами далее письмо драматурга к композитору, о его набросках и для IV действия.

Исключительная нетерпеливость Серова вынудила Островского остановить работу над либретто. Прождав до конца декабря 1868 года, композитор посылает драматургу резкое по тону письмо с требованием дописать оперу за две недели, на что получает неутешительный ответ, определяющий конец их творческого союза: «После Вашего письма нет возможности предположить, чтобы Вы имели настоящее понятие о вежливости... Вы пишете, что я торможу Вашу композиторскую деятельность. Я либретто для Вас кончил давно; но Вы потребовали переделок от меня, и именно в такое время, когда я был занят по горло работой, необходимой для моего собственного обеспечения; но все-таки я от дела не отказался и сделал, что мог. Остальное я предполагал доделать по окончании своей работы, о чем и говорил Вам в Москве очень недавно <...> Окончив последнюю комедию: “Горячее сердце”, я еще до отъезда в Петербург написал 2-ю сцену III акта и начал IV акт “Вражьей силы”. <...> Об одном прошу Вас, – оставьте меня в покое, так как я уже достаточно убедился в невозможности для меня иметь какое-нибудь общее дело с Вами» [10, с. 296]. Подобный финал общения был предсказуем: еще в процессе работы над либретто Островский не соглашался с мнением композитора о смене драматургии, убежденный, что «русский загул трагедией не кончается» [10, с. 296]. В результате разрыва в работе наступила продолжительная пауза, Серов

отчаянно нуждался в либреттисте и обратился к П. И. Калашникову⁵, Я. П. Полонскому и А. Ф. Жохову⁶.

Роль Якова Петровича Полонского (1819–1898), поэта и прозаика, в русской музыке весьма значительна. В 1870-е годы Полонский знакомится с П. И. Чайковским⁷, который впоследствии не раз обращается к лирике поэта (Кантата на открытие Политехнической выставки в Москве «В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого» (1872) для тенора соло, смешанного хора и оркестра, три романса из ор. 60 (1886–1887): «Песня цыганки», «Ночь», «Вызов»; сочинение для хора а cappella «Привет Антону Григорьевичу Рубинштейну» (1889) и оперное либретто «Кузнец Вакула» (1874) (вторая редакция «Черевички» (1885⁸)). В 1873 году в 11-м выпуске журнала «Русский вестник» было напечатано стихотворение Полонского «Музыка», посвященное Чайковскому и передающее искреннее восхищение талантом композитора.

Любовь к музыке связала, как известно, Полонского и С. И. Танеева: на стихи поэта написан хоровой цикл ор. 27. Деятели не были знакомы лично, но стали близки по своим взглядам, благодаря философской тематике и общей

⁵ Калашников Петр Иванович (1828–1897), писатель и переводчик оперных либретто. Сотрудничал с журналом «Сын Отечества». Соавтор либретто оперы А. Н. Серова «Вражья сила».

⁶ Жохов Александр Федорович (1840–1872), писатель и публицист, сотрудничал с «Санкт-Петербургскими ведомостями» и «Вестником Европы». Соавтор либретто оперы А. Н. Серова «Вражья сила».

Подлинно неизвестно, какой из Жоховых являлся автором либретто. В воспоминаниях В. С. Серовой упоминается «А. Н.» (без расшифровки инициалов); в старых изданиях оперы и воспоминаниях В. Ф. Корша и И. Ф. Репина, а также в Ежегоднике Императорских театров (1895 г.) указан «Н. Ф.» (Николай Федорович), а редакторы друхтомника «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников» (1971) И. С. Зильберштейн и В. А. Самков называют «А. Ф.» (Александр Федорович). Из трех известных нам вариантов больше всего на роль либреттиста «Вражьей силы» подходит именно Александр Федорович, а биографы просто путают его со старшим братом, бывшим действительным статским советником и членом Костромского окружного суда, который также переписывался с Серовым (см.: Письма Серова Александра Николаевича [Жохову] Николаю Федоровичу // РГАЛИ. Ф. 862. Оп. 1. Ед. хр. 8). К. А. Рахманькова же считает, что в разработке либретто участвовали оба Жоховых: «Внимательный анализ и сопоставление архивных <...> материалов позволяют утверждать, что в доработке окончательного варианта либретто участвовал Н. Ф. Жохов, а также, хотя и в меньшей степени, брат адресата, А. Ф. Жохов» [11, с. 14].

