

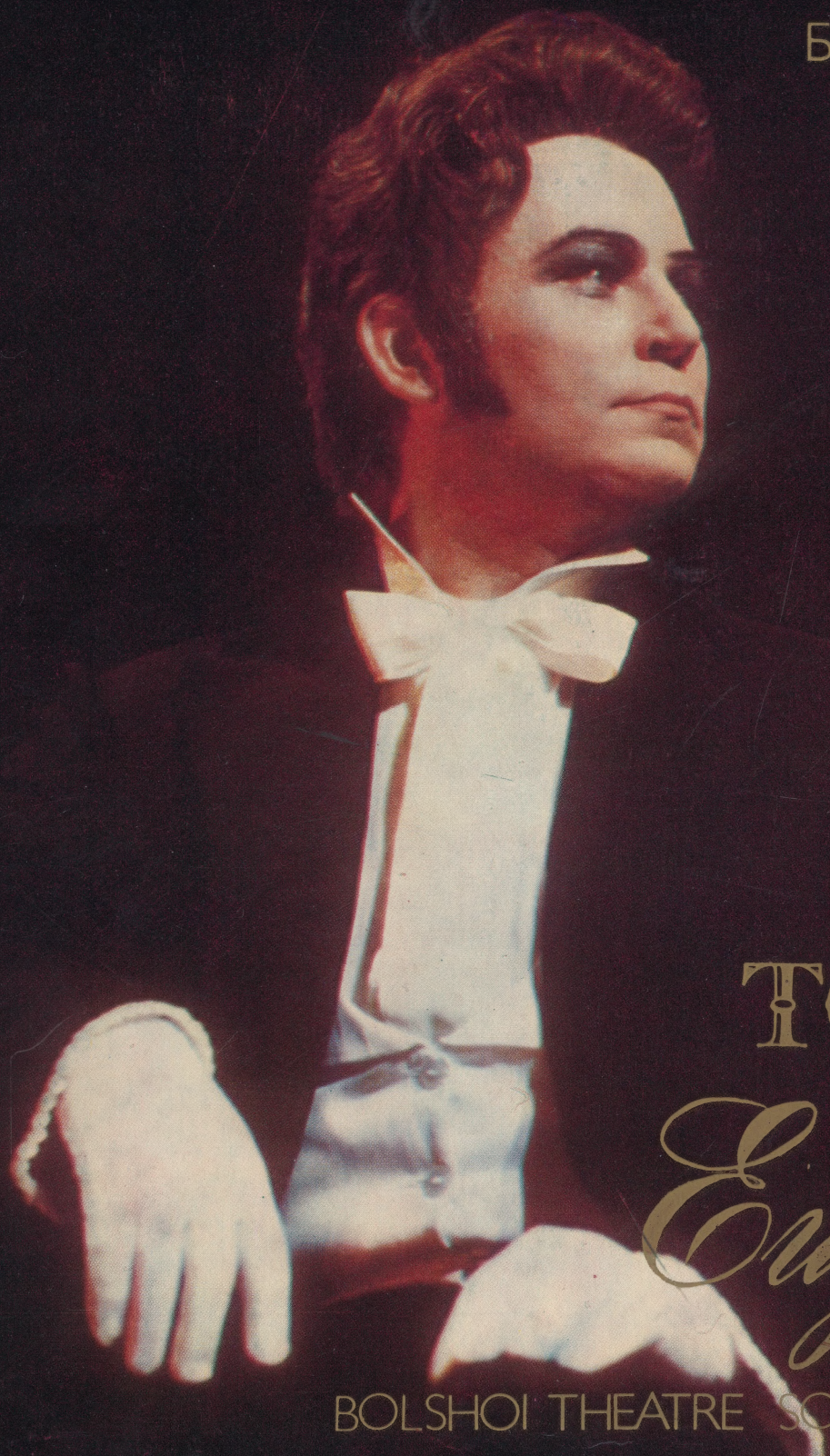
П. ЧАЙКОВСКИЙ



СТЕРЕО 33 С 10—12767-72

Евгений Онегин

ОПЕРА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ
СОЛИСТЫ, ХОР И ОРКЕСТР
БОЛЬШОГО ТЕАТРА СОЮЗА ССР
ДИРИЖЕР МАРК ЭРМЛЕР



TCHAIKOVSKY

Eugene Onegin

OPERA IN 3 ACTS
BOLSHOI THEATRE SOLOISTS, CHORUS AND ORCHESTRA
CONDUCTOR: MARK ERMILER

П. ЧАЙКОВСКИЙ

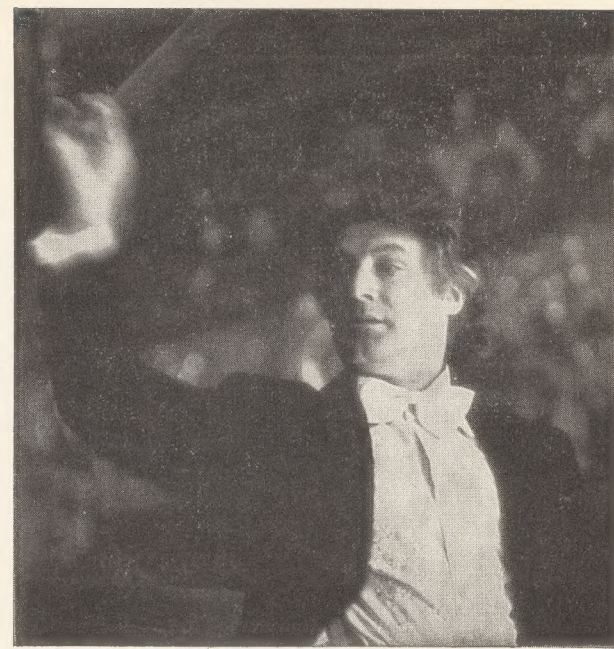
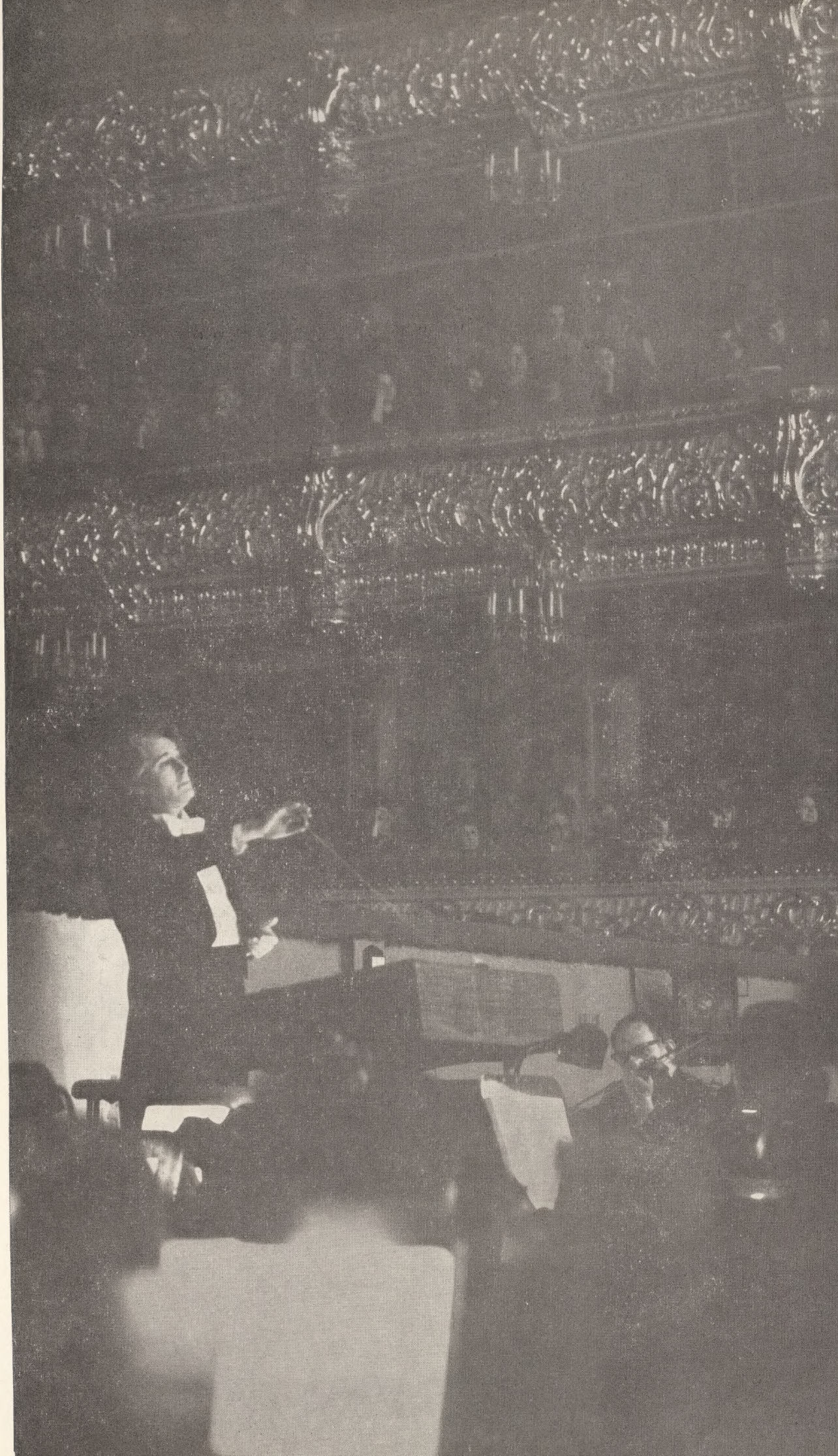
*Евгений
Онегин*



TCHAIKOVSKY

*Eugene
Onegin*





Дирижер Марк Эрмлер

В Большом театре

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Евгений Онегин

Опера (лирические сцены) в трех действиях

Либретто автора и К. Шиловского
по роману в стихах А. Пушкина

I сторона

Вступление
I действие
Картина 1. Усадьба Лариных } — 22.46

II сторона

Картина 1 (окончание) — 8.12
Картина 2. Сцена письма Татьяны — 16.15

III сторона

Картина 2 (окончание) — 10.22
Картина 3. В саду — 11.12

IV сторона

II действие
Картина 1. Бал у Лариных — 23.54

V сторона

Картина 2. Дуэль — 14.52
III действие
Картина 1. Петербургский бал — 8.15

VI сторона

Картина 1 (окончание) — 11.26
Картина 2. Заключительная сцена — 13.07

Side One

Introduction
Act I
Scene 1. The Larins' Estate } — 22.46

Side Two

Scene 1 (conclusion) — 8.12
Scene 2. Tatyana Writes a Letter — 16.15

Side Three

Scene 2 (conclusion) — 10.22
Scene 3. In the Orchard — 11.12

Side Four

Act II
Scene 1. The Ball at the Larins — 23.54

Side Five

Scene 2. The Duel — 14.52
Act III
Scene 1. The Ball in St. Petersburg — 8.15

Side Six

Scene 1 (conclusion) — 11.26
Scene 2 (finale) — 13.07

Действующие лица и исполнители

Ларина, помещица — Т. Тугаринова
Ее дочери:
Татьяна — Т. Мидашкина
Ольга — Т. Синявская
Фелипьевна, няня — Л. Авдеева
Евгений Онегин — Ю. Мазурок
Ленский — В. Атлантов
Князь Гремин — Е. Нестеренко
Рогный — А. Джапаридзе
Зарецкий — В. Ярославцев
Трике, француз — Л. Кузнецов
Залевала — Б. Межировский

Крестьяне, крестьянки, гости на балу, помещики и помещицы,
офицеры — хор Большого театра СССР
Хормейстеры: И. Агафонников и С. Гусев

Оркестр Большого театра СССР
Дирижер М. Эрмлер

Звукорежиссер М. Пахтер. Редактор И. Орлова

The Cast

Larina,
owner of a landed estate — T. Tugarinova
Her daughters:
Tatyana — T. Milashkina
Olga — T. Sinyavskaya
Filipievna, their nurse — L. Avdeyeva
Eugene Onegin — Y. Mazurok
Lensky — V. Atlantov
Prince Gremin — Y. Nesterenko
Company Commander — A. Djaparidze
Zaretsky — V. Yaroslavtsev
Triquet, a Frenchman — L. Kuznetsov
Chorus Leader — B. Mezhirovsky

Peasants, guests at the ball, estate owners and their wives, officers —
Bolshoi Theatre Chorus
Choirmasters: I. Agafonnikov and S. Gusev

