

8n
Р- 37

Ремзов Ив.
Евгений Онегин

62.877

51



ИВ. РЕМЕЗОВ

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Лирические сцены
в 3-х действиях

Текст по ПУШКИНУ
Музыка ЧАЙКОВСКОГО

5566.

Издание
Управления Театрами
НКП РСФСР

1934

Редактор: М. И. И м а с

Техред: В. Д. Б о р

Рисунки

Заслуж. деятеля искусств
Д. Н. Кардовского
и О. Л. Делла-Вос-Кардовской

5151

Уполн. Главлита В—80099 З. 233 Т. 10.500

13-я типо-цирк. Москва, Петровка, 17

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ПУШКИНА

Почти сто лет тому назад в 1842 году В. Г. Белинский писал:

«Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотой, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Оценить такое произведение значит — оценить самого поэта во всей его творческой деятельности. Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас огромное историческое и общественное значение. С этой точки зрения даже и то, что теперь критика могла бы с основательностью назвать в «Онегине» слабым или устарелым, — даже и то является исполненным глубокого значения, великого интереса» (Из статьи «Сочинения Александра Пушкина»).

В. Г. Белинский первым из современников А. С. Пушкина указал на многосто-

роннее значение «Онегина». Этого значения очень долго не уясняли себе читатели романа.

После появления 5-й главы «Онегина» Баратынский писал Пушкину: «Большее число его («Онегина») не понимают. Ищут романтической завязки, ищут обыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая простота создания кажется им бедностью вымысла; они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами».

Не понимали «Онегина» и многие представители официальной литературной критики: Булгарин указывал на «Онегина», как на доказательство увядания таланта Пушкина, Надеждин считал роман мелким, бессодержательным.

Тем не менее «Онегина» читали и перечитывали, «Онегиным» зачитывались. В 1840 году (через 10 лет после окончания «Онегина») один из современников свидетельствует: «Его читают во всех закоулках русской империи, во всех слоях русского общества. Всякий помнит наизусть несколько куплетов. Многие мысли поэта вошли в пословицу. Онегина покупали, Онегина списывали, Онегина учили на память».

В оценке «Онегина» В. Г. Белинский не только развивает высказанную Баратынским мысль об общественно-историческом значении романа, в котором перед глазами чи-

тателя проходит «старая и новая Россия», но и подчеркивает значение его для оценки и понимания творческого облика Пушкина. Эти два основных положения, впервые четко сформулированные Белинским, надолго остаются ведущими в последующих высказываниях о Пушкине и его «Онегине» крупнейших представителей литературы, литературной критики, литературоведения, историографии.

Так, один из крупнейших дореволюционных историков В. О. Ключевский в своей речи в день открытия памятника Пушкину 6 июня 1880 г. отмечает: «Значение Пушкина не ограничивается его местом в истории литературы художественной, — его творения представляют интерес и для русского историка. Он был свидетелем стремлений и отношений, от которых уже далеко отодвинулись мы. С этой стороны все написанное Пушкиным — исторический документ. Длинный ряд его произведений — поэтическая летопись его времени.

Без Пушкина нельзя представить себе эпохи двадцатых и тридцатых годов, как нельзя без его произведений написать историю первой половины нашего века. При каком угодно взгляде на Пушкина, на значение его поэзии за ним останется страница в нашей истории».

О значении «Онегина» В. О. Ключевский говорит: «При жизни Пушкина «Оне-

гин» был предметом критики или удивления, как крупная литературная новость. Теперь он — просто предмет изучения, как историко-литературный памятник». Переходя к герою романа, В. О. Ключевский указывает: «Вот уже 200 лет этот тип господствует над остальными и по своему влиянию на наше общество и по своему интересу для историка. Без его биографии пустеет история нашего общества последних двух столетий».

Ф. М. Достоевский утверждает, что в «Онегине» «воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силою и с такою законченностью, какой и не было до Пушкина».

Приведенные отзывы и замечания в основном совпадают с точкой зрения В. Г. Белинского. Просматривая дореволюционную критическую литературу о Пушкине, не трудно убедиться, что оценка «Онегина» в большинстве случаев исходит из сформулированных Белинским основных положений.

В какой же мере высказанные Белинским соображения о значении «Онегина» сохраняют силу для наших дней, если от тех «стремлений и отношений», свидетелем и выразителем которых был Пушкин, «уже далеко отодвинулись мы», отодвинулись несравненно дальше, чем В. О. Ключевский, не только по времени, но и по изменившим-

ся в корне «стремлениям и отношениям» нашим?

Ответить на этот вопрос можно словами А. В. Луначарского: «Нас может интересовать, как марксистов, и конкретно историческая задача. Здесь тоже очень многого можно достигнуть путем изучения творчества Пушкина. Он явится перед нами как великий свидетель о своей эпохе. Он откроет нам окно, через которое мы можем очень глубоко заглянуть в эту эпоху, понимание которой необходимо для органического понимания всего исторического процесса и, в частности, нашего времени».

Что же предстанет перед нашим взором, если мы будем всматриваться в прошлое «через окно», открытое Пушкинским «Онегиным»?

Содержание «Онегина», если говорить только о фабульной стороне, чрезвычайно несложно. В. Г. Белинский пересказывает его так: «Воспитанная в деревенской глуши молодая мечтательная девушка влюбляется в молодого петербургского — говоря нашим языком — льва, который, наскучив светской жизнью, приехал скучать в свою деревню. Она решается написать к нему письмо, дышащее наивной страстью. Он отвечает ей на словах, что не может ее любить и что не считает себя созданным для «блаженства» семейной жизни. Потом из пустой причины Онегин вызван на дуэль женихом

сестры нашей влюбленной героини и убивает его. Смерть Ленского надолго разлучает Татьяну с Онегиным. Разочарованная в своих юных мечтах бедная девушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходит замуж за генерала, потому что ей было все равно, за кого бы ни выйти, если уже нельзя было не выходить ни за кого. Онегин встречает Татьяну в Петербурге и едва узнает ее: так переменялась она, так мало осталось в ней сходства между простенькой деревенской девочкой и великолепной петербургской дамой. В Онегине вспыхивает страсть к Татьяне, он пишет к ней письмо, и на этот раз она уже отвечает ему на словах, что хотя и любит его, тем не менее принадлежать ему не может».

Бесхитростный пересказ В. Г. Белинского как нельзя лучше подчеркивает простоту и несложность содержания «Онегина» со стороны фабулы. Это несложное содержание дало, однако, Пушкину повод развернуть «великолепную картину русской жизни, впервые в нашей литературе охватывающую так широко ее разнообразие, перебрасывающую нас из города в деревню, из великосветской гостиной тогдашнего Петербурга в усадьбу средней дворянской среды, рисующую внутренний мир, воспитание, представления и интересы той интеллигенции, которая была на верхах жизни»

(П. С. Коган. «История русской литературы»).

Эту картину русской жизни Пушкин воспроизводит в портретах и эскизных зарисовках целой вереницы людей, в сценах петербургской, московской и усадебной жизни, в описаниях природы, бытовых зарисовках и т. д.

