**Опера П. И. Чайковского "Чародейка"**

Опера в 4-х д. Либретто И.В.Шпажинского по его трагедии "Чародейка" (Нижегородское предание). Действие происходит в Нижнем Новгороде и его окрестностях (в последней четверти XV века).

Опера создавалась в сент. 1885, Майданово - май 1887, там же.

Впервые исполнена 20 окт. 1887, Петербург, Мариинский Театр. Дирижер П.И.Чайковский. Режиссер О.О.Палечек. Художник М.И.Бочаров. Костюмы по рисункам Е.П.Пономарева.

Сюжет

I д.

На веселом дворе молодой вдовы Настасьи идет гулянье, льется вино, затеваются игры. К берегу причаливают лодки желающих "потешиться, на воле в веселии пожить да поиграть". Отвечая на просьбы гостей, хозяйка, которую злые языки прозвали чародейкой, Кумой, заводит задушевную песню о Волге-матушке. Мимо проезжает княжич Юрий, Настасью интригует молва о его великодушии и красоте. Но княжич сторонится чародейки. Внезапно появляется наместник Князь, прерывающий веселье. Жестокий, своенравный, он давно грозится уничтожить "гнездо гульбищ". Среди гостей смятение. Одни разбегаются, другие полны решимости защитить Настасью. Лишь она спокойна. Красота девушки, ее приветливый взгляд, исполненные достоинства слова окорачивают гнев вельможи. Он принимает приглашение к столу, дарит женщине, пораженный ее красотой, дорогой перстень. Реакция на неожиданную милость Князя выражена в большом ансамбле-децимете с хором, где разноречивые чувства его участников подчиняются благоговению перед силой редкой красоты. Прерванное веселье возобновляют с еще большим куражом скоморохи. Сопровождающий наместника злобный дьяк Мамыров, мечтавший расправиться с местом "поганства, пьянства и бесчинств" с подачи Кумы и по распоряжению князя вынужден присоединиться к бесшабашной пляске скоморохов.

II д.

Княгиня в тоске. С некоторых пор Князь ее покинул, зачастил в заезжий двор к Куме. Мамыров в отместку за издевательства над ним наместника и Настасьи оговаривает ее перед Княгиней как колдунью, сумевшую прельстить ее мужа. Наместник же не в силах думать ни о чем другом, кроме Настасьи. Княгиня упрекает его в измене и потере достоинства, грозится покарать "лихую бабу". Князь разгневан, он пытается защитить Настасью, но жена неумолима. Узнавши об измене отца, княжич Юрий клянется убить разлучницу, вступившись за поруганную честь матери.

III д.

Две большие сцены диалога составляют содержание этого центрального акта драмы, за которой, по словам Чайковского, "неминуемо следует страшная и ужасная катастрофа". Князь сулит Настасье богатство и довольство. Но она не отвечает его страсти, а на угрозы прибегнуть к силе, отрезает: "Зарежусь! Скорей умру, чем сдамся"... Наместник, полный тяжелых раздумий, уходит. После небольшого трио Кумы, ее подруги Поли и дяди Фоки, которые предупреждают Настасью о грозящей смертельной опасности со стороны княжича, следует вторая вершина этого акта. Сцена уже начинается с кульминации. Характерна ремарка композитора: "Юрий роняет кинжал и, прикрыв рукою глаза, медленно идет к двери". Он поражен, ослеплен несказанной красотой молодой женщины. Противоречиво развертывается диалог героев. Настасья рассказывает Юрию об упорных преследованиях Князя. Юрий не в силах противостоять сильному, цельному чувству Кумы и страстно отвечает на ее любовь, властно овладевшую им. Дуэт победившей взаимности завершает действие: "Когда ты гнев в душе моей, поведав все, смирила, Призором ласковых очей и речью зло смягчила".

IV д.

Здесь - развязка драмы, трагическая гибель влюбленных. Уже в симфоническом антракте, предваряющем действие, ощутимо предчувствие роковой судьбы. В ариозо Кумы "Где же ты, мой желанный" ничего не осталось от ее чародейства, сильное, пламенное чувство отныне безраздельно владеет ею. Пробирающихся по лесной тропе Настасью и Юрия, которые задумали бежать, преследует княгиня, переодевшаяся странницей. Она хочет сгноить соперницу зельем, полученным у колдуна, да таким, "которое бы по жилам кипящим оловом пошло". Ловко завладев доверием Настасьи Княгиня-странница, воспользовавшись отлучкой сына, дает Куме выпить отраву. Настасья умирает на руках прибывшего Юрия. Потрясенный горем, он проклинает мать. По приказу Княгини, труп Кумы сбрасывают в реку. Появившийся Князь не верит в смерть Настасьи и в исступлении гнева убивает сына. На Оке разражается буря, сверкает молния, начинается гроза. Старый Князь, истерзанный страшными видениями, падает замертво.

Случайно попавшая в руки Чайковскому драма "Чародейка. Нижегородское предание" известного в то время И.Шпажинского сразу завладела его воображением и, вместе с тем, вызвала необходимость существенно переосмыслить первоисточник пьесы, не лишенный эффектности, но достаточно поверхностный, мелодраматический. Драма привлекла внимание Чайковского прежде всего силой страстей, в ней заложенных. Главные герои пьесы - князь Курлятов, родовитая Княгиня, его жена, прославившийся в битве с татарами их сын, Юрий и, с другой стороны, молодая вдова, красавица Настасья, прозванная "чародейкой", взаимодействуют как два накладывающихся друг на друга "треугольника"; любовь - ненависть, сотрясающие пьесу, движут ее драматургию.