⁷ Причиной заинтересованности Чайковского стали, возможно, подаренные при встрече двух сборников стихотворений «Сноп» и «Озимь».

⁸ Либретто по повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» изначально планировалось для Серова. После его кончины великая княгиня Елена Павловна устроила конкурс на музыку к опере, пожертвовав 1500 рублей для двух премий (см.: Чайковский М. И. Жизнь Чайковского: в 3 т. Т. 1. Часть IV (1866–1877). Приглашение на участие в конкурсе было отправлено и П. И. Чайковскому, воплотившему впоследствии гоголевские образы в опере «Кузнец Вакула» (1874). Позже, во второй редакции, текст был переработан и получил название «Черевички» (1885).

творческой направленности творчества. Творцы находились на рубеже «золотого» и «серебряного веков» в истории русской культуры. И если Полонский в большей мере представлял век девятнадцатый (в его сочинениях заметны реалистические тенденции), творя вместе с А. Фетом, А. Майковым и Д. Григоровичем, то Танеев в равной мере принадлежал к искусству обеих эпох. По наблюдениям О. Штейнер, «судьба распорядилась так, что Танеев, начавший свой творческий путь в эпоху “золотого века” истории национальной музыки, подводил итоги своего личностного и художественного развития в “век серебряный”, в период зарождения, расцвета и кризиса русского символизма» [15, с. 3]. Танеева и Полонского связывает и долгая их оценка критиками как традиционалистов и классиков, формировавшихся в идейной атмосфере XIX века. Обоим приписывались «классическая простота и ясность высказывания, тонкий лиризм и психологизм, а также стремление к высокому качеству отделки сочинений» [6, с. 129]. Кроме того, оба творца сходились во взглядах на проблему славянофильства и западничества: оба поддерживали русское искусство и отдавали должное достижениям европейской музыки.

Я. П. Полонский встретился с А. Н. Серовым в 1859 году, при публикации своей статьи в новом тогда журнале «Русское слово», редактором которого он стал по приглашению основателя журнала графа Г. А. Кушелева-Безбородко. Исключительно деловое общение спустя десять лет перерастает в более близкое – именно Полонского композитор после разрыва с Островским решает просить закончить работу над либретто «Вражьей силы». Серов был не удовлетворен работой предыдущего драматурга П. И. Калашникова, взявшегося за работу сразу после Островского. Полонскому, вместе с еще одним литератором – А. Ф. Жоховым, предстояло исправить и переписать последние два действия в соответствии с пожеланиями Серова. Процесс работы шел тяжело и медленно – взгляд композитора сильно отличался от художественного чувства Полонского; от большинства предложений поэта Серову пришлось отказаться, ссылаясь на непонимание тем замысла оперы. «Композитор настаивал на трагической развязке: главный герой должен был не одуматься под звуки церковного благовеста (как в пьесе), а совершить задуманное убийство своей жены» [4, с. 40]. Светлый финал Островского (раскаяние Петра), по мнению музыканта, должен быть изменен и трагически усилен за счет преступления, совершенного главным героем. В сравнении с персонажами Островского, характеры в опере продуманы гораздо глубже: Петр, жаждущий гармонии, – человек с мечущейся душой; жертва – жена его Даша – женский лирический образ, который раскрывается исключительно в связке с главным героем; защитник Вася, не успевающий предотвратить убийство, и его «зазнобушка» Груня – главная причина случившегося убийства; представитель «темных, фаустианских сил» Еремка, нашептывающий Петру ужасную идею.

Факт работы Полонского над «Вражьей силой», как отмечалось, еще не освещался в научной литературе. В фондах ИРЛИ (Пушкинского Дома) нами

выявлены 5 писем А. Н. Серова к Я. П. Полонскому, одно из них – 1859 г., остальные – 1869 г. Все письма публикуются впервые¹. Послания А. Н. Серова к Я. П. Полонскому, написанные на бежевой почтовой бумаге в половину альбомного листа каждое, черными, отчасти выцветшими чернилами. Архивная нумерация писем и постраничная пагинация находятся в правом верхнем углу и выполнены карандашом.