Подробно останавливается Пушкин не только на характеристике внутреннего мира главных действующих лиц, но и на описаниях обстановки и среды, в которой они живут. Так, рассказывая об Онегине, Пушкин говорит о его воспитании и образовании (гл. I, строф. 3—8), описывает повседневный распорядок дня (гл. I, стр. 15—16, 35—36), кабинет его (гл. I, стр. 23—25), унаследованную от дяди усадьбу (гл. 2, стр. 1—2), покои умершего дядюшки (гл. 2, стр. 3; гл. 7, стр. 18), времяпрепровождение Онегина в деревне (гл. 2, стр. 4—5; гл. 4 стр. 37—39, 44—45), его книги (гл. 7 стр. 22; гл. 8, стр. 35) и т. д.

Характеризуя Татьяну, Пушкин подробно рассказывает о ее семье (гл. 2, стр. 30—34), о жизненном укладе (гл. 2, стр. 35—36; гл. 3, стр. 1—3; гл. 5, стр. 4), дает ряд бытовых зарисовок (гл. 5, строф. 25—29, 32—36, 39, 41—43), описывает поездку в Москву (гл. 7, стр. 31—32), московскую родню Лариных (гл. 7, стр. 41—46).

В образе Ленского Пушкин набрасывает типичный портрет поэта-романтика, но и Ленского он показывает не отвлеченно, а в жизни: в семье Лариных в качестве жениха Ольги, в задушевных беседах с Онегиным, в окружении соседей (гл. 2, стр. 11—12).

В лице Ольги Пушкин зарисовывает «уездную барышню» — к ее характеристике дополнительным штрихом служит описание альбома уездной барышни (гл. 4, стр. 28—29).

Из персонажей второго плана нельзя не отметить кроме замечательной зарисовки няни, навеянной образом няни поэта Арины Родионовны, фигуры Зарецкого (гл. 6, стр. 4—8), Буянова, Петушкова, семьи Скотининых и др. гостей на именинах Татьяны. Все эти персонажи — главные и второстепенные — зарисованы настолько осязательно, что, по выражению Достоевского, «отрицать их уже нельзя, — они стоят, как изваянные».

Если к этой галлее портретов и зарисовок прибавить описания «большого света» (гл. 6, стр. 46—47), петербургского бала (гл. 8, стр. 6—7), петербургского салона Татьяны (гл. 8, стр. 22—26), театра столичного (гл. 1, стр. 17—22) и провинциального («Странствие Онегина», стр. 25—27), панораму Москвы (гл. 7, стр. 36—38), картинку петербургского утра

(гл. 1, стр. 35), беглые зарисовки Новгорода, Твери, Нижнего, Астрахани, Одессы, Поволжья, Кавказа, Крыма («Странствие Онегина»), картины природы в различные времена года, среднерусский пейзаж, описание проселочных дорог, бытовые сценки гаданья, фантастический сон Татьяны, — многообразие развернутого в «Онегине» материала станет очевидным. Очевидной станет и ценность этого материала для понимания пушкинской эпохи, а, стало быть, и общественно-историческое значение «Онегина» станет несомненным.

Столь же несомненно значение «Онегина» для изучения мировоззрения Пушкина, уяснения его личности. Не говоря уже о том, что набросанная в романе биография Онегина переплетается с биографией самого Пушкина: поэт неоднократно подчеркивает одинаковость того или иного эпизода из жизни Онегина с соответственными моментами личной жизни, — Пушкин иногда прямо говорит о своем отношении к главным действующим лицам. Еще большее значение имеют мастерски вкрапленные в повествование лирические высказывания Пушкина. Вопросы литературы, театра, замечания о любви, дружбе, родственных отношениях, ревности, смерти, характеристика собственной музыки, замечательное «прощание с юностью», — эти многообразные темы лирических отступлений дают богатейший

материал для изучения личности поэта и его мировоззрения.

Значение богатого и многообразного материала «Онегина» для изучения Пушкинской эпохи и личности самого поэта в наши дни не только не снижается, но, напротив, еще возрастет, ибо мы имеем возможность по-новому подойти к оценке этого материала.

Читатели наших дней, как справедливо отмечает Н. Л. Бродский, — это преимущественно потомки «тех классов, которые или отсутствуют или только в беглых зарисовках представлены в романе Пушкина». Этот новый читатель учится «применять на практике материалистический анализ и материалистическую оценку всех сторон деятельности и жизни всех классов, слоев и групп населения» (Ленин, «Что делать?», ГИЗ, 1930, стр. 81).

«Онегин» для такого материалистического анализа и материалистической оценки дает, как мы видели, огромный и ценный материал.

Нужно отметить, что первую попытку уяснить классовую сущность творчества Пушкина сделал тот же В. Г. Белинский. Говоря об отражении в «Онегине» личности поэта, Белинский отмечает: «Везде вы видите в нем человека, душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им

класса; короче, везде видите русского помещика.... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и любованье... Вспомните описание семейства Лариных во второй главе и особенно портрет самого Ларина»...

Белинский с поразительной для его времени четкостью вскрывает классовую природу творчества Пушкина. Однако, дать развернутый анализ классовой борьбы в Пушкинский период Белинский, естественно, не мог. Ряд исходных положений, важных для оценки русской дворянской литературы, установлен был значительно позже в гениальных статьях Ленина о Лье Толстом.

В статье «Лев Толстой и современное рабочее движение» Ленин пишет: «Старая патриархальная Россия после 1861 года стала быстро разрушаться под влиянием мирового капитализма. Крестьяне голодали, вымирали, разорялись, как никогда прежде, и бежали в города, забрасывая землю. Усиленно строились железные дороги, фабрики и заводы, благодаря «дешевому труду» разоренных крестьян. В России развивался крупный финансовый капитал, крупная торговля и промышленность. Вот эта быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «усто-

ств» старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя».

Ленин говорит об отражении процесса разрушения крепостничества и быстрого роста буржуазии в творчестве Толстого, относящемся к последним десятилетиям XIX века.

Однако, первые трещины крепостного уклада давали себя чувствовать уже в первой трети прошлого столетия, т. е. в Пушкинскую эпоху. Пушкин в своих высказываниях неоднократно затрагивает вопросы разорения дворянства (герои его произведений в большинстве случаев представители оскудевшего дворянства), тяжелого положения крестьянства, роста буржуазии.

Так, о Москве 30-х годов Пушкин говорит: «Москва, утративши свой блеск аристократический, процветает в других отношениях: промышленность, сильно покровительствуемая, в ней оживилась и развилась с необыкновенной силой. Купечество богатеет и начинает селиться в палатах, покидаемых дворянством».

По затрагиваемым Пушкиным вопросам сохранились высказывания и ряда его современников.

Декабрист А. А. Бестужев во время заключения в крепости писал Николаю I: «Наибольшая часть лучшего дворянства,

служа в военной службе или в столицах, требующих роскоши, доверяет хозяйство наемникам, которые обирают крестьян, обманывают господ, и таким образом девять десятых имений в России расстроено и в закладах». А. Я. Булгаков в 1824 г. пишет из Москвы брату: «Одна песня у всех: нет денег и взять негде». Даже иностранцы, побывавшие в России, отмечали оскудение дворян-землевладельцев: «Курс рубля падает, — пишет в 1809 году Жозеф де-Местр, — нужда в деньгах крайняя, однако, роскошь продолжает существовать. Дворянство бросает деньги, но эти деньги попадают в руки деловых людей, которым стоит только сбрить бороды и достать чины, чтобы быть правителями России. Город Петербург скоро будет целиком принадлежать торговле. В общем, обеднение и нравственное обессиление дворянства».