Bolshoi Theatre Orchestra
Conductor: Mark Ermler

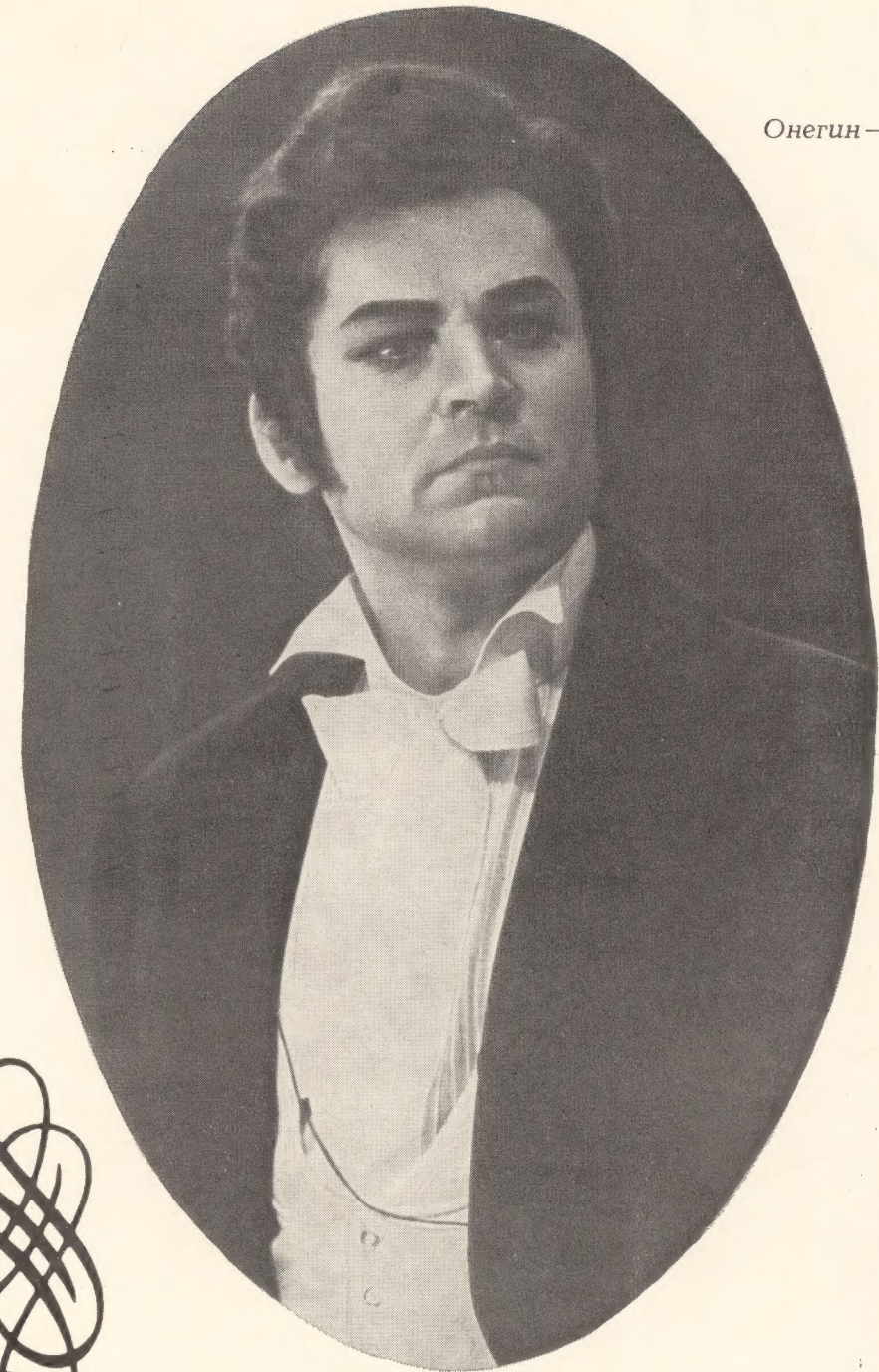
Recording engineer: M. Pakhter. Editor: I. Orlova

Opera (lyrical scenes) in Three Acts

Libretto by the author and K. Shilovsky
after the A. Pushkin's novel in verse

P. TCHAIKOVSKY

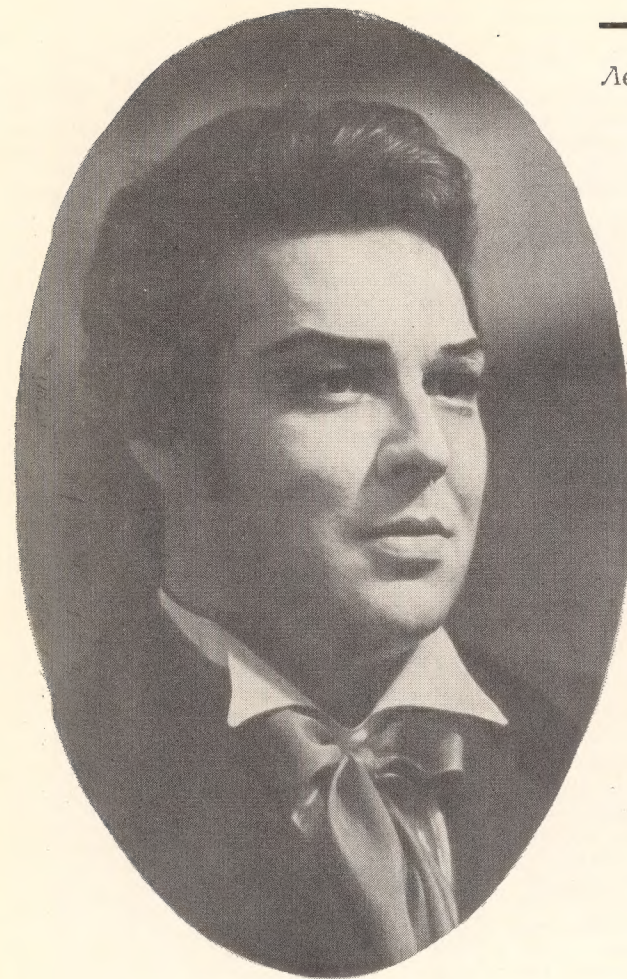
Eugene Onegin



Онегин — Ю. Мазурок



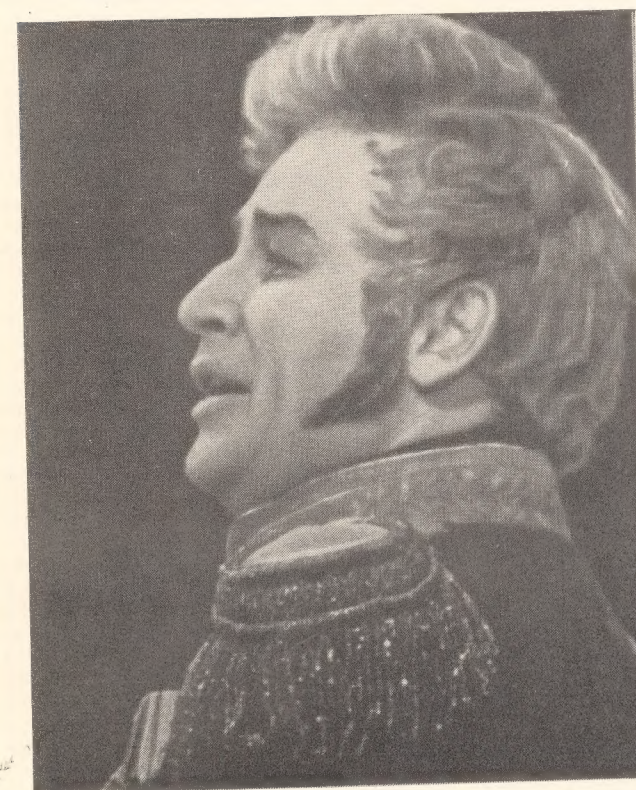
Татьяна — Т. Милашкина



Ленский — В. Атлантов



Ольга — Т. Синявская



Гремин — Е. Нестеренко



Ларина — Т. Тугаринова



Няня — Л. Авдеева

Существует письмо Петра Ильича Чайковского, в котором он рассказывает брату о том, как возникла у него мысль создать оперу на сюжет «Онегина». Это было в мае 1877 года, Чайковский написал давнишнюю свою знакомую — певицу Е. А. Лавровскую. За чаем зашла речь об оперных либретто, и муж Лавровской, владеет разговором, начал предлагать композитору сюжеты один другому неслезе. Чайковский слушал его, с трудом скрывая раздражение; Елизавета Андреевна Лавровская, добродушно улыбаясь, молчала. Потом вдруг тихонько сказала: «А что бы вышло «Евгения Онегина»? Мысль превратить пушкинский роман в оперу показалась Чайковскому такой дикой, что он ничего не ответил. Но позднее, уйдя от Лавровской, он между дел вспомнил об «Онегине», задумался и вдруг кинулся к буквисту разыскивать томик Пушкина. Дома он с восторгом перечитал давно знакомые и любимые главы и провел бессонную ночь, сочиняя сценарий будущей оперы. На следующий же день он поехал к приятелю К. С. Шиловскому, актеру Малого театра, любителю-художнику, скульптору, музыканту и стихотворцу, и уговорил его немедленно писать либретто.

«...Я влюблен в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина и пишу на них музыку... потому, что меня к этому тянет», — сообщил Петр Ильич брату. Опера проходила быстро. В июне была готова уже весь первый акт, и Чайковский принялся за второй.

Этой одержимости работой не смогли помешать ни тяжелое душевное потрясение, вызванное неудачной женитьбой композитора, ни связанная с этим потрясением длительная болезнь и спешный отъезд за границу, где Чайковский пробыл целый год. Едва оправившись от пережитого и вновь получив возможность писать, он с прежней энергией принимается за оперу и заканчивает ее в поразительно короткий срок — в ноябре 1878 года партитура была готова.

Чайковскому нужен был именно такой сюжет, который он нашел в «Онегине», то есть сюжет русский, но рисующий жизнь, отделенную от современности не столетиями, а десятилетиями, сюжет интимный, лишенный внешних эффектов, но с гениальной прозрачностью раскрывающий психологию русского общества. Думается, что если бы не подсказ Лавровской, видимо, хорошо понимающей особенности дарования и направленности творчества Чайковского, композитор раньше или позднее, но сам пришел бы к этому вдохновенному произведению.

Воплотить многообразное содержание романа в рамках оперного спектакля Чайковский не пытался. Он принял иное решение: мысленно к судьбе русской женщины помогали ему выделять в пушкинском замысле то, что больше всего, по словам композитора, просилось на музыку, — драму человеческих отношений, сложную диалектику любви, превратившей робкую мечтательную девочку в сильную духом женщину и заставившей опустошенного, во всем изверившегося человека пережить муки запоздалого чувства.

Заветной мечтой композитора было увидеть свое детище на сцене, однако она казалась ему неосуществимой. Во-первых, думал он, такую оперу ни один театр не примет, во-вторых, самая мысль о том, что «Онегин» попадет на императорскую сцену с ее казенщиной и рутинной пышностью вызывала отвращение. Он не мог вообразить себе Татьяну, Ленского, Онегина в исполнении стареющих примадон и премьеров, с их заученными жестами и нарочито эффектной манерой игры, не мог поверить, чтобы они, привыкшие к итальянским фиоритурам, смогли исполнить простую, человечную и искреннюю музыку — подлинно русскую в своем скромном звучании. В глубине души он лелеял иной план и ре-

шил предположить свое произведение директору консерватории Николаю Рубинштейну, для постановки в выпускном студенческом спектакле.

Чайковский с радостью готов был доверить судьбу своей оперы молодежи. Ее непосредственность и молодая восприимчивость должны были с лихвой возместить отсутствие опыта. А Рубинштейну как интерпретатору своих произведений он верил беспредельно, хотя и боялся его беспартийных и часто неприязненных суждений.

И действительно, когда консерваторские друзья собрались слушать «Онегина» (это происходило в квартире Н. Рубинштейна; С. И. Танеев проигрывал картину за картиной на фортепьяно, в то время как все остальные внимательно следили по нотам), впечатление опера произвела необычайное. И первым был покорен Рубинштейн; таким образом, вопрос о постановке «Онегина» в ученическом спектакле был решен тут же.

Правда, ни педагоги, ни студенты консерватории не могли предвидеть, с какими сложностями они столкнутся при осуществлении замысла Чайковского.

Трудности были настолько велики, что при всем желании студентов оперу не удалось подготовить к ближайшему вседневному спектаклю 1878 года. Премьера состоялась 17 марта 1879 года.

Слухи об «Онегине», видимо, возбудили в Москве интерес, так как зрительный зал Малого театра, где проходил спектакль, был переполнен; в некоторых ложах люди не сидели, а стояли сплошной стеной.

Внешне все прошло благополучно: хорошие номера получили всеобщее признание, и их несколько раз повторили. Много раз вызывали композитора, вызывали и отдельных исполнителей; но, в сущности, Чайковский был разочарован — он так и не понял, понравилась опера или нет. Ему казалось, что на репетиции «Онегин» шел бесконечно лучше, чем на спектакле.

Отзывы печати были очень противоречивы и наивны. Критики главным образом обращали внимание на мелочи и, видимо, не имели настоящего суждения ни о музыке, ни о жанре оперы, и только Ларош написал необычайно проникновенную рецензию.

Создавая лирическую драму (композитор скромно назвал свое сочинение «лирическими сценами»), Чайковский не стал на путь подражания Западу. Никто до него с такой серьезностью не раскрывал этических проблем, возникших в современном обществе, никто не создавал таких своеобразно-сложных характеров и отношений. И это при полном отсутствии всего того, что, казалось бы, является необходимым атрибутом оперы, — занимательного действия, тупой драматической «пружинки», определяющей ход событий.