Сделаем несколько предварительных замечаний.

Первое из пяти писем относится, как отмечалось, к 1859 году, то есть было написано за 10 лет до начала работы над либретто «Вражьей силы». Это период публично-критической активности Серова и время его просветительской работы в сфере формирующегося профессионального музыкознания. Остальные четыре послания написаны в 1869 году и содержат интереснейшие факты о ходе работы над сюжетом «Вражьей силы»: размышления Серова касаются финала оперы, когда в пятом действии Петр решает избавиться от жены, слышен звон бубенцов, но родные и Вася приезжают слишком поздно – Даша мертва, а Петр в раскаянии падает к ногам отца. В процессе работы над сценой композитор считает покаяние Петра слишком незначительным и решает сменить место действия в избе на улицу у Москва-реки². Кроме того, звон санных бубенцов заменяется гулкими раскатами колокольного звона (как изначально и было в пьесе Островского) – такой эффект призвал бы слушателя обратить внимание на нравственные страдания Петра. Серов детально продумывает и уточняет ситуации, связанные с разворачивающимися событиями, добиваясь логичности и оправданности поступков.

Приведем тексты писем, дополняя их необходимыми уточнениями³.

¹ Серов А. Н. Письма к Я. П. Полонскому. // ИРЛИ РАН. №12504. 10 л.

² Сама пьеса Островского достаточно камерная, действие буквально происходит в четырех стенах. Это, как отмечалось, стало одним из факторов первоначального сомнения драматурга по созданию либретто.

³ Тексты писем приведены в соответствие с современными правилами орфографии и синтаксиса. Подчеркивания автора выделены курсивом.

А. Н. СЕРОВ – Я. П. ПОЛОНСКОМУ

№ 1

7 янв[аря] [18]59

Многоуважаемый редактор,

Л. 1 Собираюсь просить сегодня в утро в Типографии, тот успех⁴, – если возможно – поправить ошибки в наборе моей первой статьи в «Русском Слове»⁵ и между тем считаю необходимостью показаться вам просто о некоем Кушелеве⁶.

Скажите-ка вы Графу, чтоб он взял у меня побольше билетов на мои лекции⁷ (хоть десять, например). Для него это – ровно ничего, а для меня, при низменных обстоятельствах очень много.

По Лескову выражению «Je suis pauvre comme un rat d'église»⁸ бедность, хоть не порок, но прескверная добродетель⁹.

⁴ Серов тщательно следил за корректурой своих статей и неоднократно вносил изменения в тексты.

⁵ Речь идет о статье Серова «Опера и ее новейшее направление в Германии. Критический этюд», опубликованный в первом номере петербургского ежемесячного «учено-литературного» журнала, издававшегося с 1859 по 1866 г. графом Г. А. Кушелевым-Безбородко. В качестве редактора, как отмечалось, был приглашен Я. П. Полонский (1859), и благодаря его деятельности были опубликованы многие выдающиеся произведения: повесть Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон», письма Н. В. Гоголя к Н. Я. Прокоповичу, «Черновая тетрадь» А. С. Грибоедова, стихотворения А. А. Фета и др. После ухода с поста редактора Полонский публиковал в журнале собственные стихи, поэму «Кузнецик-музыкант» и сборник рассказов (подробнее см.: Федорова Е. А. Сотрудничество Я. П. Полонского с журналами «Современник» и «Русское слово» в 50-е годы XIX века // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. Рязань, 2017. №4 (57). С. 138–153).

⁶ Кушелев-Безбородко Григорий Александрович (1832–1870), граф, меценат, русский литератор, печатавшийся под псевдонимом «Грицко Григоренко». Основатель журналов «Русское слово» (1859) и «Шахматный листок» (1859) (см.: Корнацкий Н. Н. К биографии литератора и мецената Г. А. Кушелева-Безбородко // Вестник Брянского университета. Брянск, 2016. № 2. С. 55–63).