В лице Евгения Онегина Пушкин показал в своем романе представителя этого «оскудевшего» дворянства. «Хандра», «скука», «тоска», характерные для героя романа, «коренились в классовом бытии Онегина». «Евгений показан в романе, как органическое порождение социальных условий конца XVIII — начальных десятилетий XIX века, как неизбежный (по социальной концепции Пушкина) результат в истории старородовитого барства, пришедшего в упадок, ставшего ущербным — хозяйственно,

политически и даже кое в чем психически» (Н. Л. Бродский).

Сам Пушкин, принадлежавший к той же, что и Онегин, прослойке «оскудевшего» дворянства, также подвержен был в 20-х годах «хандре» и «скуке»: в письмах его за этот период постоянно встречаются упоминания об этом: «Часто бываю подвержен так называемой хандре»; «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего человека».

Преодолеть Онегинские настроения Пушкину помогала отчасти его литературная деятельность, его принадлежность к писателям-профессионалам, для которых литературный труд был источником средств для существования. Эта принадлежность фактически ставила Пушкина в связь с мелкобуржуазной интеллигенцией, мироощущение которой в этот период имело здоровый тонус. Это обстоятельство сознавал сам Пушкин, который (не без примеси, правды, горечи) констатировал:

«И присмирел наш род суровый,
И я родился — мещанин.
Под гербовой моей печатью
Я свиток грамот схоронил.
И, не якшаясь с новой знатью,
Я крови спесь угомнил.
Я — неизвестный стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин.
Я сам большой, не царедворец:
Я грамотей, я мещанин».

С другой стороны, для той группы дворянства, к которой принадлежал Пушкин, 1820—30-е годы, по справедливому замечанию А. В. Луначарского, «несмотря на начавшийся развал ее экономики, культурно были зенитом». Осознание ведущей культурной роли своего класса и фактическая связь с здоровыми по мироощущению слоями мелкобуржуазной интеллигенции, помогая Пушкину преодолевать Онегинские настроения, обусловили преобладание жизнеутверждающего, жизнерадостного начала в его творчестве.

Таким образом установленные Лениным в статьях о Толстом основные принципы анализа и оценки дворянской литературы полностью применимы и к творчеству Пушкина. В свете этих положений «Онегин» сохраняет для наших дней и свое общественно-историческое значение и свое значение для изучения личности Пушкина. В свете этих положений попытка Белинского социологически осмыслить «Онегина» получает надлежащее развитие. «Онегин» становится богатейшим материалом для применения на практике материалистического анализа и материалистической оценки «всех сторон деятельности и жизни всех классов, слоев и групп населения».

Материалистический анализ обеспечивает правильное раскрытие того содержания, которое вложено в понятие «общество» как

самим поэтом, так и дореволюционными исследователями его творчества. Под словом «общество»,—говорит А. В. Луначарский,—сознательно или бессознательно сам поэт понимает читателей своего собственного круга, а иногда и воспитательное воздействие на классы, подчиненные или социально нужные тому классу, интересы которого писатель выражает». Понимание классовой направленности «Онегина» помогает уяснить природу отрицательного отношения Пушкина к военно-чиновному Петербургу, к новой, не родовитой знати при сочувственном отношении его к «оскудевающему» дворянству, в частности, среднепоместному, помогает правильно оценить отражение в творчестве поэта процесса роста и укрепления буржуазных тенденций (вспомним поэтический экскурс в историю развития русской промышленности и торговли в строфе XXIII первой главы «Онегина» или зарисовку трех различных типов помещиков в 4-й строфе второй главы, фиксирующую расслоение дворянства).

Понятным становится и то обстоятельство, что в «Онегине» только мимоходом упоминается крестьянство и вовсе отсутствуют представители городского ремесленного населения. Тем внимательнее, однако, вдумаясь мы в брошенные мимоходом замечания, позволяющие судить о действительном положении крестьянства. Вспомним

беглое замечание по поводу песни крестьянских девушек: «В саду служанки на грядках собирали ягоды в кустах и хором по наказу пели. Наказ, основанный на том, чтоб барской ягоды тайком уста лукавые не ели, и пеньем были заняты». Вспомним рассказ няни, которую тринадцати лет от роду выдали замуж в чужую, незнакомую семью. Вспомним, что одним из деревенских развлечений Онегина был «белянки черноокой молодой и свежий поцелуй».

Эти беглые замечания о подневольной песне, страхующей сохранность собираемых крепостными девушками ягод, о поцелуе, которым не прочь был «подарить» крепостную крестьянку «скупающий» Онегин, бесхитростный рассказ няни современному читателю скажут больше, чем современникам поэта.

Подвергнув «Онегина» детальному анализу во всем многообразии заключенного в нем материала, мы подойдем и к правильному пониманию запечатленной в нем страницы из русского прошлого и к уяснению значения творчества Пушкина в целом. В одной из своих статей Белинский говорит: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и двигающимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них суждение, и как бы ни верно поняла

12869

она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное и ни одна и никогда не выскажет всего».

В наши дни это утверждение Белинского остается верным в применении к дореволюционным исследованиям творчества Пушкина. В отношении же нашей эпохи мы твердо знаем то, чего Белинский, естественно, предвидеть не мог: только создающий новую социалистическую культуру пролетариат призван дать исчерпывающую оценку культурному наследию прошлого и, в частности, на основе материалистического анализа до конца раскрыть многогранное творчество Пушкина.

«Пушкин навек вошел в культуру человечества, — говорит А. В. Луначарский, — и социалистическое строительство не нанесет ему удара. Вспомните, что говорил Ленин о Толстом:

«Толстой дал художественные произведения, которые всегда будут ценны и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув его помещиков и капиталистов».

Эти слова Ленина в равной мере относятся и к Пушкину.



«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ЧАЙКОВСКОГО

«Пушкин — художник в полном значении этого слова; это его преобладающее значение, его высочайшее достоинство», говорит Белинский. «Достоинство пушкинского стиха состоит не в одной легкости, — нет, достоинство этого стиха заключается в его художественности, в этой органической живой соответствии между содержанием и формой». Одним из основных свойств пушкинской речи Белинский считает ее исключительную изобразительность: «Его стих — это скульптура, живопись и музыка вместе».

Особо подчеркивает Белинский музыкальность пушкинского стиха. Говоря о языке пушкинских произведений, он зачастую пользуется поэтому музыкальной терминологией: «Самое простое ощущение звучит у него (Пушкина) всеми струнами своими и потому чуждо монотонности; это всегда полный аккорд. Всего чаще ощущение у Пушкина — дис-

сонанс, разрешающийся в гармонию, всего реже простая мелодия». (Подчеркнуто мной. — И. Р.).

Пушкинскую рифму Белинский называет звонкой.