Пожелания композитора автору драмы, ставшему и либреттистом будущей оперы, сводились и к изменениям самих характеристик действующих лиц и к усилению специфики оперной драматургии. Так, в либретто исчез грубовато-бытовой колорит, который отличал пьесу Шпажинского. Чайковский попросил сократить число действий до 4-х. "В опере... необходима сжатость и быстрота действия - иначе ни у автора-музыканта не хватит сил написать, ни у слушателя внимательно дослушать...", - объяснял Чайковский свою позицию. Композитор также настоял на введении самостоятельной народной сцены восстания нижегородцев против насилия наместника. Развита роль масс и в последнем акте, который написан Шпажинским заново. Интересами драматургии продиктованы и более мелкие изменения: в первую народную сцену для контраста введен эпизод ссоры, а в третьем акте полукомедийный эпизод подвыпившего Фоки заменен глубоко драматичным трио - подруги Кумы, Поли, Фоки и самой Насти, обсуждающих готовящееся покушение на Куму. По предложению Чайковского был введен новый персонаж - колдун Кузьма.

Ни одна из опер Чайковского не подвергалась стольким переделкам - и в период создания черновых эскизов, и во время инструментовки, и даже в дни подготовки премьеры, как "Чародейка". В музыке оперы Чайковский использовал некоторые напевы русских народных песен. Определяя своеобразие жанра "Чародейки", известный русский музыковед Б.В.Асафьев проницательно писал: "...она была первым по своей целеустремленности русским симфоническим и бытовым романом в русском музыкальном театре. Именно рядом с природой, с действием у русской реки, с задушевными признаниями (отсюда песенно-романсный тонус), с русской гульбой в слободке заречной, с суеверными оберегами от жизни, с русской жестокой ревностью и местью, с жуткой страстью сильных суровых характеров..." И все это многообразие объединено главной героиней оперы, Настасьей, Кумой - проницательной женщиной, цельной натурой, трагическая судьба которой предопределена ее особой красотой. Никто лучше самого Чайковского не определил эту особость: "То обстоятельство, что могучая красота женственности скрывается у Настасьи очень долго в оболочке Гулящей бабы, скорее усугубляет сценическую привлекательность ее..." Красота вносит с собою раздор, по существу, объяснимы все перипетии "Чародейки" - как сочувствие, так и сопротивление ее красоте, руководимое завистью, алчностью, хищничеством (Княгиня, которая ослеплена чувством оскобленной оставленной женщины и родовитой аристократки, и Князь, ее муж - жестокий насильник, разбуженный подлинной страстью к Куме).

Не только Настасья, но и наместник - Князь Курлятев, неистовый в страстях и неудержимый в деспотизме, и его жена - сильная, властная, гордо самолюбивая натура - выписаны тонко и психологически глубоко. Составляя круг контрдействия, Князь и Княгиня обрисованы в то же время отнюдь не прямолинейно. Каждый показан в противоречии свойств, у каждого своя роковая роль в движении драмы к катастрофе. Не только главные, но и второстепенные персонажи важны для Чайковского: остаются в памяти угловатый речитатив дьяка Мамырова, окарикатуренные интонации церковного пения, сопровождающие беглого монаха, пьяницу и доносчика Паисия. Глубокое чуткое чувство Родины возвышает всю творческую концепцию "Чародейки".

Четыре акта оперы состоят из ряда больших, непосредственно следующих друг за другом сцен; включенные в них ариозо, диалоги, хоры не препятствуют непрерывному потоку симфонически развиваемой музыки, отмеченной единством вокальной и инструментальной партий.

Перед нами излюбленная Чайковским симфонизированная драма. От спокойно-величавого созерцания Оки - Волги и быта заречной слободы через сквозное становление страстей и интриг к финалу, где развязка человеческой любви и ненависти поглощается грозой и бурей. Нагнетание идет через весь четвертый акт и завершается человеческая катастрофа разбушевавшейся катастрофой в природе.

По-своему действует, "поет" в "Чародейке" русская природа. Волга и оказалась - в ее течении и в перспективности видов на могучий ее простор - главной, симфонически раскрываемой темой всей оперы... Недаром вступление к "Чародейке" развивается из напева-тезиса: "Глянуть с Нижнего", становящегося величанием красоты стихийного речного простора, красоты, которую не затуманить никакому наплыву человеческих хищных страстей".

"Чародейка" стала крупным этапом в развитии Чайковского-драматурга. Здесь композитор продвинулся вперед в смысле свободного и логичного сочинения конструктивно четких музыкальных форм и непрерывности нарастающего действия, здесь еще теснее и органичнее смыкаются вокальная, хоровая и оркестровая части произведения. "Чародейка" - шаг вперед и как возвышение индивидуального до общезначимого, лирического до эпического.

Сценическая судьба оперы сложилась не особенно счастливо. "Никогда с таким старанием я не работал, как над "Чародейкой", писал Чайковский одному из друзей. Но, увы, пятым представлением он уже не дирижировал, а на седьмом, состоявшемся при полупустом зале, всем стал ясен "решительный провал".

Что касается критики, то ни одна опера Чайковского не вызвала столь многочисленные отрицательные отклики, как "Чародейка". Композитора винили в отсутствии драматического чутья, в засильи оркестровых фрагментов. Главное же - не понимали основного достоинства произведения - глубокого взаимопроникновения вокального и инструментального начал. Примечательно парадоксальное замечание Н.Д.Кашкина, который один из немногих дал опере в целом весьма положительную оценку при первых постановках на петербургской и потом на московской сценах: "...заботиться о сжатости музыки композитору, вероятно, было очень трудно; кажется, имей он больше простора, и впечатления растянутости не получилось бы, ибо оно, по нашему мнению, является последствием не размеров сцены, а, скорее, отрывочной спешности в ее развитии".

П. Е. Вайдман