⁷ «В 1858 году он, первым в России, начал читать публичные общедоступные лекции о музыке, и на протяжении 1860-х годов (период, наиболее плодотворный и в его композиторском творчестве) провел несколько циклов таких лекций» (Дегтярева Н. И. История музыки как системный объект: взгляд из XIX века (по материалам работ Александра Николаевича Серова) // Opera musicologica, 2019. № 2 [40]. С. 15).

⁸ Я беден, как церковная мышь (фр.).

⁹ Данное высказывание перекликается сразу с двумя произведениями. С одной стороны, виден намек на название пьесы А. Н. Островского «Бедность не порок» (1853); с другой стороны, Серов перефразировал строчки Ф. М. Достоевского из «Преступления и наказания» (1866): «Бедность не порок, это истина».

А. Н. СЕРОВ – Я. П. ПОЛОНСКОМУ
№ 2

24 марта [18]69

Многоуважаемый Яков Петрович,

Л. 1 Душевно благодарен Вам за откровенно высказанные сомнения, но – далеко от того, чтобы согласиться с Вами! Подробно об этом перетолкуем при свидании. Писать все было долго для меня и скучно для Вас.

[Нрзб.] только предварительно: вовсе не можете же Вы предположить, что, занимаясь этим спектаклем с лета [18]69 года, я не взвесил его с разных сторон. Островский отправил мне либретто к январю прошлого [18]68 года, и ее бездну мытарств¹⁰ мысленных прошлых, пока достигнул позднейшего результата, который Вам так не симпатичен.

// Л. 2 Контраст между декорацией рассвета над Кремлем и комнатой с одной сальной свечой, разумеется, разителен и говорит шибко в пользу Вас. Но у меня не в контрасте декорации главное дело. Сходство с развязкою «Рогнеды»¹¹ – поэтично, только для меня-то оно непригодно; я ищу теперь кое-чего совсем другого. Хочется сделать сцену донельзя *простую*, а без резона вывести Петра на Москву-реку и заставить его – в азарте – остановиться от одного звона великопостного колокола, да потом к нему туда же, на прорубь спустить всех его родных – это ох как не просто! Жена дома, а он побежит ее искать по свету!¹² Это может сделать точно пьяный до чертиков, а такой пьяный рассмешить всех может для трагически русской оперы¹³. Вы скажете, что и у меня Петр пьян, – согласен, только он тут страшен, неистов, звероват, но никак не смешон. Вы на меня клеветеете: я не заставляю Петра открываться // Л. 3 сопернику¹⁴. После сцены у Груни в 3 акте он собирается чуть не убить Васюку и не думает с ним разговаривать. Вася сам случайно слышит буйные речи Петра

¹⁰ Обсуждая либретто «Вражьей силы», Серов и Островский фиксировали множество деталей сцен, но не были удовлетворены результатом своих исканий.

¹¹ В третьей картине заключительного действия оперы Серова «Рогнеда» обнаруживается некоторая связь с развязкой «Вражьей силы» (мотив прощания): на князем дворе Изяслав бросается к ногам Владимира и просит помиловать мать; растроганный детскими мольбами, Владимир прощает жену.

¹² В пьесе Островского место действия – изба, освещенная лучиной. Композитор же считает открытую масштабную местность контрастной и более подходящей для концентрации на внутреннем азарте Петра.

¹³ В опере велика роль двуединства смешного и страшного. «Чаще всего они выступают в комплексе и предстают в виде популярного фольклорного варианта “и смех, и грех”» (Журавлева Е. М. Особенности концепции оперы «Вражья сила» А. Н. Серова с точки зрения фольклорной традиции двуединства смешного и страшного (к вопросу об образе скомороха в русской опере XIX века) // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. Ч. 1. С. 282.

¹⁴ Петр соперничает с Васей, молодым купеческим сыном, за внимание Груни.

на улице, во время гулянки¹⁵. Также и старик мой¹⁶ не проклинает сына-убийцу, а тяжело жалеет о незамоленном грехе. Только сожаление это должно быть проникнуто высшим сознанием религиозного правосудия и своей правоты в советах сыну, чтобы он врагу не поддавался (в начале I акта).