С характеристикой, которую дает Пушкину как мастеру художественной формы Белинский, созвучны в основном написанные в наши дни А. В. Луначарским строки: «Пушкин довел до высшего совершенства свое основное орудие — слово, слово как средство изображения, и слово как элемент музыкальный, причем изобразительность и музыкальность приводились Пушкиным к единству, какого редко достигало искусство». (Подчеркнуто мною. — И. Р.).

Музыкальность пушкинской речи стала магнитом, неизменно притягивающим к себе внимание композиторов. Великий современник Пушкина М. И. Глинка не раз пользовался для своих композиций пушкинским текстом. В частности, под впечатлением от встречи с А. П. Керн Глинка написал музыку на стихотворение Пушкина: «Я помню чудное мгновенье», которое поэтом было адресовано той же А. П. Керн. Лучшее свое творение — оперу «Руслан и Людмила» — Глинка создал на материале юношеской поэмы Пушкина.

А. С. Даргомыжский, написавший «Русалку» и «Каменного гостя», прямо говорил:

«Без тезки (т. е. без А. С. Пушкина) шагу ступить не могу».

Вслед за Глинкой и Даргомыжским почти все крупные русские композиторы не раз черпали словесный и сюжетный материал из родника пушкинской поэзии. Исключением среди них не был и П. И. Чайковский. В частности, «Онегин» остановил на себе творческое внимание композитора прежде всего музыкальностью стиха. Н. Д. Кашкин свидетельствует, что еще до решения использовать «Онегина» для оперы П. И. Чайковского увлекала мысль написать музыку к письму Татьяны.

В процессе работы над «Онегиным» П. И. Чайковский писал Н. Ф. фон-Мекк: «Не могу понять, каким образом, любя так давно и сильно музыку, вы можете не признавать Пушкина, который силою гениального таланта очень часто вырывается из тесных сфер стихотворства в бесконечную область музыки. Независимо от сущности того, что он излагает в форме стиха, — в самом стихе, в его звуковой последовательности есть что-то, проникающее в самую глубь души. Это «что-то» и есть музыка».

Закончив «Онегина», композитор писал С. И. Танееву: «Я написал эту оперу потому, что мне в один прекрасный день захотелось положить на музыку все, что в «Онегине» просится на музыку».

Таким образом музыкальность пушкин-

ской речи сыграла решающую роль для Чайковского, которому подсказанная Е. А. Лавровской идея воспользоваться сюжетом «Онегина» для оперы первоначально показалась «дикой».

Вчитываясь и вдумываясь в «Онегина», П. И. Чайковский все более и более отдавался его поэтическому обаянию. Через неделю после беседы у Лавровской композитор писал брату: «Ты не согласишься, до чего я яруюсь на этот сюжет. Какая бездна поэзии в «Онегине»! Я не заблуждаюсь, я знаю очень хорошо, что сценических эффектов и движения будет мало в этой опере, но общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменяют с лихвой все недостатки» (письмо к М. И. Чайковскому от 18/V 1877 г.).

В начале июня 1877 г. П. И. Чайковский пишет брату с еще большей определенностью: «Пусть опера моя будет несценична, пусть в ней мало действия. Но я влюблен в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина и пишу на них музыку, потому что меня на это непреодолимо тянет».

В упомянутом уже письме к С. И. Танееву после окончания «Онегина» П. И. Чайковский четко формулирует свои творческие запросы в отношении оперного сюжета:

«Вы спросите, да что мне нужно. Извольте, — скажу. Мне нужно, чтобы не

было царей, народных бунтов, богов, маршей, — словом, всего, что составляет атрибут «grand opéra». Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое. Я не прочь также от фантастического элемента, ибо тут ничем стесняться и простору без границ».

Этим творческим запросам как нельзя более отвечал пушкинский «Онегин» в том понимании, в каком воспринял его Чайковский. Приведенные выдержки из писем композитора свидетельствуют о том, что роман увлек его не тем, что в нем художественно отображена русская действительность первых десятилетий XIX века, а поэтичностью некоторых из запечатленных в нем образов (в первую очередь Татьяны и Ленского) и музыкальностью словесного материала. К этому нужно прибавить, что переживания и настроения главных действующих лиц романа были близки и понятны композитору и по личному опыту и по наблюдениям над окружающими его людьми. Одно время композитор думал даже, что его личные жизненные обстоятельства напоминают некоторые эпизоды из взаимоотношений Татьяны и Онегина. Это было в период его знакомства с А. И. Милюковой, совпавшего с увлечением пушкинским романом. Письмо — признание А. И. Милюковой Чайковский расценил, как непосредственную исповедь

Татьяны, и, желая избежать допущенной Онегиным ошибки, ответил на него готовностью стать мужем открывшей свои чувства девушки. Результатом была неудачная женитьба, вскоре после которой выяснилась полная невозможность совместной жизни.

Разрабатывая сценарий оперы и сочиняя музыку ее, П. И. Чайковский сосредоточивает внимание главным образом на раскрытии внутреннего мира действующих лиц, на музыкальном воспроизведении их чувствований и переживаний. Прежде всего композитор пишет музыку к сцене письма Татьяны, претворяя в жизнь давнюю мечту свою. Влюбленность Пушкина в образ Татьяны находит у Чайковского живейший отклик. Целую картину оперы он отдает музыкальному пересказу чувств и настроений, порожденных встречей Татьяны с Онегиным. Заключительную сцену оперы композитор в основном посвящает также Татьяне, стремясь отобразить обуревающую ее внутреннюю борьбу.

После Татьяны наибольшее внимание Чайковский отдает образу Ленского. Ему также посвящена целая картина оперы — сцена дуэли, раскрывающая внутреннее состояние Ленского, подошедшего после пережитой душевной бури к роковой границе, разделяющей жизнь и смерть. Если к этим трем картинам присоединить сцены Ленского

с Ольгой, раскрывающие поэтическую любовь его, и сцену в саду с резонерской отповедью Онегина и тягостным душевным смятением Татьяны, то станет очевидным, что композитора занимает главным образом внутренний мир главных действующих лиц и преимущественно Татьяны и Ленского. Онегину, в характеристику которого Пушкин вкладывает определенное социальное содержание, Чайковского занимает меньше. Остальных персонажей Чайковский дает в эскизных зарисовках, достаточно красочных (няня, Трике, Зарецкий), но глубоко не разработанных.

«Общество» (средне-поместное дворянство в сцене ларинского бала и военно-сановная «верхушка» в сцене бала петербургского) служит лишь фоном для главных персонажей и проявляет себя лишь хоровыми репликами да участием в танцах. Вложенная в уста князя Гренина характеристика пушкинскими стихами петербургского «большого света» звучит не убедительно и не вскрывает до конца отрицательного отношения поэта к «военной столице», как нераскрытым остается и сочувствие его среднедворянской прослойке, с которой поэт связан был идейным классовым родством.

Таким образом и классовая направленность и общественно-историческая значимость пушкинского «Онегина» достаточного

стражения в опере Чайковского не нашли. Пушкинская Россия, показанная в романе, заслонена внутренним миром, чувствами и настроениями главных действующих лиц оперы. Поэтому по опере нельзя составить исчерпывающего представления о послужившем для нее первоисточником произведении Пушкина.