Ограничившись драматическим столкновением главных действующих лиц, Чайковский в проведении своего замысла оказался на редкость последователен: он отверг все, что не имело непосредственного отношения к основному конфликту, не соблазнился даже такими колоритными сценами, которые специально, казалось, были созданы поэтом в расчете на музыкальное воплощение, — фантастической сценой сна Татьяны, гаданием и подблюдными песнями девушки или острой бытовой картиной дебюта Татьяны на московском балу.

Эта целеустремленность ставит «Онегина» несколько особняком в ряду опер лирического жанра; в то же время вряд ли к какой другой опере можно было с большим правом применить обозначение «лирическая драма».

Конечно, подлинной опорой для композитора в его замысле оказалась поэзия Пушкина. Поразительная живизнь обрисовки героев и окружающего их мира, несом-

ненно, помогла композитору встать на путь углубления лирической драмы.

В бессмертных пушкинских образах Чайковский выделал и как бы высветлил черты, придавшие им необходимую сценическую четкость и законченность. Это были черты, особенно близкие его современникам.

Так, он подчеркнул в Татьяне не девичью робость и мечтательность, а душевную энергию, жажду деятельности жизни и любви, неискоренимую веру в благородство человеческого сердца. Свойства эти, впервые проявившиеся в пушкинской Татьяне, в ту пору еще отчужденнее проступили в героинях Тургенева, Некрасова, Толстого. Чайковский с гордостью узнавал их и в своих современниках — рядовых девушках 70-х годов, готовых идти на любые жертвы, лишь бы жизнь их не прошла бесплодно.

Вот такой стремительной, словно внезапно прозревшей, увидел он Татьяну в сцене письма, когда она в счастливом сматнении спешит излить обуревающие ее чувства. Пушкинский текст давал возможность раскрыть этот образ во всей полноте, не изменяя, а только акцентируя то, что было намечено в характеристике поэта. Ведь и у Пушкина Татьяна одарена

Воображением мятежным,
Умом и волею живой,
И своевременной головой,
И сердцем пламенным и нежным.

Эти самобытные, волевые черты Чайковский стремился стусить, превращая роман в сценарий оперы. Может быть, поэтому его Татьяна уже в первых сценах кажется несколько старше пушкинской, ее представления о жизни — более определенными. Это не девочка, по выражению Белинского, еще «немотствующая», а юная девушка в расцвете душевных сил. Такой предстает она не только в патетической сцене письма, но и в немногих добавлениях, которые решился внести Чайковский в последующие картины, например в ожидание встречи с Онегиным в саду. Почти детский страх, обуявший пушкинского героиню, сменяется здесь раздумьем взрослого человека, предчувствием горя («Ах, для чего, стеною вняв души больной... ему письмо я написал!»).

Ту же благородную пылкость души подчеркнул Чайковский в Ленском, противопоставив ее неверию и опустошенности Онегина. Однако придать этому образу сценическую законченность было делом более сложным: юный поэт, мечтатель, идеалист, влюбленный в скромную деревенскую барышню и погибший на дуэли из-за глупой ревнивой ссоры, — такую роль можно было истолковать либо патетично и сентиментально, либо же придать этой юношеской экзальтации чуть шутовской оттенок. Не случайно Пушкин, любя своего героя, все же слегка иронизирует над ним. Но подобная двойственность обрисовки, очаровательная в романе, в опере была бы неуместной, смлшком подчеркнутой, и Чайковский отбросил иронию. Ведущей чертой сценического облика Ленского оказалась непосредственность и в то же время значительность всех его душевных движений, та юношеская потребность добра и красоты, которой Пушкин дал чудесное по краткости определение:

Всегда возвышенные чувства,
Порывы действительной мечты
И прелесть важной простоты.

Да, оперный Ленский очень прост, открыт, но менее всего простодушен. В горячности, с которой он выступает на ларинском балу в защиту своей любви, Чайковский видит не мальчишескую ревность, а скорее непримиримость, свойственную русскому юношеству в отстаивании своих идеалов. Отсюда гневный выкрик Ленского в адрес бывшего друга («Вы бесчестный соблазнитель!») и его горестная отповедь Ольге («В вашем доме»). Он, так долго находившийся под обаянием изысканного ума Онегина, отвергает и этот ум, и высокомерие, и скептицизм,

разрушающие святость высоких чувств.

Такой Ленский не дает права зрителю размышлять о том, мог ли бы он действительно стать поэтом и проявить всю силу души, ума и таланта, или правомерен был бы другой удел: пережить пору юношеских мечтаний, но примениться бы к обыденной действительности. Пушкин оставил этот вопрос открытым. Чайковский ответил на него, во весь рост показав вдохновенный образ юноши-поэта в сцене дуэли. Не случайно ария «Куда, куда, куда вы удалились» стала одной из самых любимых и значительных в мировой литературе — Чайковский углубил в ней поэтически-философское содержание предсмертной элгии Ленского; он прочел ее без снисходительной усмешки над романтическими иллюзиями, которая ощущается в интонации Пушкина: Ленский предчувствует близкий конец, но мысль о гибели отступает перед пламенным утверждением вечной силы любви. Так образ Ленского получил в сцене дуэли полную завершенность: герой Чайковского умирает, защищая неприкосновенность своих этических взглядов и принципов.

Но как бы ни плели Чайковский возвышенные образы Татьяны и Ленского, Онегин притягивал его не меньше. Этот сложный противоречивый характер имел столь же глубокие корни и в русской жизни и в русской литературе. Дух отрицания, свойственный пушкинскому герою, был присущ Печурину, Демону, тургеневскому Базарову. Чем дальше, тем очевиднее становилось, что прототип их, Онегин, — меньше всего пресыщенный светский соблазнитель. Чайковский увидел в нем человека, истерзанного пустотой и противоречиями окружающей его жизни, утратившего веру в собственные силы и в то же время жадно мечтающего о возвращении этой веры. Его призыв точный, аналитический ум героя в сочетании с твердостью характера, прямота его суждений, нелицеприятность по отношению к себе и другим, высокая требовательность к жизни. За внешней холодностью Онегина Чайковский угадал скрытый темперамент за светской иронией — душевные богатства, скрываемые вследствие глубокого разлада со средой. Сколько подобных людей мельчало и задыхалось в обстановке бездельствия, характерной для дворянства России! И как часто мучительная неудовлетворенность собой и окружающим миром приводила их к внезапному взрыву, к страстному возмущению против бесплодно прожитой жизни! Чайковский сам в юности испытал нечто похожее, когда после нескольких лет светской жизни, внезапно, как в спасительную стихию, окунаясь в музыкальную учебу в консерватории.

Пушкинский образ был выписан с такой точностью мотивировкой, такой тонкостью деталей, мысли, речи, поведения, что Чайковскому, пожалуй, легче было оставить его в неприкосновенности, чем все другие. Однако и в трактовку Онегина он внес свое сценическое истолкование: мягкими осторожными мазками стремился он подчеркнуть те живые чувства, которые Онегин держит под спудом, тем самым сгладив внешне впечатление его чопорности или сухости. Исходным пунктом стала для него сцена, в которой герой объясняет сматной Татьяне, почему он не может принять ее любовь («Когда бы жизнь домашним кругом»). В словах Онегина Чайковский не увидел высокомерия — скорее дружескую заботу о девушке, нежность, вызванную ее письмом, горечь при мысли о вступную страстаченных собственных силах. Поэтому таким естественным оказался переход героя в последних картинах оперы к бурному чувству влюбленности.

Он до конца искренен, когда без оглядки отдается своей любви, когда умоляет Татьяну бросить «попстланный свет» и бежать с ним. Пусть пламенный порыв его не нашел и не мог найти ответа — это позднее «пробужде-

ние» Онегина композитор рассматривал как животельный кризис, охвативший его героя. В заключительных сценах перед слушателем должен был предстать именно тот человек, незаурядность и глубину натуры которого нумера с первой встречи оценить Татьяна.

Поэтому Чайковский счел себя вправе не только вложить в уста Онегина вдохновенные пушкинские слова, относившиеся к любившей Татьяны и уже использованные композитором в сцене письма («Увы, сомненья нет»), но и придать иную мотивировку драматическому развязке взаимоотношений героев. Чайковский осмелился видоизменить ситуацию, начертанную Пушкиным: в романе мужем Татьяны является титулованный ничтожество, в опере — это благородный, сильный и независимый человек, ставший ей подлинной опорой и другом. Не светские всеведности и не религия встанут преградой между княгиней Греминой и Онегиным, а глубокое нравственное чувство, не позволяющее Татьяне пожертвовать счастьем близкого ей человека.

Неожиданное изменение судьбы героини казалось композитору психологически оправданным и потому необходимым. Татьяна Чайковская — Татьяна 70-х годов — не могла бы так пассивно подчиниться родительской воле, как это сделала ее предшественница: за 50 лет требования русской женщины, ее взгляд на семейные отношения стали значительно зреее, изменилась самая роль ее в общественной жизни; современники героев, композитор должен был придать концепции Пушкина иное освещение и завершить романтическую линию в перспективе своей эски. Его Татьяна смогла справиться с собой в минуту, когда с прежней силой всыхнула ее девическая страсть к Онегину, не потому, что обрела себя на безропное выполнение супружеского долга, а потому, что была связана с мужем крепкими этическими узами.

Так появился в опере новый персонаж — генерал Гремин, в облике которого композитор пытался обобщить черты нового положительного героя, уже намечавшиеся в его время в литературе.

Изменил композитор и сцену последнего свидания Татьяны с Онегиным. В романе она ограничена большим, подлинно драматическим прощальным монологом Татьяны; в течение всей ее речи и после ее ухода Онегин стоит молча, ошеломленный, пока его не пробуждают звук шагов и появление мужа Татьяны. Здесь Пушкин оставляет своего героя и навсегда прощается с ним.

Подобное заключение противоречило бы закономерностям драмы; кроме того, в силу большей заостренности психологической ситуации, сцена должна была получить в опере более активный и бурный характер. Используя письмо Онегина, Чайковский вложил в уста своего героя страстное любовное признание; мало того, вопреки мнению окружающих, композитор и Татьяну заставил выразить свои чувства более пылко, чем она это делает в романе. Только после двух или трех представлений согласился он с тем, что объятие влюбленных будет оскорбительным для почитателей Пушкина, и нашел для Онегина заключительную фразу: «Позор! Тоска! О, жалкий жребий мой!».

Что же касается остальных, второстепенных действующих лиц — Ольги, Лариной, няни, — все они представляли в романе так вписуемо и по-современному живо, что он счел возможным почти без всяких изменений ввести эти образы в оперу. Бытовые картины романа дали великолепный материал для массовых сцен. Многообразие типов, выведенных Пушкиным на деревенском балу Лариных, вызвало в воображении композитора характерные фигуры Трикс, Зарепкого, гостей, съехавшихся на именины.

Своеобразное воплощение нашло в его замысле и чувство природы, так порази-

тельно переданной Пушкиным в романе. Не развертывая столь же живописных музыкальных картин, композитор нашел правильное решение, передав пейзаж в непосредственной связи с психологическим состоянием своих героев. Он ощущается в вечерней мягкости дуэта Татьяны и Ольги, в поэтической реплике Ленского «Прелестно здесь! Люблю я этот сад, укромный и тенистый!», в хоровой песне девушек, звучащей из глубины этого запущенного сада, в рожке пастуха, вторгающемся в сцену письма Татьяны, и в обращении Ленского к заре в сцене дуэли.

Таким образом, поставив в центре своего замысла проблему этических отношений персонажей, Чайковский сумел сохранить все своеобразие бытовой атмосферы романа. Мало того, непринужденный поэтический стиль Пушкина обусловил особенности музыкального языка оперы. Широко пользуясь многообразием современных ему приемов и форм, Чайковский в основу речи героев положил интонацию лирического романа, сообщив ей тем самым особую проникновенную интимность. Подчас мелодии арий казались такими естественными и простыми, как если бы герои не пели, а говорили. И в то же время, при внешней скромности и романской закругленности форм, музыкальные образы, созданные Чайковским, поражают своей смелостью и размахом. Целая сеть лейтмотивов, то есть ведущих музыкальных тем, связывала между собой отдельные явления и сцены, помогая слушателю следить за развертыванием конфликта и обнажая перед ним тончайшие оттенки замысла композитора: «лирическая драма», созданная Чайковским на основе романа, получила законченные, четкие сценические очертания.

По книге Е. Черной «Евгений Онегин» П. И. Чайковского». Москва, 1960 г.