Если речь старика будет *так* величественна и грандиозна в своей простоте, как я ее в себе слышу, впечатление остается тяжелым, но значительно умирится током речи и безмолвным плачем Петра. Это есть тяжелый, да конец, исход драмы, где герой не *один* Петр, а вместе и жена его, с характером по-своему сильным и гордым. А в прежней развязке, хотя более эффектной на первый взгляд, стушевывает весь крен Петра, и *пьесы* не было. Жду Вас с нетерпением в четверг до обеда или когда хотите.

Попробуйте написать слова старика. Тогда лучше будет перетолковать. Да Вам и музыку послушать надо, а то все не поймете

преданнейшего Вам, А. Серова.

А. Н. СЕРОВ – Я. П. ПОЛОНСКОМУ

№ 3

31 марта [18]69

Многоуважаемый Яков Петрович,

Л. 1 Вы меня ошеломили при свидании некоторой новизной придуманной Вами развязки для моей оперы¹⁷. Но после, обдумав все на досуге и – главное – прослушав свою музыку пред актом с гулянки, не пришел опять к другим соображениям и просто стою за *свою* прежнюю идею.

1. Дашу, жену Петра, привести на *гулянку* будет совершенно некстати. Она существо страждущее, плачущее во всей пьесе; – что ей делать среди пьяных гуляк и горячащего бабья? Старикам ее тоже не до гулянья. Это будет фальшивый тон в плане.

2. Замахиванье Петра на жену при всем народе не будет иметь другого эффекта, как пьяная свалка, заглушенная общим шумом.

¹⁵ Масленичное гуляние в 4-м действии оперы.

¹⁶ Серов говорит об отце Петра, богатом московском купце Илье, и ласково называет его «своим». Показательно, как глубоко композитор прорабатывал характеры даже второстепенных персонажей.

¹⁷ По задумке Полонского, жена Петра и ее родители должны были веселиться на масленичном гулянии. Серов же, судя по высказываниям в письмах, считает сильный контраст внутренних переживаний Даши и праздничного веселья неподходящим, кроме того, жестокое обращение Петра с ней в общем шуме будет совершенно незаметно и драматургически отойдет на второй план. Полонский решает утопить Петра, не выдержавшего внутренних терзаний, композитор считает такую развязку слишком резкой, обрывающей все накопленное напряжение в предыдущих актах.

3. Развязка, что Петр идет топитья опять, – слабенько и разрушает впечатление прежних актов, после которых надо вести все *crescendo* в отношении к сцене.

В моей идее только одна слабая сторона: убийство жены не довольно хорошо «мотивированно» в пьесе, особенно после приворотного корня¹⁸.

Необходимо придержать новый [нрзб.] мотив посильнее в конце сцены гулянки, после чего Петр *должен* будет идти домой в азарте, чтобы, не откладывая более, известить Дарью.

Если это придумано будет, развязка по моему плану будет совсем хороша и в темной комнате, без эффектной декорации. Без преступления моя пьеса для меня немыслима. // Л. 4 Подумайте, перетолкуйте с Жоховым, которому я много говорил по этому случаю. А главное: войдите в мою мысль, это все у меня уже сложилось в голове. Круто переменять сюжет – не вовремя.

Ваш А. Серов

А. Н. СЕРОВ – Я. П. ПОЛОНСКОМУ

№ 4

7 янв[аря] [18]69

Многоуважаемый Яков Петрович,

Л. 1 Я и не думал и не думаю считать Вас в чем-нибудь виноватым, но мы не совсем сошлись *во взгляде* на мою оперу. Вникнуть поглубже в то, что же сделано мною в музыке (целых 3 акта), в серьезный *поворот*, в каком у *меня* выступили все характеры, нельзя довольствоваться розыгрышем всей вещи «впустую». *Без преступления* такие коллизии, как у меня в тексте, между грубыми москвичами XVII века – да еще на масленой¹⁹ – *не проходили*.