Чайковский сам прекрасно понимал, что центр тяжести перенесен им в область раскрытия внутреннего мира небольшой группы персонажей, в область лирики. Свое произведение он назвал поэтому «лирическими сценами».

Переключение пушкинского сюжета преимущественно в сферу лирики не было для Чайковского случайным. Лирическая окраска характерна для всего творчества Чайковского.

Мы видели, что уже в пушкинскую эпоху давал себя знать длительный и сложный процесс расслоения дворянства. Поэтому для понимания творчества Чайковского, развивавшегося в тот период, когда это расслоение было выражено уже с полной отчетливостью, совершенно необходимо уяснить, к какой дворянской прослойке принадлежал композитор.

Основными прослойками в дворянской среде во времена Чайковского были: служилое дворянство, центром которого был военно-сановный Петербург, помещики-крепост-

ники, продолжавшие цепко держаться за землю и стремившиеся сохранять феодально-крепостнические традиции, и, наконец, городское барство, порвавшее непосредственную связь с землей, но не примкнувшее к военно-сановному лагерю. К этой последней прослойке, утратившей общественно-политическую активность, но влиятельной еще в сфере культурной жизни, и принадлежал Чайковский.

«Просвещенного европеизированного дворянина, вкусившего городской культуры и влиявшего в какой-то мере на ход городской жизни, городского барина мы должны иметь в виду, когда говорим о том классе, к которому принадлежал Чайковский не только по рождению, но и душой и сердцем, всеми своими помыслами, волей и чувствами» (А. Острецов, «П. И. Чайковский»).

Для мировоззрения городского барина-интеллигента, утратившего общественно-политическую активность, характерным становится отказ от действительного участия в жизни, уход в сферу созерцания и лирики. Интерес такого созерцателя жизни, естественно, сосредоточен не на осознании действительности, а на анализе восприятий и ощущений, которые эта действительность вызывает. Таким созерцателем жизни в ее настоящем и прошлом и был П. И. Чайковский. Один из дружественно-расположенных к нему современников, музыкальный критик

Г. А. Ларош свидетельствует, что Чайковского даже в истории «общее тяготение больших масс, изменения в политическом и экономическом строе не занимали несколько, — он интересовался одними только личностями». Исходя из этого, и в пушкинском «Онегине» Чайковского в первую очередь заинтересовали «одни только личности» и, главным образом, те из них, внутренний мир которых был наиболее близок и понятен ему.

При таком восприятии «Онегина» воспроизведенное в романе «общество» не могло не оказаться на втором плане. Крестьяне, которые и у Пушкина не показаны, а только упомянуты, у Чайковского, который вглядывался в прошлое с позиций созерцателя-романтика, превратились в приодетых и приглаженных «оперных пейзаж», потешающих «матушку-барыню».

Перестав быть историческим документом, «Онегин» Чайковского сохранил, однако, поэтическое обаяние пушкинского романа. Жизненную правду поэта-реалиста подменила своеобразная «правда» музыканта-романтика, с глубокой искренностью запечатлевшего в звуках пушкинские образы. В искренности музыкального отображения внутреннего мира действующих лиц и заключается секрет неотразимого обаяния «лирических сцен», в которые превратил Чайковский пушкинскую летопись дворян-

ского быта первых десятилетий XIX века. Эту искренность сам композитор считал основным достоинством своего произведения. В переписке, относящейся к периоду работы над «Онегиным», П. И. Чайковский неоднократно это подчеркивает. 30 августа 1877 г. он пишет Н. Ф. фон-Мекк: «Я писал «Онегина», не задаваясь никакими посторонними целями. Те, которые способны искать в опере музыкального воспроизведения далеких от трагичности, от театральности обыденных, простых, общечеловеческих чувствований, могут (я надеюсь) остаться довольными моей оперой. Словом, она написана искренно, и на эту искренность я возлагаю все мои надежды».

8 ноября 1877 г. Чайковский пишет Рубинштейну: «Я писал эту музыку с такой любовью, с такой искренностью».

«То, что я написал, буквально вылилось у меня, а не выдуманно, не вымучено», пишет Чайковский С. И. Танееву 2 января 1878 года. В письме к С. И. Танееву от 24 января 1878 г. читаем: «Про музыку я Вам скажу, что, если была когда-нибудь написана музыка с искренним увлечением, с любовью к сюжету и действующим лицам одного, то это музыка к «Онегину». Я таял и трепетал от невыразимого наслаждения, когда писал ее».

Непосредственное впечатление слушателя от «Онегина» Чайковского превосходно вы-

разил Игорь Глебов: «Если спросить, за что любят эту нежную, совсем «бессюжетную», «бездрамную», лирическую музыку, мне ясен ответ: за простоту, за искренность, за теплоту чувства. Казалось бы, бездну раз прилагаются эти слова к музыке, но вот, когда их прилагают к «Онегину», то чувствуется полное удовлетворение, как от единственно правдивого и точного определения. Так бывает в поле летом, среди привычно знакомых, милых и привычно скромных полевых цветов. Не найти слов для них лучше самых простых, самых ласковых. И как радостно взору вновь через год увидеть синеву василька, так же радостно слуху по прошествии долгого времени вновь услышать «Онегина».





ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ

Опера «Евгений Онегин», которую композитор, как уже было сказано, назвал не оперой, а «лирическими сценами», состоит из 22 музыкальных эпизодов, распределенных на три действия. В первом действии три картины, во втором и третьем по две.

Действующими лицами в опере являются:

Ларина, помещица . . .	меццо-сопрано
Татьяна { ее дочери . . .	сопрано
Ольга } . . .	меццо-сопрано
Филиппьевна, няня . . .	меццо-сопрано
Евгений Онегин	баритон
Ленский	тенор
Князь Гремин	бас
Ротный	бас
Зарецкий	бас
Трике, француз	тенор
Гильо, камердинер Оне-	
гина	без слов

В массовых эпизодах участвуют: крестьяне и крестьянки, помещики, помещицы, офицеры, гости на балу.

Действие происходит в деревенской усадьбе Лариной и окрестностях ее (1—5 картины) и в Петербурге (6 и 7 картины). Время действия — двадцатые годы XIX столетия.

Относительно словесного материала оперы в клавире сказано: «Текст по Пушкину».

В письме к С. И. Танееву от 24 января 1878 г. П. И. Чайковский говорит более подробно:

«Мне захотелось написать музыкальную иллюстрацию к «Онегину». При этом я неизбежно должен был прибегнуть к драматической форме и готов принять на себя все последствия своего пресловутого непонимания сцены и неумения выбирать сюжеты. Мне кажется, что сценические неудобства выкупаются прелестью пушкинского стиха.

Но по этому поводу у меня является опасение более важное, чем страх, что публика не будет трепетать от интереса узнать развязку действия. Я говорю про то святотатственное дерзновение, с которым я поневоле должен был ко многим стихам Пушкина прибавить или свои собственные или же места ми стихи Шиловского».