* * *

In a letter to his brother, P. I. Tchaikovsky wrote how he arrived at the idea of writing an opera on the subject of «Eugene Onegia». In May 1877, when Tchaikovsky had called on the singer Elizaveta Lavrovskaya, an old acquaintance of his, the conversation at tea turned on operatic librettos, at which Lavrovskaya's husband took command of by proposing to the composer a series of libretto themes, each more absurd than the other. Tchaikovsky found it difficult to contain his irritation as he listened to the man. Elizaveta Lavrovskaya herself said nothing, but kept smiling good-naturedly. At length, she ventured to say in a subdued voice: «Why not take 'Eugene Onegia'?» The thought of turning Pushkin's novel into an opera appeared so bizarre that Tchaikovsky said nothing, but, on leaving the Lavrovskys, he began to think about the novel and then hurried to a second-hand bookseller's to find a volume with Pushkin's «Onegia». On returning home, he avidly read and reread the long-familiar and beloved chapters, and, during the sleepless night that followed, he drew up a libretto of the future opera. On the next day, he called on his friend K. S. Shilovskiy, an actor of the Maly Theatre as well as an amateur painter, sculptor, musician and poet, and persuaded him to start work on the libretto at once.

«...I am simply in love with Tatjana; I am enchanted with Pushkin's verse, and am writing music on it... because I feel drawn to it.» Tchaikovsky wrote to his brother. The opera progressed rapidly; the entire first act was ready in June, and Tchaikovsky began work on the second.

Neither the serious nervous breakdown following the composer's unhappy marriage, nor the prolonged illness it led to and his hurried departure abroad, where he spent a whole year, could distract him from this work. As soon as he had recovered from the shock and

found an opportunity to continue composing, he became immersed in the work with the previous energy and completed the opera in an amazingly short time: by November 1878 the score was ready.

In «Eugene Onegia» Tchaikovsky found precisely the kind of story he wanted: one about Russian life removed from his own times by several decades, not centuries, intimate and devoid of external effects, yet providing a masterly insight into the psychology of Russian society. One would think that, even without the prompting of Madam Lavrovskaya, who evidently had some knowledge of the features of Tchaikovsky's talent and the direction of his work, the composer would sooner or later have become involved in this inspired novel.

Tchaikovsky did not try to fit the varied content of the novel into the framework of an operatic performance. Instead, his thinking on the destiny of Russian women helped him bring out from Pushkin's overall concept everything that cried out to be put to music: the drama of human relationships, and the complex dialectic of love, which transformed a shy and dreamy girl into a strong-willed woman, and compelled a blasé man, who had lost faith in everything, to experience the torments of a belated emotional involvement.

The composer was eager to see his creation on the stage, an ambition that seemed unattainable to him. For one thing, he thought that no theatre would ever accept such an opera; besides, the idea that his «Onegia» would be produced on the imperial stage, with its hide-bound and official magnificence, repelled him. He could not visualise Tatjana, Lensky and Onegia being presented by elderly prima donnas and leading male singers with their hackneyed and conventionalised gestures and affected performances; he could not believe that, accustomed to Italian fiorituras, such singers could express his straightforward, humane and sincere music, so intrinsically Russian in its simplicity. He harboured another plan: he decided to offer his work to Nikolai Rubinstein, Principal of the Moscow Conservatoire, to be staged as a students' graduation performance.

Tchaikovsky was only too glad to entrust his opera to young people, whose spontaneity and youthful perceptibility would make up for any lack of experience. He had boundless faith in Rubinstein as an interpreter of his works, even though he was apprehensive of his blunt and often unfavourable judgements.

Indeed, when some of the composer's Conservatoire friends got together for an audition of «Onegia» (at N. Rubinstein's home, with Sergei Taneyev playing one scene after another on the piano, while the rest followed the score), the opera produced a powerful impression, Rubinstein being the first to be won over. Thus the question of «Onegia» being produced by Conservatoire students was resolved at once.

True, neither Conservatoire instructors nor students could foresee the difficulties that lay in store, difficulties so immense that, despite the students' keenness, the opera could not be ready for the spring season of 1878. The première was held on March 17, 1879.

Rumours about «Onegia» seemed to have caused a considerable stir in Moscow, for the auditorium of the Maly Theatre, where the performance was staged, was filled to capacity; some of the boxes were full of standing people.

On the surface, everything passed off smoothly: the chorus numbers were well received and encoored. The composer and some of the singers were given numerous curtain calls, yet Tchaikovsky was disappointed: he could not understand whether the

audience had actually liked the opera, which, he thought, had been far better performed at rehearsals.

The press comment was highly contradictory and naive, with the critics, for the most part, dealing with minor details, and evidently with no definite opinions either of the music or of the genre of the production. Only Laroche published an exceptionally warm review.

In this lyrical drama, Tchaikovsky did not follow the Western operatic tradition. Prior to Tchaikovsky, no composer had devoted such earnest attention to ethical problems in contemporary society, or created such original and complex characters and relationships, moreover, in a piece totally lacking all the seemingly essential operatic attributes: an intriguing plot and a taut action.

Tchaikovsky was most consistent in implementing his concept; since he wanted to focus on the dramatic confrontation between the principal characters, he cast aside everything which did not bear immediately on the core of the plot. He was not tempted by even the most colourful scenes in the verse novel, which, it would seem, lent themselves perfectly to musical rendition, such as the fantastic scene of Tatjana's dream, the fortune-telling and the songs of the village girls, or a highly characteristic scene of Tatjana's debut at a Moscow ball with its glimpses of the city's everyday life.

This single-mindedness places «Onegia» in a class in itself among lyrical operas; hardly any other opera deserves to be called a «lyrical» drama more than this does.

Pushkin's poetry was undoubtedly the composer's source of inspiration in carrying out his concept. Pushkin's amazingly vivid depiction of the main characters and the world they dwell in helped Tchaikovsky to impart still greater depth to the lyrical drama.

Tchaikovsky brought out in relief some of the features of Pushkin's immortal characters, this giving them the necessary scenic clarity and completeness, features close to the interests of his contemporaries.

Thus, instead of underscoring Tatjana's girlish shyness and pensive romanticism, he brought out her spiritual buoyancy, an eagerness for action and love, and ineradicable faith in the nobility of the human heart. First manifested in Pushkin's Tatjana, these qualities were subsequently given more distinct expression in female characters created by Turgenyev, Nekrasov and Tolstoy. To Tchaikovsky, it was a source of satisfaction to be able to discern them in his contemporaries—ordinary young women of the 1870s, who were ready to make any sacrifices to make their lives meaningful.

It was an impetuous woman with a new insight into life that Tchaikovsky depicted in the letter-writing scene when, perturbed but happy, Tatjana pours out in writing the emotions which have engulfed her. Pushkin's lines provided ample scope to fully reveal her character in this scene, without changing anything in the text but simply stressing features indicated by the poet, who said of Tatjana that she was gifted with

«An imagination so unbridled,
A lively mind and will,
A character most headstrong
And a heart so ardent and tender.»)

In producing an operatic libretto, Tchaikovsky sought to accentuate these features in Tatjana, which was perhaps why, even in the opening scenes, his Tatjana seems somewhat more mature than in Pushkin's verse, and her ideas of life more definite. She is no longer a tacit girl, as Belinsky described her, but a spiritually fully developed young woman. Such is the opera's heroine, not only in the dramatic letter-

writing scene but also in the few new scenes that Tchaikovsky decided to add, for example, in the garden while she is awaiting Oleg. Instead of the almost childish fright which gripped her in Pushkin's novel, Tatyana in the opera is a grown-up who is thoughtful in anticipated disappointment («Oh, why did I listen to the plaint of my soul in anguish, and write to him?»).

This noble ardour of the heart is what Tchaikovsky emphasised in Lensky too, and which he contrasted to the sceptical and spiritually hollow Oleg. It was a more complex matter, however, to give scenic finality to Lensky: a young poet, a dreamer and idealist, in love with a shy village maiden, and killed in a duel resulting from a silly jealousy-prompted quarrel—such a role could be interpreted either with pathetic sentimentality or else be shown as youthful exaltation with a dash of the comical. It was not without reason that Pushkin, who was fond of this character of his, did treat him with some irony. This double characterisation, so much in place in the novel, would be unwarranted and too affected in the opera; hence Tchaikovsky dispensed with irony. Thus ingenuousness became the dominant feature in the stage Lensky, while at the same time emphasis was added to all his emotional strivings and his youthful longing for beauty and good, which Pushkin epitomised in the following words:

His ever elevated feelings,
His pure and noble strivings
And the charm of his open heart.*

Indeed, the stage Lensky is very open-hearted but not naive. In the fervour with which, at the ball at the Larins, he stands up for his love, Tchaikovsky saw, not so much a young man's jealousy as the irreconcilability inherent in Russian youths in upholding their ideals. This explains Lensky's angry outcry against his former friend («You are a wicked seducer») and his bitter reproof addressed to Olga («At your home...»). He who has been under the spell of Oleg's refined mind, rejects it as well as the arrogance, and scepticism which undermine the sanctity of noble sentiments.

Such a Lensky does not leave room for speculation whether he could have actually become a poet and manifest the powers of his heart, intellect and talent, or whether a different kind of life was in store for him: once his youthful dreaming was over, he would adapt himself to mundane reality. Pushkin kept this question open. Tchaikovsky answered it in no ambiguous manner in his inspired duel scene. It is with good reason that the aria «Ah, whither have ye now receded; whither my golden days of spring» has become one of the most popular and meaningful in world operatic literature. In it, the composer gave added depth to the poetic and philosophical content of Lensky's elegy; he interpreted it without any condescending smirk over the romantic illusions one is likely to sense in Pushkin's intonation. One sees that Lensky anticipates that his end is near, but the thought of death recedes as he passionately asserts the eternal force of love. Thus, Lensky's character acquires finality in the duel scene: Tchaikovsky's hero perishes while standing up for his ethical views and principles.

No matter how infatuated Tchaikovsky may have been with the noble characters of Tatyana and Lensky, he was equally attracted to Oleg, whose complex and contradictory character was just as deeply rooted in both Russian life and literature. The spirit of negation in Pushkin's character was continued in Lermontov's Pechorin and Demon, as well as in Turgenyev's Bazarov. With the passage of time, it became ever more evident that their prototype, Oleg,

was not a blasé socialite. In him, Tchaikovsky saw a man tormented by the hollowness and the contradictions in the life about him, a man who lost faith in his own strength, and eagerly longed to regain it. The composer was attracted by his concise and analytical intellect, blended as it was with a firm character, straightforward judgement, frankness to others and himself, and his high demands to life. Oleg's outward coldness belied, as Tchaikovsky was able to see, a strong temperament, the irony of a man of the world, and a rich heart constrained by a deep discord with his milieu. How many similar men were stifled in the atmosphere of inactivity characteristic of Russia's nobility! And how often their seething dissatisfaction with themselves and the world around them led them to sudden explosions, born of impassioned indignation against their wasted lives! Tchaikovsky himself had to a certain extent experienced the same kind of thing when, after a few years of society life, he was suddenly saved by becoming immersed in musical studies at the Conservatoire.

Pushkin's Oleg was presented with such a high degree of motivation, such subtle details of thoughts, speech and conduct that Tchaikovsky would have found it far easier, to leave in the original. But he chose to reinterpret Oleg as well: with careful and delicate touches, he sought to accentuate the still living feelings concealed in Oleg and thus play down the external impression of arrogance and dryness. The onset of this aspect is contained in the scene in which Oleg explains to the confused Tatyana why he cannot accept her love («If I wanted to limit my life to the family...»). Tchaikovsky did not see any arrogance in these words, but rather a friendly concern for the girl, a feeling of tenderness aroused by her letter, and bitterness at the thought of his own wasted life. This explains the quite natural transition to an ardent expression of their love in the final scenes of the opera.

Oleg is quite sincere when he surrenders to his love and pleads with Tatyana to abandon the «hateful beau monde» and flee with him. Though his impassioned outburst is not and cannot be reciprocated, Tchaikovsky viewed this belated rebirth of Oleg as an invigorating crisis. In the concluding scenes the audience see a man whose exceptional and profound nature Tatyana was able to appreciate at their first meeting.

That was why Tchaikovsky thought it right, not only to endow Oleg with the inspired lines used by Pushkin to describe Tatyana's love in the letter-writing scene («Alas, there can be no doubt...»), but also to give a different motivation to the dramatic culmination of the heroes' relationships. The composer was bold enough to revise the situation created by Pushkin: in the novel, Tatyana's husband is a titled nonentity, while in the opera, he is a noble, strong-minded and independent man, who has become a genuine friend to his wife. It is not the conventions of society life or religion that keep Princess Gremina and Oleg apart, but the profound ethical feeling which prevents Tatyana from sacrificing the happiness of someone close to her.

To Tchaikovsky, this sudden change in Tatyana's fate seemed psychologically justified and, therefore, necessary. His Tatyana, with the imprint of the 1870s, could not have succumbed to the will of her mother as passively as her predecessor could do—in the intervening 50 years, the demands presented by Russian women and their views on family relations had matured considerably, and even their role in social life had changed. Since he brought his heroine on the par with the times, the composer

was compelled to reinterpret Pushkin's concept and finalise the romantic life in the story in keeping with his own times. His Tatyana could subdue her feelings when her youthful passion for Oleg flared up again, not because she bowed to the necessity of living up to her duty as a wife but because she was bound to her husband by strong moral ties.