А как именно *этом*²⁰, а не какой-нибудь другой, конец необходим. // Л. 2 От поэта, который так добр, что пожелает мне помогать в том, почти что *конченном* с моей стороны деле, я жду одного: *полного сочувствия* (не преуспеть без

¹⁸ В пьесе Островского Еремка обещает помочь Петру приворожить Груню. Серов посчитал приворот недостаточной мотивацией для убийства жены и не включил в либретто строчки о способностях колдуна:

Хоть кого он за сто верст приворожит.
Сам увидишь ты, как девка заблажит –
Дом покинет и от матери уйдет,
К тебе – молодцу сама она придет.

(Серов А. Н. Заметки его и сопроводительное письмо к неизвестному Петру Ивановичу [автограф] // РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 25. Ед. хр. № 27. 9 л.). «Неизвестный Петр Иванович» – второй либреттист П. И. Калашников, к которому композитор обратился после разрыва с Островским.

¹⁹ Действие в опере происходит во время Масленицы, как и в пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочешь».

²⁰ Это слово эмоционально подчеркнуто трижды (встречается у Серова крайне редко).

внимания этого словечка, которое вовсе однозначнее с покорным им повиновением). Сочувствие это до меня относится и не придуманному мною плану, в котором *есть* недостатки, недомолвки – но все *поправимо*.

От моего свидания с Вами у меня осталось в результате: 1. Ваша готовность помогать мне, и 2. Ваша неготовность писать *так*, как *мне* развязать пьесу хочется.

Сочувствие, значит, не совсем *полное*, и при всем желании вашем услужить мне, в чем я *не* сомневаюсь, зная Вашу душу и расположение ко всему *взаправду* артистическому, [нрзб.] Вы *не* поладите со мною, так как мы будем все равно спорить и рисковать // Л. 3 об простоте развязки. Я буду готов и уступать по эластичности своей, а потом опять заупрямлюсь, и так даже повторяю, что мне в либреттисте нужен полнейший *унисон* с моими мыслями, мы должны *петь в одну ноту*. Как только этого нет, – дело на лад не пойдет. А время не терпит.

Вот почему, нервенно благодарю Вас за выраженную Вами готовность, я больше надоедать Вам не буду. За Вашу полную откровенность я плачу Вам тем же и *без малейшего* «гонения» – остаюсь

глубоко Ваш преданный
А. Серов

А. Н. СЕРОВ – Я. П. ПОЛОНСКОМУ
№ 5

3 авг[уста] [18]70

Многоуважаемый Яков Петрович,

Л. 1 До меня дошли слухи, что Вы кое-что уже изготовили по части *либретто* для нашей малороссийской фантастической оперы²¹. Нетерпение у меня, – весьма для Вас понятное – узнать, *что* именно Вы припасли для меня, *очень сильно*, да и Великая Княгиня²² крепко заботится о судьбах этого артистического труда, предпринятого по *ее* инициативе (уже по *моему* выбору сюжета). Недавно я был у Вел[икой] Кн[ягини] в Ораниенбауме, и она меня расспрашивала о «положении дела».

²¹ Речь идет о замысле новой оперы по повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством».

²² Романова Елена Павловна (1807–1873), великая княгиня, супруга великого князя Михаила Павловича, занималась общественной и благотворительной деятельностью. С 1840-х проводила «четверги», на которых обсуждалась культура, литература и политика.

Чтобы удовлетворить моему желанию, не потрудитесь ли уведомить меня, в какой день я мог бы Вас застать дома, *в предобеденное время?* (Мне и по другому обстоятельству надо быть на этих днях на Аптекарском²³, и хотелось бы соединить *оба* визита). // Л. 2 Жохов сообщил мне, что Вы его спрашивали о моем адресе. Помнится, что Вы сами записали его у себя под мою личную диктовку, но поэты ... рассеянны и забывчивы. Это входит в их (и нашу) специальность.