Упоминаемый в письме К. С. Шиловский, один из друзей П. И. Чайковского, принимал непосредственное участие в разработке как сценария оперы, так и общей редакции текста. Об этом сотрудничестве профессо

Московской консерватории Н. Д. Кашкин, близко стоявший к П. И. Чайковскому в период его работы над «Онегиным», рассказывает:

«Петр Ильич ревностно принялся за работу. Сотрудником его по составлению либретто сделался К. С. Шиловский. Он все устроил, сладил, насколько возможно, и сделал либретто в том виде, как оно существует. Я не знаю, насколько либретто принадлежит Петру Ильичу и сколько Шиловскому; знаю только что французский текст куплетов Трике написан последним».

В первой редакции оперы было допущено весьма значительное отступление от пушкинского романа. Вопреки пушкинскому замыслу, Татьяна при свидании с Онегиным в Петербурге (последняя картина оперы) склонялась к тому, чтобы ответить на его чувство. Однако, по словам брата композитора М. И. Чайковского, Петр Ильич «очень скоро сам почувствовал кощунственность этой переделки и перед представлением оперы на императорской сцене восстановил сцену по Пушкину». В окончательной редакции таких значительных отступлений от пушкинского изложения той или иной сцены нет. Однако, некоторые эпизоды на сцене разбиваются все же иначе, чем в повествовании Пушкина. Так, по Пушкину Ленский на балу у Лариных «не верит собственным глазам», оживив наблюдая, как Онегин непрерывно

танцует с Ольгой. «В негодовании ревнивом поэт конца мазурки ждет и в котильон ее зовет». Узнав, что «Ольга слово уж дала Онегину», Ленский «не в силах снести удара: проказы женские кляня, выходит, требует коня и скачет». На утро Зарецкий вручил Онегину записку, в которой «учтиво, с ясностью холодной звал друга Ленский на дуэль». В опере заключительные строфы пятой главы пушкинского романа развернулись в большую сцену ссоры Ленского и Онегина и широко разработанный финал, текст для которых написан авторами либретто лишь с частичным использованием пушкинских стихов.

На другом балу — петербургском — мужу Татьяны, которому Пушкин уделяет буквально две строки («Выше всех и нос и плечи поднимал вошедший с нею генерал»), посвящен отдельный эпизод — популярная ария «Любви все возрасты покорны». Текст арии, начинающийся стихом из 29 строфы VIII главы романа, частью сочинен авторами либретто; в средней же части арии («Среди лукавых, малодушных, шальных, балованных детей») использована 47 строфа VI главы романа, заключающая прощание поэта с юностью.

Как уже отмечалось, в устах князя Грешина пушкинская характеристика «большого света» звучит мало убедительно.

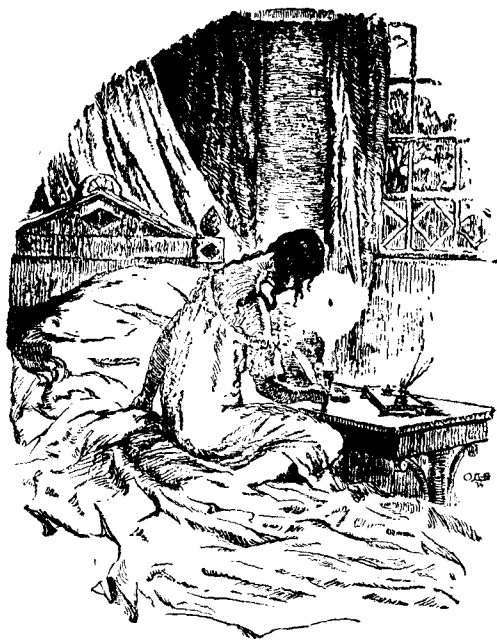
Впрочем, по свидетельству Н. Д. Кашкина, «ария князя Гремина была написана только потому, что в 1878 году в составе учеников консерватории находился бас М. М. Карякин, позднее известный артист петербургской оперы, которому автор хотел дать видный номер, — иначе по ходу действия в арии этой совсем не было особой надобности».

Наряду с отступлениями от пушкинского повествования в сценической композиции отдельных сцен и с прибавлением к пушкинским стихам стихов П. И. Чайковского и К. С. Шиловского, авторы либретто в некоторых сценах пользуются подлинными пушкинскими стихами в несколько ином, чем в романе, плане. Так, слова, идущие в романе от автора, вкладываются в уста действующих лиц: кроме арии Гремина, можно в качестве примера указать на 28 строфу VI главы романа, текст которой использован для дуэта Онегина и Ленского перед дуэлью («Враги давно ли друг от друга...»), на характеристику Зарецкого, которую он сам себе дает в той же сцене дуэли, на первую сцену 6й картины («Убив на поединке друга»). Иногда слова действующих лиц сохраняются в редакции романа или близко к ней, но используются при иных, чем у Пушкина, обстоятельствах. Так, размышления Онегина, который едет на почтовых в деревню к заболевшему дяде («Мой дядя са-

мых честных правил») используются в качестве его рассказа Татьяне при первой встрече с ней; впечатления от знакомства с Лариными, которые Онегин по Пушкину высказывает Ленскому по пути домой, в огере служат материалом для обращения его к приятелю тут же у Лариных тотчас после знакомства. Можно было бы привести также ряд примеров переплетения пушкинских стихов с прибавленными к ним стихами авторов либретто. Справедливость требует отметить, что литературными достоинствами прибавленный к пушкинским стихам текст не отличается: Г. А. Ларош справедливо называет прибавленные стихи «стихами обыкновенного либретного пошиба».

В наибольшей неприкосновенности пушкинские стихи сохранены во второй (сцена с няней и письмо Татьяны), третьей (сцена в саду) и заключительной картинах оперы. Сценическая композиция этих сцен (особенно второй и третьей картин, равно как и сцены поединка) также наиболее близка к повествованию Пушкина. На пушкинском тексте почти полностью построена партия Ленского.

Характерно, что именно образы Татьяны и Ленского, воссоздавая которые музыкально П. И. Чайковский держался особенно близко к пушкинскому тексту, наиболее ему удались.



СОДЕРЖАНИЕ

Начинается опера небольшим оркестровым вступлением, построенным на музыкальной теме, характеризующей Татьяну.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

Первая картина. Барский дом с садом в усадьбе помещицы Лариной. Дочери Лариной — Татьяна и Ольга — поют дуэт на слова пушкинского стихотворения: «Слышали ль вы за рошей глас ночной, певца любви, певца своей печали...» Музыка дуэта написана в стиле распространенных в России в начале XIX столетия романсов.

Под звуки романса Ларина беседует с старушкой-няней, вспоминая свои молодые годы: «Они поют, — и я певала в давно прошедшие года». В воспоминаниях встают имена героев модных романов («Ах, Грандисон, ах, Ричардсон»), девичьи мечты о собственном герое («Он был франт, игрок и гвардии сержант»), внезапно разрушенные выходом замуж по выбору и решению родителей. Вспоминаются слезы и смятение невыходных месяцев замужества («Ах, как я

плакала сначала, с супругом чуть не развелась»), отъезд в деревню, постепенное примирение с судьбой, хлопоты по хозяйству, размеренное течение деревенской жизни по раз навсегда заведенному порядку.