Thus, a new character was brought into the opera—General Gremin, in whom the composer sought to embody and summarise the features of new positive character which had begun to emerge in the literature of the time.

That was why Tchaikovsky changed the scene of the last meeting between Tatyana and Oleg. In the novel, this scene is limited to a long and truly dramatic soliloquy by Tatyana, throughout which, and even after she is gone, Oleg remains stunned and silent, until the sound of the approaching steps of Tatyana's husband and his appearance arouse him. It is at this point that Pushkin takes leave of his character.

Such a finale, however, would clash with the course of the drama envisioned by Tchaikovsky. Moreover, because the situation had been made more acute psychologically, this scene in the opera had to close in a more vigorous, even tempestuous manner. Making use of Oleg's letter, Tchaikovsky enabled to make his hero an impassioned declaration of love; moreover, despite the protestations of his friends, the composer made Tatyana, too, express her feelings with greater ardour than in the novel. Only after two or three performances of the opera, did he agree that making lovers embrace each other might offend Pushkin's admirers, so instead he gave Oleg in the concluding line which runs: «What disgrace! What grief! Oh, my sorrowful lot!»

As for the other characters, such as Olga, Larina and the nurse, their depiction in the novel made them so vivid and contemporary that the composer brought them into the opera without any change whatsoever. The novel's pictures of everyday life provided excellent material for the mass scenes. Pushkin's various and diverse types in the ball scene at the Larins' country estate suggested to Tchaikovsky such characteristic figures as Triquet and Zaretsky.

The marvellous presentation of Nature by Pushkin received a no less original embodiment in the opera. While he did not depict musical pictures simply as picturesque, the composer was right in choosing to allow the landscapes help convey the psychological state of his characters. One senses this in the subdued tenderness of Tatyana and Olga's duet, as well as in Lensky's poetical reply: «How lovely it is here! I love this shady backwater of a garden!», in the chorus of the village girls, which is heard from the recesses of the neglected garden, the sounds of a shepherd's horn, which break into Tatyana's letter-writing, and in Lensky's apostrophe to daybreak in the duel scene.

Thus, though the plot is focussed on ethical relations, Tchaikovsky managed to preserve the atmosphere of everyday life as given in the novel. Furthermore, Pushkin's unaffected poetical style determined the musical language in the opera. While making wide use of diverse contemporary techniques and forms, Tchaikovsky based his characters' musical speech on the intonations of lyrical romances, thereby imparting a moving sincerity to them. The arias are often so unaffected and natural that it seems at times that the cast are speaking their lines instead of singing them. Yet with all their modesty and lyrical smoothness, Tchaikovsky's musical images are amazingly innovative and sweeping. The

scenes are linked together by a series of leitmotifs, i. e., musical themes associated with definite persons and situations, thus helping the audience to better follow the development of the plot and, at the same time, be more keenly aware of the subtlest nuances in the composer's concept. All this has given the «lyrical drama», created by Tchaikovsky from the novel, the distinct and clear-cut colours of a theatrical performance.

Adapted from Y. Chernaya's book
«Tchaikovsky's 'Eugene Olegin'»
Moscow, 1960.



ЛИБРЕТТО

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина первая

Усадьба Лариных — дом и прилегающий к нему сад. Вечерет. Ларина и няня варят варенье. Из дома слышно пение Татьяны и Ольги.

Татьяна
Слыхали ль вы за рошей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Сырели звук — унылый и простой —
Слыхали ль вы?

Ольга
Слыхали ль вы за рошей глас ночной
Певца любви, певца печали?
Когда поля еще молчали,
Сырели звук — унылый и простой —
Слыхали ль вы?

Ларина
Сни поют... и я, бывало,
Б давно прошедшие года —
Ты помнишь ли? — и я певала...

Няня
Вы были молоды тогда!

Татьяна
Вдохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?

Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вдохнули ль вы?

Ольга
Вдохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца печали?
Когда вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вдохнули ль вы?

Ларина
Как я любила Ричардсона!

Няня
Вы были молоды тогда!

Ларина
Не потому, чтобы прочла,
Но в старину княжна Алина,
Моя московская кузина,
Твердила часто мне о нем.
Ах, Грандисон! Ах, Ричардсон!

Няня
Да, помню, помню!
В то время был еще жених
Супруг ваш... Но вы поневоле
Тогда мечтали о другом,
Который сердцем и умом
Вам нравился гораздо боле.

Ларина
Ведь он был славный фронт,
Игрок и гвардии сержант!

Няня
Давно прошедшие года!
Ларина
Как я была всегда одета!

Няня
Всегда по моде.

Ларина
Всегда по моде и к лицу.

Няня
Всегда по моде и к лицу.

Ларина
Но вдум, без моего совета...

Няня
Свели внезапно вас к венцу.
Потом, чтобы рассеять горе,
Сюда приехал барин вскоре...

Ларина
Ах, как я плакала сначала!
С супругом чуть не развелась!
Потом хозяйством занялась,
Привыкла — и довольна стала.

Няня
Вы тут хозяйством занялись,
Привыкли — и довольны стали.
И слава богу!

Ларина и няня
Привычка свыше нам дана —
Замена счастию она.

Да, так-то, так!
Привычка свыше нам дана —
Замена счастию она.

Ларина
Корсет, альбом, княжну Полину,
Стихов чувствительных тетрадь, —
Я все забыла...

Няня
Стали звать
Акушкой прежнюю Селину
И обновили, наконец...

Ларина
Ах!

Ларина и няня
На вате шафор и чепец.
Привычка свыше нам дана —
Замена счастию она.
Да, так-то, так!
Привычка свыше нам дана —
Замена счастию она.

Ларина
Но муж меня любил сердечно...

Няня
Да, барин вас любил сердечно...

Ларина
Во всем мне верил он беспечно.

Няня
Во всем вам верил он беспечно.

* Interlinear translation — Ed.

Ларина и няня
Привычка свыше нам дана —
Замена счастию она.
(Вдали слышится крестьянская песня.)

Запевала
Болят мои скоры ноженки
Со походушки...

Хор
Скоры ноженки со походушки.

Запевала
Болят мои белы рученьки
Со работушки...

Хор
Белы рученьки со работушки,
Щемит мое ретивое сердце
Со заботушки:
Не знаю, как быть,
Как любезного забыть,
Как любезную забыть.

Запевала
Болят мои скоры ноженки
Со походушки...

Хор
Скоры ноженки со походушки.

Запевала
Болят мои белы рученьки
Со работушки...

Хор
Белы рученьки со работушки.

(Входит крестьяне со снолом.)
Крестьяне
Здравствуй, матушка-барыня!
Здравствуй, наша кормилица!
Вот мы пришли к твоей милости,
Сноп принесли разукрашенный:
С жатвой покончили мы!

Ларина
Что ж, и прекрасно! Веселитесь!
Я рада вам.
Проойте что-нибудь повеселей!

Крестьяне
Извольте, матушка!
Потешим барыню!
Ну, девки, в крут сходитесь!
Ну, что ж вы? Становитесь, становитесь!
(Молодежь заводит хоровод со снолом, остальные поют. Из дома на балкон выходят Татьяна с книгой в руках и Ольга.)

Крестьяне
Уж как по мосту-мосточку,
По калиновым досочкам,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
По калиновым досочкам,
Тут и шел-прошел детина,
Словно ягода-малина,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Словно ягода-малина.

На плече несет дубинку,
Под полой несет вольнку,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Под полой несет вольнку,
Под другой несет гудочек.
Догадайся, мил-дружочек!
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Догадайся, мил-дружочек!

Солнце село. Ты не спишь ли?
Либо выйди, либо вышли,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Либо выйди, либо вышли
Либо Сашу, либо Машу,
Либо душечку-Парашу,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Либо душечку-Парашу.

Парашенька выходила,
С милым речи говорила,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
С милым речи говорила:
Не бессудь-ка, мой дружочек,
В чем ходила, в том и вышла:
В худенькой во рубашонке,
Во короткой понижонке,
Вайну, вайну, вайну, вайну.

В худенькой во рубашонке,
Во короткой понижонке.
Вайну!
Татьяна
Как я люблю под звуки песен этих
Мечтами уноситься иногда куда-то,
Куда-то далеко...

Ольга
Ах, Таня, Таня!
Всегда мечтаешь ты. А я так не в тебя, —
Мне весело, когда я пенье слышу.
(Приплясывая.)

Уж как по мосту-мосточку,
По калиновым досочкам...
Я не способна к грусти томной,
Я не люблю мечтать в тиши
Иль на балконе ночью темной
Вздыхать, вздыхать,
Вздыхать из глубины души.
Зачем вздыхать, когда счастливо
Мои дни юные текут?
Я беззаботна и шаловлива,
Меня ребенком все зовут.
Мне будет жизнь всегда, всегда мила,
И я останусь, как и прежде,
Подобно ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела,
Подобно ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела.

Я не способна к грусти томной,
Я не люблю мечтать в тиши
Иль на балконе ночью темной
Вздыхать, вздыхать,
Вздыхать из глубины души.
Зачем вздыхать, когда счастливо
Мои дни юные текут?
Я беззаботна и шаловлива,
Меня ребенком все зовут.

Ларина *(Ольге)*
Ну ты, моя вострушка,
Веселая и резвая ты пташка!
Я думаю, плясать сейчас готова,
Не правда ли?
Няня *(Татьяне.)*
Танюша, а Танюша! Что с тобой?
Уж не больна ли ты?
Татьяна
Нет, няня, я здорова.

Ларина *(крестьянам)*
Ну, милые, спасибо вам за песни!
Ступайте к флигелю!
(Няне.)

Филиппьевна,
А ты вели им дать вина.
Прощайте, други!

Крестьяне
Прощайте, матушка!
(Крестьяне уходят. Няня также уходит вслед за ними. Татьяна садится на ступеньки террасы и углубляется в книгу.)
Ольга *(Лариной.)*
Мамаша, посмотрите-ка на Таню!

Ларина
А что?

(Благодаряется в Татьяну.)
И впрямь, мой друг,
Бледна ты очень!

Татьяна
Либо выйди, либо вышли,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Либо выйди, либо вышли
Либо Сашу, либо Машу,
Либо душечку-Парашу,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
Либо душечку-Парашу.

Парашенька выходила,
С милым речи говорила,
Вайну, вайну, вайну, вайну,
С милым речи говорила:
Не бессудь-ка, мой дружочек,
В чем ходила, в том и вышла:
В худенькой во рубашонке,
Во короткой понижонке,
Вайну, вайну, вайну, вайну.

Татьяна
Да как же, мама: повесть мук сердечных
Влюбленных двух меня волнует,
Мне так жаль их, бедных!
Ах, как они страдают!
Как они страдают!

Ларина *(смеясь)*
Тек оттого бледна ты?

Татьяна
Да как же, мама: повесть мук сердечных
Влюбленных двух меня волнует,
Мне так жаль их, бедных!
Ах, как они страдают!
Как они страдают!

Ларина
Полно, Таня!
Бывало, я, как ты,

Читая книги эти, волновалась.
Все это вымысел! Прошли года,
И я увидела, что в жизни нет героев.
Покойна я...

Ольга
Напрасно так покойны!
Смотрите: фартук ваш вы снять забыли!
Ну, как приведет Ленский, — что тогда?
(Ларина торопливо снимает передник. Ольга смеется. Слышен шум колес подъезжающего экипажа и звон бубенчиков.)

Ольга
Чу! Подъезжает кто-то... Это он!

Ларина
И в самом деле!
Татьяна *(смотря с террасы)*
Он не один...

Ларина
Кто б это был?

Няня *(торопливо входя с казачком)*
Сударыня, приехал Ленский барин,
С ним господин Онегин!

Татьяна
Ах! Скорее убегу!..
(Хочет бежать.)

Ларина *(удерживая ее)*
Куда ты, Таня?
Тебя осудят!.. Батюшки, а чепчик
Мой на боку!..

Ольга *(Лариной)*
Велите же просить!

Ларина *(казачку)*
Проси скорей, проси!

(Казачок убегает. Все в величайшем волнении приготавливаются встретить гостей. Няня охорашивает Татьяну и потом уходит, делая ей знак, чтоб та не боялась. Входят Ленский и Онегин. Ленский походит к руке Лариной и почтительно кланяется девицам.)

Ленский
Mesdames! Я на себя взял смелость
Привесть приятеля. Рекомендую вам:
Онегин, мой сосед!

Онегин *(кланяясь)*
Я очень счастлив!

Ларина *(конфузась)*
Помилуйте, мы рады вам; присядьте!
Вот дочери мои.

Онегин
Я очень, очень рад!

Ларина
Войдемте в комнаты! Иль, может быть,
хотите

На вольном воздухе остаться?
Прошу вас,
Без церемоний будьте: мы соседи, —
Так нам чиниться нечего!

Ленский
Прелестно здесь! Люблю я этот сад,
Укрытый и тенистый!
В нем так уютно!

Ларина
Прекрасно!
(Дочерям.)