Пожалуйста, не поленитесь и не забудьте ответить
глубоко преданному Вам

А. Серову

По нижеследующему адресу:

Его Пр[евосходительст]ву

Ал[ександру] Ник[олаевичу] С[ерову]

На Васильевском О-ве. 15 линия, на углу Больш[ого] Проспекта; д. № 8;
кварт. № 21.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамовский Г. К.* Оперное творчество А. Н. Серова. СПб.: Канон, 1998. 170 с.
2. *Блок А. А.* Судьба Аполлона Григорьева. URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1915_sudba_ap_grigoryeva.shtml (дата обращения: 25.12.2023).
3. *Дегтярева Н. И.* История музыки как системный объект: взгляд из XIX века (по материалам работ Александра Николаевича Серова) // Opera musicologica, 2019. № 2 [40]. С. 13–21.
4. *Дулат-Алеев В. Р.* Русский реализм, «фаустианский» романтизм и театр моралите в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Музыка: искусство, наука, практика. СПб. 2018. № 4 (24). С. 38–44.
5. *Журавлева Е. М.* Особенности концепции оперы «Вражья сила» А. Н. Серова с точки зрения фольклорной традиции двуединства смешного и страшного (к вопросу об образе скомороха в русской опере XIX века) // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. Ч. 1. С. 281–285.
6. *Карпусь В. И.* Хоровой цикл С. И. Танеева Ор. 27 на стихи Я. П. Полонского: корреляция эстетико-философских взглядов поэта и композитора // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2018. № 7 (93). С. 128–132.
7. *Корнацкий Н. Н.* К биографии литератора и мецената Г. А. Кушелева-Безбородко // Вестник Брянского университета. Брянск, 2016. № 2. С. 55–63.

²³ Аптекарский остров – Петроградская сторона Петербурга, где жил Я. П. Полонский (дача Голенищевой (быв. графа К. В. Нессельроде); квартира Полякова – ныне ул. Академика Павлова, д. 12). Здание было двухэтажным деревянным, с каменной пристройкой. С 1890-го года по распоряжению Принца А. П. Ольденбургского по адресу был открыт Институт экспериментальной медицины.

8. А. Н. Островский и русские композиторы. Письма: сборник / под общ. ред. Е. Л. Колосовой и Вл. Филиппова. М.-Л.: Искусство, 1937. 249 с.
9. *Островский А. Н.* Дневники и письма. Театр Островского / под ред. В. Филиппова, ст. и комм. Н. П. Кашина и В. Филиппова. М.; Л.: Academia, 1937. 430 с.
10. *Островский А. Н.* Письма к А. Н. Серову // Полн. собр. соч. и писем. М.: Искусство, 1979. Т. 11. С. 295–297.
11. *Рахманькова К. А.* Жанр оперного либретто в творчестве А. Н. Островского: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Иваново. 2009. 19 с.
12. *Серов А. Н.* Письма к Д. Лобанову // РМГ. 1908. 13, 20 апреля. С. 125–134.
13. *Федорова Е. А.* Сотрудничество Я. П. Полонского с журналами «Современник» и «Русское слово» в 50-е годы XIX века // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. Рязань. 2017. № 4 (57). С. 138–153.
14. *Чайковский М. И.* Жизнь Чайковского: в 3 т. Т. 1. Часть IV (1866–1877). М.; Leipzig: изд. П. Юргенсона, 1900. 537 с.
15. *Штейнер О. А.* С. И. Танеев и Серебряный век: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М. 2007. 23 с.

REFERENCES

1. *Abramovskij G. K.* Opernoe tvorchestvo A. N. Serova. SPb.: Kanon, 1998. 170 s.
2. *Blok A. A.* Sud'ba Apollona Grigor'eva. [Elektronnyj resurs] URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1915_sudba_ap_grigoryeva.shtml (data obrashcheniya: 25.12.2023).
3. *Degtyareva N. I.* Istoriya muzyki kak sistemnyj ob"ekt: vzglyad iz XIX veka (po materialam rabot Aleksandra Nikolaevicha Serova) // Opera musicologica, 2019. № 2 [40]. S. 13–21.
4. *Dulat-Aleev V. R.* Russkij realizm, «faustianskij» romantizm i teatr moralite v opere A. N. Serova «Vrazh'ya sila» // Muzyka: iskusstvo, nauka, praktika. SPb. 2018. № 4 (24). S. 38–44.
5. *Zhuravleva E. M.* Osobennosti koncepcii opery «Vrazh'ya sila» A. N. Serova s točki zreniya fol'klornoj tradicii dvuedinstva smeshnogo i strashnogo (k voprosu ob obraze skomoroha v russkoj opere XIX veka) // Dergachevskie chteniya – 2000. Russkaya literatura: nacional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2001. Ch. 1. S. 281–285.
6. *Karpus' V. I.* Horovoj cikl S. I. Taneeva Op. 27 na stihi Ya. P. Polonskogo: korrelyaciya estetiko-filosofskih vzglyadov poeta i kompozitora // Manuskript. Tambov: Gramota, 2018. № 7 (93). S. 128–132.
7. *Kornackij N. N.* K biografii literatora i mecenata G. A. Kusheleva-Bezborodko // Vestnik Bryanskogo universiteta. Bryansk, 2016. №2. S. 55–63.