Сложившаяся с годами спасительная «привычка» стала «заменой» рисовавшегося в мечтах «счастья».

С полей доносится крестьянская песня: «Болят мои скоры ноженьки со походушки». Крестьяне приходят в усадьбу поздравить помещицу с окончанием жатвы и «потешить» ее песней («Уж как по мосту-мосточку») и плясками.

Прислушиваясь к песне, Татьяна уносится мечтами «куда-то далеко». Ольге, напротив, становится весело: «Я не способна к грусти томной, я не люблю вздыхать в тиши», — заверяет она сестру. Няня заботливо расспрашивает задумавшуюся Татьяну, не больна ли она. Ларина также обеспокоена. Татьяна объясняет свое состояние волнением, которое вызывает у ней читаемая ею интересная книга. Мать советует не принимать прочитанного всерьез: в действительной жизни нет героев.

К усадьбе кто-то под'ехал. Филиппьевна впопыхах сообщает: «Приехал Ленский барин, с ним господин Онегин». Начинается суматоха, красочно отображенная в музыке. Жених Ольги Ленский представляет Лариной и ее дочерям Онегина как своего со-

седа-приятеля. После взаимного обмена учтивыми приветствиями Ленский обращает внимание приятеля на свой любимый сад — «Укромный и тенистый». Онегин тихо спрашивает: «Скажи, которая Татьяна?» и, получив ответ, выражает недоумение: «Неужто ты влюблен в меньшую?» Ленский смущенно спрашивает: «А что?» Онегин разъясняет: «Я выбрал бы другую, когда б я был, как ты поэт, — в чертах у Ольги жизни нет».

Татьяна и Ольга погружены каждая в свои думы. Пораженная необычайным видом петербуржца — Онегина, похожего на героя одного из излюбленных ею романов, Татьяна готова видеть в нем своего ожидаемого избранника: «Я дождалась, открылись очи, — я знаю, знаю: это он!» Ольга предвидит, что среди соседей с появлением Онегина «пойдет догадка за догадкой, все будут толковать украдкой и Тане прочить жениха».

Ленский устремляется к Ольге: «Как счастлив я, — я снова вижу с Вами».

Онегин расспрашивает Татьяну, не скучает ли она в деревне. Татьяна отвечает, что досуг ее заполнен книгами и мечтами. Ленский страстно говорит Ольге о своей любви: «Ты одна в моих мечтаньях, ты одно мое желанье, ты мне радость и страданье!» Ольга мечтательно вспоминает: «Помнишь, прочили венцы уж в раннем

детстве нам с тобой наши отцы». Ларина окликает Ленского и Ольгу. Филиппьевна идет позвать к столу Татьяну и Онегина. Онегин рассказывает Татьяне, как скучал он по приезду в деревню, сидя у изголовья больного дяди. Филиппьевна издали смотрит на свою любимицу, раздумывая, «не приглянулся ли ей барин этот новый». В оркестре, замыкая первую картину, проходит музыкальная тема Татьяны.

Вторая картина. Комната Татьяны. Короткое оркестровое вступление передает смятение Татьяны. Татьяне не спится. Она просит няню рассказать про старые годы. Няня начинает рассказ о том, как в гренадацклетнем возрасте ее выдали замуж (причем муж ее был еще моложе), как она «горько плакала со страха», как «ее ввели в семью чужую». Татьяна не слушает: «Ах, няня, няня! Я страдаю, я тоскую», говорит она встревоженной Филиппьевне и страстно заканчивает: «Я, знаешь, няня.. я... влюблена!» Попросив у няни бумагу и перо, Татьяна отсылает ее спать, а сама садится за письмо к Онегину. «Пускай погибну я, — решает она, — но прежде я в ослепительной надежде блаженство темное зову, я негу жизни узнаю». Татьяна начинает писать, на минуту останавливается, снова продолжает с возрастающей решительностью. Она рассказывает Онегину о своих грезах, о своем духовном одиночестве («Во-



образы, — я здесь одна, никто меня не понимает») и умоляет его отозваться («Я жду тебя! Единым словом надежды сердца оживи или сон тяжелый перерви, увы, заслуженным укором»).

Письмо окончено. Восходит солнце. Заиграл на свирели пастух. Няня приходит будить Татьяну и застает ее уже одетой. Татьяна просит няню тихонько послать внука отнести Онегину письмо. Няня уходит. Татьяна погружается в раздумье, которое сменяет нарастающее волнение. В оркестре звучит предшествовавшая письму музыкальная тема тоски и любовного томления Татьяны.

Третья картина. Сад. Девушки собирают ягоды и поют песню. Вбегает взволнованная Татьяна. С тревогой ждет она, что скажет ей в ответ на письмо приехавший Онегин. Приближается Онегин. «Вы мне писали, — не отпирайтесь!» обращается он к Татьяне и заявляет, что намерен ответить ей «признаньем также без искусства».

С снисходительностью взрослого к ребенку разъясняет Онегин невозможность для него и Татьяны супружества и лишь к концу своей отповеди оживляется: «Мечтам и годам нет возврата, — не обновлю души моей! Я Вас люблю любовью брата и, может быть, еще нежней». Заканчивает Онегин холодным наставлением: «Учитесь властвовать собой, — не всякий Вас, как я, поймет, к беде неопытность ведет!»

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Началу сценического действия предшествует небольшой музыкальный антракт. В оркестре проходит тема раздумья Татьяны из сцены письма.

Первая картина. В доме Лариных в день именин Татьяны собрались гости. Молодежь танцует. Степенные помещики беседуют об излюбленном развлечении — охоте. Жены не сочувствуют им: «Ну, уж веселье: день целый летают по дебрям, полянам, болотам, кустам. Устанут, залягут и все отдыхают, и вот развлечение для бедных всех дам». Барышни благодарят ротного за присланный полковой оркестр. Онегин танцует с Татьяной. Дамы и барышни язвительно переговариваются: «Ну женишок! Как жалко Танюшу: возьмет ее в жены и будет тиранить». «Он неуч страшный, сумасбродит, — вторят другие, — он дамам к ручке не подходит, он фармазон, он пьет одно стаканом красное вино».



Онегин слышит эти сплетни и пересуды и досадует на себя: «Зачем приехал я на этот глупый бал? Я не прощу Владимиру услуги этой, буду ухаживать за Ольгой, взбешу его порядком». Ленский всерьез принимает ухаживание Онегина. Сначала он укоряет Ольгу: «Все экоссезы, все вальсы с Онегиным Вы танцовали. Я приглашал Вас, но был отвергнут». Беспечные ответы Ольги мало успокаивают его, однако, он готов к примирению: «Котильон со мной танцуешь ты?» умоляюще спрашивает он. «Нет, со мной!» возражает подошедший Онегин. Ольга уходит с Онегиным, бросив на ходу Ленскому: «Вот Вам наказание за ревность Вашу».