Пойду похлопотать я в доме по хозяйству,
А вы гостей займите. Я сейчас!
(Онегин походит к Ленскому и тихо говорит с ним. Татьяна и Ольга в раздумье стоят поодаль.)

Онегин *(Ленскому)*
Скажи, которая Татьяна, —
Мне очень любопытно знать.

Ленский
Да та, которая грустна
И молчалива, как Светлана.

Онегин
Неужто ты влюблен в меньшую?
Ленский
А что?

Онегин
Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.
Я выбрал бы другую.

Ленский
Ах, милый друг! Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой,
Как мы взаимной разнотою!

Татьяна *(про себя)*
Я дождалась, открылись очи!
Я знаю, знаю: это он!
Увы, теперь и дни, и ночи,
И жаркий одинокий сон, —
Все, все наполнит образ милый!
Без умолку волшебн и силой
Все будет мне твердить о нем
И душу жечь любви огнем!

Ольга *(про себя)*
Ах, знала я, что появление
Онегина произведет
На всех большое впечатление
И всех соседей развлечет:
Пойдет догадка за догадкой.
Все станут толковать украдкой,
Шутить, судить не без греха
И Тане прочить жениха!

(Ленский походит к Ольге. Онегин некоторое время разглядывает задумывающую Татьяну, потом походит к ней.)

Ленский *(Ольге)*
Как счастлив, как счастлив я:
Я снова вижу с вами!

Ольга
Вчера мы виделись, мне кажется.

Ленский
О да! Но все ж день целый,
Долгий день прошел в разлуке.
Это вечность!

Ольга
Вечность!
Какое слово страшно!
Вечность — день один!

Ленский
Да, слово страшное,
Но не для моей любви!

(Ленский и Ольга уходят в глубину сада.)

Онегин *(Татьяне)*
Скажите мне,
Я думаю, бывает вам
Прескучно здесь, в глуши,
Хотя прелестной, но далекой?
Не думаю, чтоб много развлечений
Дано вам было.

Татьяна
Я читаю много.

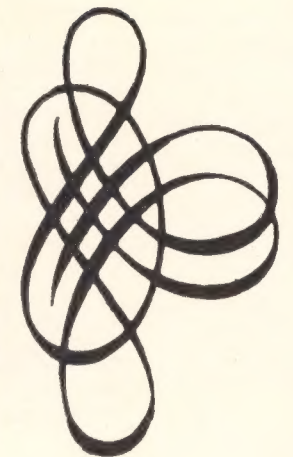
Онегин
Правда,
Дает нам чтение бездну пищи
Для ума и сердца,
Но не всегда сидеть нам можно с книгой!

Татьяна
Мечтаю иногда, бродя по саду...

Онегин
О чем же вы мечтаете?

Татьяна
Задумчивость — моя подруга
От самых колыбельных дней.

Онегин
Я вижу, вы мечтательны ужасно,



И я таким когда-то был!..
(Онегин и Татьяна, продолжая беседовать, уходят по садовой аллее. Ленский и Ольга возвращаются.)

Ленский
Я люблю вас,
Я люблю вас, Ольга,
Как одна безумная душа поэта
Еще любить осуждена:
Всегда, везде одно мечтаю,
Одно привычное желание,
Одна привычная печаль!
Я отрок был тобой плененный,
Сердечных мук еще не знав,
Я был свидетель умиленный
Твоих младенческих забав!
В тени хранительной дубравы
Я разделял твои забавы, ах!
Я люблю тебя, я люблю тебя,
Как одна душа поэта только любит.
Ты одна в моих мечтаньях,
Ты одно мое желанье,
Ты мне радость и страданье.
Я люблю тебя, я люблю тебя,
И никогда ничто: ни охлаждающая даль,
Ни час разлуки, ни веселья шум —
Не отрезвят души,
Согретой девственным любви огнем!

Онегин *(Татьяне)*
Мой дядя — самых честных правил.
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример — другим наука.
(Уже на террасе.)

Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
(Татьяна и Онегин входят в дом.)

Няня *(про себя)*
Моя голубка, склонив головку
И глазки опустив, идет смиренненько..
Стыдлива больно!.. А и то:
Не пригланулся ли ей барин этот новый?..
(Уходит в дом, задумчиво качая головой.)

Картина вторая
Комната Татьяны. Поздний вечер.

Няня
Ну, заболталась я! Пора уж, Таня!
Рано тебя я разбужу к обеду.
Засни скорей!

Татьяна
Не спишь, няня: здесь так душно!
Открой окно и сядь ко мне!

Няня
Что, Таня, что с тобой?

Татьяна
Мне скучно,
Поговорим о старине.

Няня
О чем же, Таня? Я, бывало,
Хранила в памяти немало
Старинных былей и небылиц
Про злых духов и про девиц,
А ныне все мне темно стало:
Что знала, то забыла. Да,
Пришла худая череда!
Зашибло!..

Татьяна
Ах, няня, няня, я страдаю, я тоскую.
Мне тошно, милая моя;
Я плакать, я рыдать готова!

Няня
Дитя мое, ты нездорова;
Господь помилуй и спаси!
Дай окропало тебя святой водою,
Ты вся горишь!..

Татьяна
Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?

Няня
И, полно, Таня! В наши лета
Мы не слыхали про любовь,
А то покойница свеж кровь
Меня бы согнала со света!

Татьяна
Да как же ты венчалась, няня?

Няня
Да как же ты венчалась, няня?
Тек, видно, бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.



Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
И с пеньем в церковь повели.
И вот ввели в семью чужую...
Да ты не слушаешь меня?

Татьяна
Ах, няня, няня, я страдаю, я тоскую.
Мне тошно, милая моя;
Я плакать, я рыдать готова!

Няня
Дитя мое, ты нездорова;
Господь помилуй и спаси!
Дай окропало тебя святой водою,
Ты вся горишь!..

Татьяна
Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?

Няня
И, полно, Таня! В наши лета
Мы не слыхали про любовь,
А то покойница свеж кровь
Меня бы согнала со света!

Татьяна
Да как же ты венчалась, няня?

Няня
Да как же ты венчалась, няня?
Тек, видно, бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.

Татьяна
Глуская погибну я, но прежде
Я в ослепительной надежде
Блаженство темное зову,
Я негу жизни узнаю!
Я пью волшебный яд желаний,
Меня преследуют мечты:
Везде, везде передо мной
Мой искуситель роковой,
Везде, везде он предо мною!

(Быстро пишет, но тотчас же рвет написанное.)

Нет, все не то! Начну сначала!..
Ах, что со мной! Я вся горю!
Не знаю, как начать!..
(Задумывается, потом снова начинает писать.)

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня!
Сначала я молчать хотела.
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Никогда!
(Задумывается.)

О да, клаясь я сохранить в душе
Признание в страсти пылкой и безумной.
Увы! Не в силах-я владеть своей душой!..
(Уходит.)

Пусть будет то, что быть должно со мной. —
Ему признаюсь я! Смелей! Он все узнает!
(Продолжает писать.)

Зачем, зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я б никогда не знала вас,
Не знала б горького мученья.
Души неопытной воденья
Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать...
Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете,
То воля неба: я твоя!
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой!
Ты в свиденьях мне являлся.
Незримый, ты "мне" был уж миа.
Твой чудный взгляд меня томил.
В душе твой голос раздавался
Давно... Нет, это был не сон!
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!
Вот он!..
Не правда ль, я тебя слышала,
Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой усаждала
Тоску души?
И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул.
Приникнул тихо к изголовью,
Не ты ль, с отрадой и любовью.

Слова надежды мне шепнул?
Кто ты, мой ангел ли хранитель
Или коварный искуситель, —
Мой сомненья разреши.
Быть может, это все пустое.
Обман неопытной души,
И суждено совсем иное?..
Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защите умоляю,
Умоляю!
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна!
Я жду тебя, Единым взором
Надежды сердца оживи
Иль сон тяжелый перерви,
Увы, заслуженным укором!
Кончаю... Страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне порукой ваша честь,
И смело ей себя вверяю!
(Восходит солнце.
Татьяна открывает окно.)
Ах, ночь минула,
Проснулось все, и солнышко встает...
(Доносятся звуки дождя.)
Пастух играет... Спокойно все...
А я-то, я-то?
(Татьяна задумывается. Входит няня.)
Няня
Пора, дитя мое! Вставай!
Да ты, красавица, готова!
О, пташка ранняя моя!
Вечор уж как боялась я!..
Но, слава богу, ты, дитя, здорова:

Тоски ночной и следу нет,
Лицо твое как маков цвет!
Татьяна
Ах, няня, сделай одолженье...
Няня
Изволь, родная, прикажи.
Татьяна
Не думай... право... подозренье...
Но видишь... Ах, не откажи!..
Няня
Мой друг, вот бог тебе порукой!..
Татьяна
Итак, пошли тихонько внука
С запиской этой к О... к тому...
К соседу... Да веди ему,
Чтоб он не говорил ни слова,
Чтоб он...
Чтоб он не называл меня!
Няня
Кому же, милая моя?
Я нынче стала бестолкова.
Кругом соседей много есть,
Куда мне их и перечесты!
Кому же, кому же? Ты толком говори!
Татьяна
Как недогадлива ты, няня!
Няня
Сердечный друг, уж я стара,
Стара, тупеет разум, Таня;
А я-то, я-то?
Бывало... бывало, мне слово барской воли...
Татьяна
Ах, няня, няня, а с того ли!
Что нужды мне в твоём уме!
Ты видишь, няня, дело о письме!
Няня
Ну, дело, дело, дело.

Татьяна
Что нужды, няня, мне в твоём уме!
Няня
Не гневайся, душа моя:
Ты знаешь — непонятна я!
Татьяна
К Онегину!
Няня
Ну, дело, дело!
Татьяна
К Онегину!
Няня
Я поняла!
Татьяна
С письмом к Онегину
Пошли ты внука, няня!
Няня
Ну, ну, не гневайся, душа моя:
Я нынче стала непонятна я!
(Няня берет письмо.)
Да что ж ты снова поблдедела!
Татьяна
Так, няня... Право, ничего...
Пошли же внука своего!
Няня
Иль, может быть, еще нежней!
Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты.
Учитесь властвовать собой:
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность ведет!
Картина третья
Уединенный уголок сада при усадьбе Лариных. Дворовые девушки с песнями собирают ягоды.
Девушки
Девочки, красавицы,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девичьи,
Разгуляйтесь, милые!
Затяните песенку,
Песенку заветную,
Заманите молодца
К хороводу нашему.
Как заманим молодца,
Как завидим издали,
Разбежимтесь, милые,
Закридем вишенным,
Вишенным, малиною,
Красною смородиной.
Не ходи подслушивать
Песенки заветные,
Не ходи подсматривать
Игры наши девичьи.
(Девушки уходят в глубину сада. Вбегает взволнованная Татьяна и в изнеможении падает на скамью.)
Татьяна
Здесь он... здесь Евгений!..
О боже, о боже, что подумал он!..
Что скажет он?..
Ах, для чего,
Стенанью вяж души больной,
Не овладав сама с собой,
Ему письмо я написала!
Да, сердце мне теперь сказала,
Что насмеется надо мной
Мой соблазнитель роковой...
О боже мой, как я несчастна,
Как я жалка!..
(Слышен шум шагов.
Татьяна прислушивается.)
Шаги... все ближе...
Да, это он, это он!..
(Появляется Онегин и подходит к Татьяне.)
Онегин
Вы мне писали,
Не отпирайтесь. Я прочел
Души доверчивой признанья,
Любви невинной излиянья.
Мне ваша искренность мила;
Она в волненье привела
Давно умолкнувшие чувства.
Но вас хвалить я не хочу;



Я за нее вам отплачу
Признаньем также без искусства.
Примите ж исповедь мою:
Себя на суд вам отдаю.
Татьяна (про себя)
О боже, как обидно и как больно!
Онегин
Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел,
Когда б мне быть отцом, супругом
Приятный жребий повелел,
То, верно б, кроме вас одной
Невесты не искал иной.
Но я не создан для блаженства,
Ему чужда душа моя;
Напрасны ваши совершенства:
Их недостойн вовсе я.
Поверьте (совесть в том порукой),
Супружество нам будет мукой.
Я, сколько ни любил бы вас,
Привыкнув, разлюблю тотчас.
Судите ж вы, какие розы
Нам заготовит Гименей.
И, может быть, на много дней,
Мечтам и годам нет возврата,
Ах, нет возврата;
Не обновлю души моей!..
Я вас люблю любовью брата,
Любовью брата
Иль, может быть, еще нежней!
Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты.
Учитесь властвовать собой:
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность ведет!
Девушки (за сценой)
Девочки, красавицы,
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девичьи,
Разгуляйтесь, милые!
(Онегин подает руку Татьяне, и они уходят по направлению к дому. Девушки продолжают петь, постепенно угасаясь.)
Девушки
Как заманим молодца,
Как завидим издали,
Разбежимтесь, милые,
Закридем вишенным.
Не ходи подслушивать
Игры наши девичьи.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина первая

Бал в доме Лариных. Молодежь танцует. Пожилые гости сидят группами и разговаривают, наблюдая за танцующими.