8. A. N. Ostrovskij i russkie kompozitory. Pis'ma: Sbornik / Pod obshch. red. E. L. Kolosovoj i Vl. Filippova. M.-L.: Iskusstvo, 1937. 249 s.
9. *Ostrovskij A. N. Dnevnik i pis'ma. Teatr Ostrovskogo / pod red. V. Filippova, st. i komm. N. P. Kashina i V. Filippova. M.; L.: Academia, 1937. 430 s.*
10. *Ostrovskij A. N. Pis'ma k A. N. Serovu // Poln. sobr. soch. i pisem. M.: Iskusstvo, 1979. T. 11. S. 295–297.*
11. *Rahman'kova K. A. Zhanr opernogo libretto v tvorchestve A. N. Ostrovskogo: avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Ivanovo, 2009. 19 s.*
12. *Serov A. N. Pis'ma k D. Lobanovu // RMG. 1908/ 13, 20 aprelya. S. 125–134.*
13. *Fedorova E. A. Sotrudnichestvo Ya. P. Polonskogo s zhurnalami «Sovremennik» i «Russkoe slovo» v 50-e gody XIX veka // Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina. 2017. № 4 (57). S. 138–153/*
14. *Chajkovskij M. I. Zhizn' Chajkovskogo: v 3 t. T. 1. Chast' IV (1866–1877). M.; Lejpcig: izd. P. Yurgensona, 1900. 537s.*
15. *Shtejner O. A. S. I. Taneev i Serebryanyj vek: avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya. M. 2007. 23 s.*

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Письма Серова Александра Николаевича [Жохову] Николаю Федоровичу // РГАЛИ. Ф. 862. Оп. 1. Ед. хр. 8. 11 л.

Серов А. Н. Письма к Я. П. Полонскому // ИРЛИ РАН. № 12504. 10 л.

Серов А. Н. Заметки его и сопроводительное письмо к неизвестному Петру Ивановичу [автограф] // РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 25. Ед. хр. № 27. 9 л.

Серов А. Н. Письмо Островскому А. Н. о пьесе «Вражья сила». 26 июня 1868 г. // Театральный музей имени А. А. Бахрушина. КП 73871. 7 л.

ARCHIVE SOURCES

Pis'ma Serova Aleksandra Nikolaevicha [Zhohovu] Nikolayu Fedorovichu // RGALI. F. 862. Op. 1. Ed. hr. 8. 11 l.

Serov A. N. Pis'ma k Ya. P. Polonskomu // IRLI RAN. №12504. 10 l.

Serov A. N. Zametki ego i soprovoditel'noe pis'mo k neizvestnomu Petru Ivanovichu [avtograf] // RO IRLI. R. 1. Op. 25. Ed. hr. № 27. 9 l.

Serov A. N. Pis'mo Ostrovskomu A. N. o p'ese «Vrazh'ya sila». 26 iyunya 1868 g. // Teatral'nyj muzej imeni A. A. Bahrushina. KP 73871. 7 l.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Войцешко А. С. – аспирант, препод. каф. истории русской музыки; nastazziy@mail.ru

SPIN-код: 4481-3975

ORCID: 0000-0003-2276-8902

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Voitseshko A. S. – Postgraduate Student, Lecturer of the Department of Russian History;

nastazziy@mail.ru

SPIN-код: 4481-3975

ORCID: 0000-0003-2276-8902