К Татьяне подходит окруженный барышнями Трике, француз-гувернер из соседней усадьбы. Трике исполняет куплеты, написанные в честь именинницы. Возобновляются танцы. Начинается котильон. Ленский ревниво наблюдает за Ольгой и Онегиным. В один из перерывов к нему подходит Онегин: «Ты не танцуешь, Ленский? Чайльд Гарольдом стоишь каким-то! Что с тобой?» Ленский с деланным равнодушием отвечает: «Со мной — ничего! Любуюсь я тобой, какой ты друг прекрасный!» Насмешливые замечания Онегина раздражают Ленского. Он с негодованием упрекает приятеля. «Видно, для тебя одной Татьяны мало, и из любви ко мне ты, верно, хочешь

«Ольгу погубить!» Ссора разрастается. Окружающие начинают прислушиваться. «В чем дело? Расскажите, что случилось?» Онегин тщетно пытается замять ссору, успокоить Ленского, который, вырвавшись от него, объясняет собравшимся: «Просто я требую, чтоб господин Онегин мне объяснил свои поступки. Он не желает этого, и я прошу его принять мой вызов». Ларина умоляет прекратить ссору: «В моем доме! Пощадите!» Ленский на мгновение смягчается: «В Вашем доме, как сны золотые, мои детские годы текли, в Вашем доме узнал я впервые радость чистой и светлой любви». Однако, ревность вспыхивает снова: «Но сегодня узнал я другое: я изведаль, что жизнь не роман, честь — лишь звук, дружба — слово пустое, отвратительный, жалкий обман».

Онегин испытывает недовольство собой: «Над этой страстью робкой, нежной я слишком пошутил небрежно». Татьяна потрясена происшедшим: «Ум не может понять Евгения. Меня тревожит ревнивая тоска».

Ольга и Ларина беспокоятся, как бы «во след веселью не завершилась ночь дуэлью». Все более раздражаясь, Ленский заключает: «Я узнал здесь, что дева красота может быть точно ангел мила и прекрасна, как день, но душою, точно демон, коварна и зла». После этих слов Онегин решительно подходит к Ленскому: «К услугам Ва-



шим я. Довольно! Выслушал я Вас, — безумны Вы, и Вам урок послужит к исправлению!» Взбешенный Ленский отвечает: «Пускай безумец я, а Вы — бесчестный соблазнитель». Онегин начинает терять самообладание: «Замолчите, — иль я убью Вас». Ольга умоляет Ленского успокоиться. С горестным восклицанием: «Ах, Ольга, Ольга! Прощай навек!» Ленский уходит. Общее смятение.

Вторая картина. В оркестровом вступлении проходит мелодия (виолончели), на которой построена последующая ария Ленского. Ленский и его секундант Зарецкий близ заброшенной мельницы ожидают Онегина. Зарецкий удивлен его запозданием. Ленский погружен в задумчивость: «Что день грядущий мне готовит?» Мысли его неотступно возвращаются к Ольге: «Я жду, тебя, желанный друг — приди, приди, я твой супруг!» Входит Онегин в сопровождении камердинера Гильо, которого он представляет как своего секунданта Зарецкому, заявляющему, что он как «классик и педант» в дуэлях требует соблюдения всех установленных традицией правил.

Недавними друзьями овладевает раздумье: «Не засмеяться ль нам, пока не обагрилася рука, не разойтись ли любовно?»

«Нет!» — одновременно решают оба. Начинается поединок. Онегин стреляет первым. «Убит!» констатирует склонившийся над упавшим Ленским Зарецкий.

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

Первая картина. Бал в одном из петербургских салонов. Чинные танцы. Онегина одолевает хандра: «Блеск и суэта большого света не рассеят вечной томительной тоски». Напрасно пытался Онегин после смерти Ленского развлечься, предприняв длительное путешествие: «К несчастью моему и странствия мне надоели! Я возвратился и попал, как Чацкий, с корабля на бал», заключает он свои размышления. В зале движение: «Княгиня Гренина — смотрите!» Онегин пристально всматривается в вошедшую Татьяну, ставшую княгиней.

Татьяна также замечает Онегина. В «обществе» его считают «чудаком», «печальным, странным сумасбродом». Татьяна старается подавить овладевающее ею волнение. Пользуясь дружескими отношениями с князем Грениным, Онегин расспрашивает его про Татьяну и узнает, что он уже около двух лет женат на ней. Гренин рассказывает, что Татьяна, как солнечный луч, осветила его одинокую жизнь, называет ее звездой, блистающей «среди лукавых, малодушных, шальных балованных детей» петербургского «большого света».

Гренин предлагает Онегину представить его Татьяне. Несколько малозначащих



светских фраз, и Татьяна, сославшись на утомление, покидает вместе с мужем бал.

Онегин ошеломлен: неужели эта равнодушная княгиня — та самая девочка, которой он «в благом пылу нравоученья читал когда-то наставленья?» пытаясь осмыслить волнующие его чувства, Онегин приходит к выводу: «Увы, сомненья нет: влюблен я!»

Вторая картина. Музыкальное вступление построено на упорно повторяющейся теме, выражающей душевное состояние Татьяны после встречи с Онегиным. В руках Татьяны одно из писем, которые одно за другим шлет ей Онегин. «О, как мне тяжело, — опять Онегин встал на пути моем!» — в смятении раздумывает Татьяна, живо вспоминая искусственно заглушенную девичью любовь к нему. Входит Онегин, безмолвно припадает к руке Татьяны: «Довольно, встаньте!» говорит она: «Я должна Вам объясниться откровенно». Татьяна напоминает Онегину смиренно выслушанный в деревне «урок», говорит, что в страшный для нее час Онегин поступил благородно. В глубоком волнении спрашивает Татьяна безмолвного Онегина: «Что ж ныне меня преследуете Вы? Зачем у Вас я на примете? Не потому ль, что в высшем свете теперь являться я должна? Не потому ль, что мой позор теперь бы всеми был замечен, и мог бы в обществе принести Вам соблазнительную честь?» Онегин подавлен: «Ужель в

мольбе моей смиренной увидит Ваш холодный взор затеи хитрости презренной?» Он горячо говорит об искренности своего чувства. «Счастье было так возможно, так близко», с грустью отвечает Татьяна. Овладевая собой, она решительно заявляет: «Но, судьба моя уж решена и безвозвратно. Я вышла замуж, — Вы должны, я Вас прошу, меня оставить».

Татьяна обращается к гордости и чести Онегина. Она признает, что продолжает любить его, но... «прошлого не воротить: я отдана теперь другому, — я буду век ему верна». Онегин отвечает страстной мольбой: «О, не гони, меня ты любишь». Напоминая Татьяне строки ее девичьего письма («Тебе я послан богом, до гроба я хранитель твой»). Онегин закликает ее: «Ты для меня должна покинуть постылый дом и шумный свет, — тебе другой дороги нет». Речи Онегина глубоко волнуют Татьяну, однако, с детства усвоенное понятие долга берет верх: «Я тверда останусь, судьбой другому я дана, с ним буду жить и не расстанусь. Прощай навеки!» Татьяна поспешно уходит. Онегин в отчаянии: «Позор, тоска, — о жалкий жребий мой!» Повторяющаяся четыре раза короткая музыкальная фраза в оркестре и четыре тяжелых аккорда заключают оперу.





$$\frac{p}{17}$$

15K

Цена 1-го 10 к.

~~Цена 1-го 10 к.~~