Гости
Вот так сюрприз!
Никак не ожидали
Военной музыки!
Веселье хоть куда!
Давно уж нас
Так не угощали.
На славу пир,
Не правда ль, господа?
Браво, браво, браво, браво!
Вот так сюрприз нам! Браво!
Браво, браво, браво, браво!
Славный сюрприз для нас!
Г о ж и л ы е п о м е щ и к и
В наших поместьях не часто встречается
Бада веселого радостный блеск.
Только охотой себя развлекаем:
Люб нам охотничий гомон и треск.
Д а м ы
Ну, уж веселье!
День целый летают
По дебрям, полянам, болотам, кустам;
Устнут, залыгут,
И все отдыхают, —
И вот развлечения для бедных всех дам!
(Появляется ротный командир. Барышни окружают его.)
Б а р ы ш н и
Ах, Трифон Петрович,
Как милы вы, право!
Мы так благодарны вам!
Ротный
Полноте-с!
Я сам очень счастлив!
Б а р ы ш н и
Попляшем на славу мы!
Ротный
Я тоже намерен, —
Начнемте ж плясать!
(Танцы возобновляются. Среди танцующих — Татьяна и Онегин, привлекающие внимание дам.)
Г р у п п а д а м
Гляньте-ка, гляньте-ка:
Танцуют пиконьи!
Д р у г а я г р у п п а
Давно уж пора бы!
П е р в ы е
Ну, женишок!
В т о р ы е
Как жалко Танюшу!
П е р в ы е
Возьмет ее в жены...
В м е с т е
И будет тиранить:
Он, слышно, игрок!
(Кончив танцевать, Онегин медленно проходит через зал, прислушиваясь к разговорам.)
Д а м ы
Он — неуч страшный, сумасбродит,
Он дамам к ручке не подходит,
Он — фармазон, он пьет одно
Стаканом красное вино!
О н е г и н (про себя)
И вот вам мненье!
Наслушался доволно
Я разных сплетен мерзких!
Подделом мне все это!
Зачем приехал я
На этот глупый бал? Зачем?
Я не прощу Владимиру услугу эту!
Буду ухаживать за Ольгой,
Взбешу его порядком!
Вот она!
(Онегин направляется к Ольге. Одновременно к ней подходит Ленский.)
О н е г и н (Ольге)
Прошу вас!
Л е н с к и й (Ольге)
Вы обещали мне теперь!
О н е г и н (Ленскому)
Ошибся, верно, том!
(Ольга танцует с Онегиным.)
Л е н с к и й (про себя)
Ах, что такое!..
Глазам не верю!.. Ольга!..
Боже, что со мной!..
Г о с т и
Пир на славу!
Вот так сюрприз!
Вот так угощенье!
Веселье хоть куда!
Вот так сюрприз!
Никак не ожидали
Военной музыки!
Веселье хоть куда!
Браво, браво, браво, браво!
Вот так сюрприз нам! Браво!
Браво, браво, браво, браво!
Браво! Не правда ль?
На славу пир, не правда ль?
Да, военной музыки
Никак не ожидали мы!
Пир на славу,

Веселье хоть куда!
Пир на славу!
(Увидев, что Ольга кончила танцевать, Ленский подходит к ней. Онегин издалека наблюдает за ними.)
Л е н с к и й (Ольге)
Ужель я заслужил от вас насмешку эту?
Ах, Ольга, как жестоки вы со мной!
Что сделал я?
Ольга
Не понимаю,
В чем виновата я.
Л е н с к и й
Все экосезы, все вальсы
С Онегиным вы танцевали!
Я пригласил вас,
Но вы отвергнули!
Ольга
Владимир, это странно:
Из пустяков ты сердиться!
Л е н с к и й
Как! Из-за пустяков?!
Ужели равнодушно я видеть мог,
Когда смеялась ты, кокетничая с ним?!
К тебе он наклонялся и руку жал тебе!..
Я видел все!
Ольга
Все это пустяки и бред!
Ревнуешь ты напрасно:
Мы так болтали с ним.
Он очень мил.
Л е н с к и й
Даже мил!
Ах, Ольга, ты меня не любишь!
Ольга
Какой ты странный!
Л е н с к и й
Ты меня не любишь... Котильон
Со мной танцуешь ты?
О н е г и н
Нет, со мной!
Не правда ль, слово вы мне дали?
Ольга (Онегину)
И сдержу я слово!
(Ленский делает умоляющий жест.)
Ольга (Ленскому)
Вот вам наказанье за ревность вашу!
Л е н с к и й
Ольга!
Ольга
Ни за что!
(Ольга и Онегин отходят от Ленского. Навстречу им двигается оживленная группа барышень.)
Ольга
Глядите-ка:
Все барышни идут сюда с Трике!
Кто он?
О н е г и н
Француз, живет у Харликова.
Б а р ы ш н и
Monsieur Трике, monsieur Трике!
Chantez de grâce un couplet!¹
Т р и к е
Куплет имеет я с собой.
Но где, скажите, mademoiselle?
Он должен быть передо мной,
Car le couplet est fait pour elle!²
Б а р ы ш н и (поводя к Трике Татьяну)
Вот она! Вот она!
Т р и к е
Ага!

Voilà! царица этот день!
Mesdames, я буду начинать;
Прошу теперь мне не мешай!
(Трике церемонно водит Татьяну в середину круга барышень и начинает петь куплет.)
Какой прекрасный этот день,
Когда в сей деревенский сень
Просыпалась belle² Tatiana!
И ми приехали сюда —
Девид, и дам, и господа —
Посмотреть, как расцветает она!
Ви — роза, ви — роза, ви — роза, belle
Tatiana!
Г о с т и
Браво! Браво! Браво, monsieur Трике!
Куплет ваш превосходен
И очень, очень мило спет!
Т р и к е
Желаем много быть счастливым,
Быть вечно фея de ces rives³,
Никогда не быть скучна, больна!
И пусть средь своих bonheurs⁴
Не забывают свой serviteur⁵
И все свои подруг она!
Ви — роза, ви — роза, ви — роза, belle
Tatiana!
Г о с т и
Браво! Браво! Браво, monsieur Трике!
Куплет ваш превосходен
И очень, очень мило спет!
Ротный
Messieurs, mesdames, места занять извольте!
Сейчас начнется котильон!⁶
Пожалуйте!
(Начинается мазурка. Онегин танцует с Ольгой. Ленский ревниво следит за ними. Протанцевав один тур, Онегин усаживает свою даму и затем подходит к Ленскому, сделав вид, как будто только что заметил его.)
О н е г и н
Ты не танцуешь, Ленский?
Чайльд Гарольдом стоишь каким-то!
Что с тобой?
Л е н с к и й
Со мной? Ничего.
Любуюсь я, как слов своих игрой
И светской болтовней
Ты кружишь головы и девочек смущаешь
Покор душивный! Видно, для тебя
Одной Татьяны мало! Из любви ко мне
Ты, верно, хочешь Ольгу погубить,
Смутить ее покой, а там смеяться
Над нею же!.. Ах, как честно это!

О н е г и н
Что?! Да ты с ума сошел!
Л е н с к и й
Прекрасно! Меня ж ты оскорбляешь —
И меня же ты зовешь помешанным!
Г о с т и (окружая Онегина и Ленского)
Что такое? В чем там дело?
Л е н с к и й
Онегин! Вы больше мне не друг!
Быть близким с вами

¹ Вот.
² Прекрасная.
³ Этих берегов.
⁴ Bonheur — счастье.
⁵ Слуга.
⁶ Котильон — бальный танец, соединяющий в себе вальс, мазурку, польку.



Я не желаю больше!
Я... я презираю вас!

Гости
Вот неожиданный сюрприз!
Какая ссора закипела:
У них пошло не в шутку дело!

Онегин (*отводя Ленского в сторону*)
Послушай, Ленский, ты не прав, ты не прав!

Довольно нам привлекать внимание нашей ссорой!
Я не смутил еще ничей покой
И, признаюсь, желанья не имею
Его смущать.

Ленский
Тогда зачем же ты ей руку жал,
Шептал ей что-то?
Краснеда, смеясь, она...
Что, что ты говорил ей?

Онегин
Послушай, это глупо!..
Нас окружают...

Ленский
Что за дело мне!
Я вами оскорблен,
И сатисфакции я требую!

Гости
В чем дело?
Расскажите, расскажите, что случилось.

Ленский
Просто... я требую,
Чтоб господин Онегин мне объяснил свои поступки.

Он не желает этого,
И я прошу его принять мой вызов!

Ларина
О боже! В нашем доме!
Пощадите, пощадите!..

Ленский
В нашем доме!.. В вашем доме!..
В нашем доме, как сны золотые,
Мои детские годы текли;
В нашем доме вкусил я впервые
Радость чистой и светлой любви.

Но сегодня узнал я другое:
Я изведал, что жизнь — не роман,
Честь — лишь звук, дружба — слово
пустое,

Оскорбительный, жалкий обман!

Онегин (*про себя*)
Неедине с своей душой

Я недоволен сам собой:
Над этой страстью робкой, нежной
Я слишком пошутил небрежно!
Всем сердцем юношу любя,
Я б должен показать себя
Не мячиком предрассуждений,
Но мужем с честью и умом.

Татьяна (*про себя*)
Потрясена я, ум не может
Понять Евгения... Тревожит,
Меня тревожит ревнивая тоска...
Ах, терзает мне сердце тоска!
Как холодная чья-то рука,
Она мне сжала сердце
Больно так, жестоко!

Ольга и Ларина (*про себя*)
Боюсь, чтоб вслед веселью
Не завершилась ночь дуэлю!

Гости
Бедный Ленский!
Бедный юноша!

Онегин (*про себя*)
Я слишком пошутил небрежно!

Ленский
Я узнал здесь, что дева красою
Может быть, точно ангел, мила
И прекрасна, как день, но душою...
но душою...
Точно демон, коварна и зла!

Татьяна (*про себя*)
Ах, погибла я, да, погибла я, —

Мне сердце говорит!
Но гибель от него любезна,
Гибель от него любезна!
Погибну, погибну, — мне сердце
сказало!
Роптать я не смею, не смею!
Ах, зачем роптать, зачем роптать?
Не может, не может он счастья мне
дать!

Ольга (*про себя*)
Ах, кровь в мужчинах горяча, —
Они решают все сплеча,
Без ссор не могут оставаться!
Душа в нем ревностью объята,
Но я ни в чем не виновата,
Ни в чем!
Мужчины не могут без ссоры остаться.
Повздорят, поспорят, —
сейчас же и
драться
Готовы!

Онегин (*подходя к Ленскому*)
Ну, вот вам и праздник!
Ну, вот и скандал!

Ларина (*про себя*)
Ах, молодежь, как горяча, —
Они решают все сплеча,
Без ссор не могут оставаться!
Боюсь, чтобы вслед веселью
Не завершилась ночь дуэлю, —
Молодежь так горяча!
Без ссоры не могут ни часу остаться.
Повздорят, поспорят, — сейчас же и
драться
Готовы!

Онегин
Ну, вот вам и праздник!
Ну, вот и скандал!

Онегин (*про себя*)
Наедине с своей душой

Я недоволен сам собой:
Над этой страстью робкой, нежной
Я слишком пошутил небрежно!
Всем сердцем юношу любя,
Я б должен показать себя
Не мячиком предрассуждений,
Но пылким ребенком, но мужем уж
зрелым.
Я виноват!
Досадно и больно!
Наедине с своей душой
Я недоволен сам собой:
Над этой страстью робкой, нежной
Я слишком пошутил небрежно,
Как пылкий мальчик иль боец!
Но делать нечего, теперь
Я должен отвечать на оскорбленье!

Гости
Ужель теперь вслед веселью
Их ссора кончится дуэлью?
Но молодежь так горяча, —
Они решают все сплеча,
Без ссоры не могут ни часу остаться!
Повздорят, поспорят, — сейчас же и
драться
Они готовы!

Гости
Ужель теперь вслед веселью
Их ссора кончится дуэлью?
Но молодежь так горяча, —
Они решают все сплеча,
Без ссоры не могут ни часу остаться!
Повздорят, поспорят, — сейчас же и
драться
Они готовы!

Вот вам и праздник!
Вот и скандал!

Ленский (*про себя*)
Ах, нет, ты невинна, ангел мой!
Ты невинна, невинна, мой ангел!
Он низкий, коварный, бездушный
предатель.

Невинна ты, мой ангел!
Он соблазнитель низкий твой.
Но буду я тебе спаситель!
Не потеряю, чтоб развратитель
Огнем и вздохом и похвал
Младое сердце искушал,
Чтб червь презренный и ядовитый
Точил лилеи стеблек,
Чтобы двухутренний цветск
Увял еще полураскрытый!
О, предатель, бесчестный
сблазнитель!

Онегин (*подходя к Ленскому*)
К услугам вашим я!
Довольно, выслушал я вас:
Безумны вы, безумны вы,
И вам урок послужит к исправленью!

Ленский
Итак, до завтра!
Посмотрим, кто кого проучит!
Пускай безумец я, но вы...
Вы — бесчестный соблазнитель!

Онегин
Замолчите... иль я убью вас!..

Гости
Что за скандал! Мы же допустим
Дуэли меж ними, кровавой расправы!
Их просто отсюда не пустим. Держите,
Держите, держите!
Да, их просто из дому не пустим,
Не пустим!

Ольга
Владимир! Успокойся, умоляю!

Ленский
Ах, Ольга, Ольга! Прощай навек!

(*Поспешно уходит.*)

Гости
Быть дуэли!

Картина вторая

Старая, заброшенная мельница — место,
назначенное для дуэли. Ранее зимнее утро.
Ленский и его секундант Зарецкий ожидают Онегина.

Зарецкий
Ну, что же, кажется, противник наш
Не явился!

Ленский
Явится сейчас!

Зарецкий
Но все же это странно мне немножко.

Что нет его: седьмой ведь час!
Я думал, что он ждет уж нас!

(*Зарецкий направляется к мельнице. Ленский сидит в задумчивости.*)

Ленский
Куда, куда,
Куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой тьме таится он.
Нет нужды, прав судьбы закон!
Паду ли я, стрелой пронзенный,
Иль мимо пролетит она, —
Все благо: бдения и сна
Приходит час определенный;
Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход!
Блеснет завтра луч денницы
И заиграет яркий день,
А я, быть может, я гробницы
Сйду в таинственную сень,
И память юного поэта
Поглотит медленная Лета,
Забудет мир меня, но ты...
Ты, Ольга...

Скажи, придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил,
Он мне единой посвятил
Рассвет печальной жизни бурной!
Ах, Ольга, я тебя любил,
Тебе единой посвятил
Рассвет печальной жизни бурной!
Ах, Ольга, я тебя любил!..
Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди!
Желанный друг, приди: я твой супруг!..
Приди: я твой супруг!..
Приди!.. Приди!..
Я жду тебя, желанный друг,
Приди, приди: я твой супруг!..
Куда, куда,
Куда вы удалились,
Златые дни,
Златые дни моей весны?

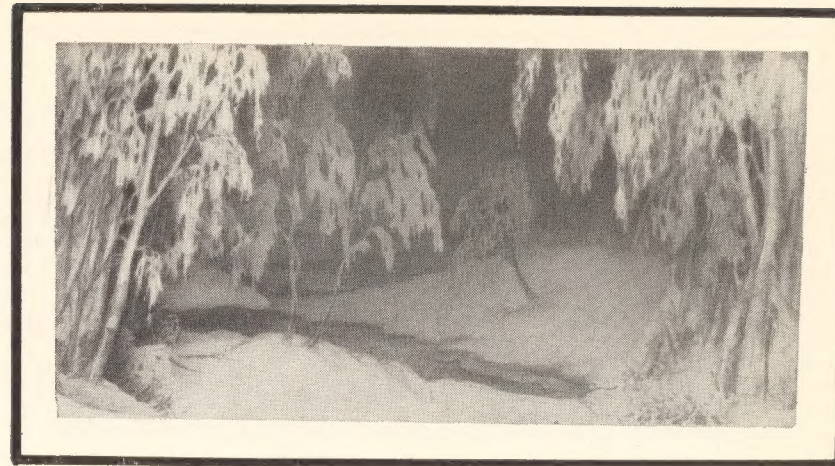
(*Появляются Онегин и его камердинер Гильо. Зарецкий, увидя их, подходит к Ленскому.*)

Зарецкий
А, вот они!..
Но с кем же ваш приятель?
Не разберу!

Онегин (*раскланиваясь*)
Прошу вас извиненья:
Я опоздал немного...

Зарецкий
Позвольте! Где ж ваш секундант?
В дуэлях классик я, педант,
Люблю методу я из чувства,
И человека растянуть
Позволю я не как-нибудь,





Но в строгих правилах искусства,
По всем преданьям старины!

Онегин
Что похвалить мы в вас должны!..
Мой секундант? Вот он —
Monsieur Гильо!
Я не предвижу возражений
На представление мое:
Хоть человек он неизвестный.
Но уж, конечно, малый честный.
Что ж, начинать?

Ленский
Начнем, пожалуй.
(Зарецкий и Гильо начинают приготовления
к поединку. Ленский и Онегин стоят, заду-
мавшись.)

Ленский и Онегин (каждый про
себя)

Враги! Давно ли друг от друга
Нас жажда крови отвела?
Давно ли мы часы досуга,
Трапезу, и мысли, и дела
Делили дружно? Нынче злобно,
Врагам наследственным подобно,
Мы друг на друга в тишине
Готовим гибель хладнокровно...
Ах!..

Не засмеяться ль нам, пока
Не обагрилася рука,
Не разойтись ли полюбовно?..
Нет!.. Нет!.. Нет!.. Нет!..

(Зарецкий разводит противников и подает
им пистолеты. Гильо прячется за дерево.)

Зарецкий
Теперь сходитесь!

(Зарецкий три раза хлопает в ладоши. Про-
тивники делают по четыре шага вперед и
начинают целиться. Онегин стреляет пер-
вым. Ленский падает. Зарецкий и Онегин
спешат к нему.)

Онегин
Убит?..

Зарецкий
Убит!

(Онегин в ужасе хватается за голову.)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Картина первая

Бал у одного из петербургских сановников.
Гости танцуют полонез. Онегин рассеянно
смотрит на танцующих.

Онегин (про себя)
И здесь мне скучно..
Блеск и суета большого света
Не рассеют вечной, томительной тоски..
Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,

Томясь бездействием досуга,
Без службы, без жены, без дел,
Себя занять я не сумел.
Мной овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).
Оставил я свои селенья,
Лесов и нив уединенье,
Где окровавленная тень
Ко мне являлась каждый день.
Я начал странствия без цели,
Доступный чувству одному...
И что ж? К несчастью моему,
И странствия мне надоели.
Я возвратился — и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал!

(Гости танцуют экосез. Онегин отходит в
сторону. На него обращают внимание.
Входит князь Гремин под руку с Татьяной.)

Гости
Смотрите, смотрите!
Княгиня Гремина! Смотрите, смотрите!
(Гости почтительно расступаются перед
Гремимым и Татьяной.)

Группа мужчин
Которая?

Другая группа
Сюда взгляните!

Дамы
Вот та, что села у стола.

Мужчины
Беспечной прелестью милад!

Онегин
(вглядываясь в Татьяну, про себя)
Ужель Татьяна?.. Точно!.. Нет!..
Как! Из глуши степных селений?!
Не может быть... Не может быть...
И как проста, как величава,
Как небрежна!..
Царицей кажется она!..
(Онегин отводит в сторону Гремима.)

Татьяна (окружающим)
Скажите, кто это... там, с мужем?
Не разгляжу.

Мужчины
Чудак придворный,
Печальный, странный сумасброд...
В чужих краях он был... И вот
Вернулся к нам теперь Онегин.

Татьяна
Евгений?

Мужчины
Он известен вам?

Татьяна
Сосед он по деревне нам.
(Про себя.)

О боже, помоги мне скрыть

Души ужасное волненье!
Онегин (Гремину)
Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом берете
С послем испанским говорит?

Гремин
Ага, давно ж ты не был в свете!
Постой, тебя представлю я!

Онегин
Да кто ж она?

Гремин
Жена моя.

Онегин
Так ты женат? Не знал я ране.
Давно ли?

Гремин
Около двух лет.

Онегин
На ком?

Гремин
На Лариной.

Онегин
Татьяне?

Гремин
Ты ей знаком?

Онегин
Я им сосед.

Гремин
Любви все возрасты покорны:
Ее порывы благотворны
И юнеше в расцвете лет,

Едва увидевшему свет,
И закаленному судьбой
Бойцу с седою головой.
Онегин, я скрывать не стану:
Безумно я люблю Татьяну!
Тоскливо жизнь моя текла...
Она явилась и зажгла,
Как солнца луч среди ненастья,
Мне жизнь и молодость,
Да, молодость и счастье.
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, бадованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей;
Среди кокеток богомольных,
Среди холощев добровольных,
Среди вседневных модных сцен,
Учтивых, ласковых измен;
Среди холодных приговоров
Жестокосердной суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров, —
Она блистает, как звезда во мраке ночи.
В небе чистом,
И мне является всегда
В сиянье ангела,
В сиянье ангела лучистом!..
Любви все возрасты покорны:
Ее порывы благотворны
И юнеше в расцвете лет,
Едва увидевшему свет,
И закаленному судьбой
Бойцу с седою головой.
Онегин, я скрывать не стану:
Безумно я люблю Татьяну!
Тоскливо жизнь моя текла...
Она явилась и зажгла,

Как солнца луч среди ненастья,
И жизнь и молодость,
Да, молодость и счастье.
И жизнь, и молодость, и счастье!
Итак, пойдем, тебя представлю я!
(Гремин подводит Онегина к Татьяне и об-
рщается к ней.)

Мой друг, позволь тебе представить
Родню и друга моего,
Онегина!

(Онегин кланяется.)

Татьяна (Онегину)

Я очень рада...
Встречались прежде с вами мы!

Онегин

В деревне... да... давно...

Татьяна

Откуда?
Уж не из наших ли сторон?

Онегин
О нет! Из дальних странствий
Я возвратился.

Татьяна
И давно?

Онегин
Сегодня.

Татьяна (Гремину)
Друг мой, устала я!

(Татьяна уходит, опираясь на руку Гремима.
Онегин провожает ее глазами.)

Онегин (про себя)

Ужель та самая Татьяна,

Которой я наедине,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу нравоченья,
Читал когда-то наставленья?
Та девочка, котрой я
Гренебрегал в смиренной доле?
Ужели то она была,
Так равнодушна, так смела?
Но что со мной? Я как во сне!
Что шеведлуось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада?.. Суетность?.. Иль вновь
Забота юности — любовь?..
Увы, сомненья нет, — влюблен я;
Влюблен, как мальчик, полный страсти
юной!
Пускай погибну я, но прежде
Я в ослепительной надежде
Вкушу волшебный яд желаний,
Упьюсь несбыточной мечтой!
Везде, везде он предо мной,
Образ желанный, дорогой,
Везде, везде он предо мною!
(Онегин быстро уходит. Гости танцуют
экосез.)

Картина вторая

Комната в доме князя Гремима. Татьяна чи-
тает письмо Онегина.

Татьяна (плача)
О, как мне тяжело! Опять Онегин
Встал на пути моем, как призрак
беспопадный!
Он взором огненным мне душу возмутил,



Он страсть заглохшую так живо воскресил,
Как будто снова девочкой я стала,
Как будто с ним меня ничто не разлучало!

(Входит Онегин. Увидя Татьяну, он быстро поспешит к ней и падает перед ней на колени.)

Татьяна
Довольно, встаньте!.. Я должна
Вам объясниться откровенно.
Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас судьба свела,
И так смиренно урок ваш выслушала я?

Онегин
О, сжальтесь... сжальтесь надо мною:
Я так ошибся, я так наказан!

Татьяна
Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас... Но что же,
Что в вашем сердце я нашла.
Какой ответ?.. Одну суровость!..

Не правда ль, вам была не новость
Смирненной девочки любовь?
И нынче — боже! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь!..

Но вас я не виною:
В тот страшный час вы поступили
Благородно,
Вы были правы предо мной.
Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна,
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

Онегин
Ах! О боже! Ужель,
Ужель в мольбе моей смиренной
Увидит ваш холодный взор
Затеи хитрости презренной?
Меня терзает ваш укор!
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени
И, зарыдав, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, **печи**, —
Все, все, что выразить бы мог!

Татьяна
Я плачу!

Онегин
Глядите! Эти слезы
Дороже всех сокровищ мира!

Татьяна
Ах!

Счастье было так возможно,
Так близко, так близко!

Онегин
Ах!

Онегин и Татьяна
Счастье было так возможно,
Так близко, так близко, близко!

Татьяна
Но судьба моя уж решена,
И безвозвратно!
Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить!

Онегин
Оставить?! Оставить?! Как, вас оставить?!
Нет! Нет! Поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вам долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Пред вами в страстных муках замирать,
Бледнеть и гаснуть — вот блаженство,
Вот одна мечта моя,
Одно блаженство!

Татьяна
Онегин, в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь...

Онегин
Я не могу оставить вас!

Татьяна
Евгений, вы должны,
Я вас прошу, меня оставить!

Онегин
О, сжальтесь!

Татьяна
Зачем скрывать, зачем лукавить!
Ах! Я вас люблю!..

Онегин
Что слышу я?!
Какое слово ты сказала?!
О, радости! Жизнь моя!
Ты прежнею Татьяной стала!..

Татьяна
Нет, нет!
Прошлое не воротить!
Я отдана теперь другому,
Моя судьба уж решена:
Я буду век ему верна!

Онегин
О, не гони! Меня ты любишь,
И не оставлю я тебя;
Ты жизнь свою напрасно сгубишь...
То воля неба: ты моя!
Вся жизнь твоя была залогом
Соединения со мной,
И знай: тебе я послан богом,
До гроба я хранитель твой!
Не можешь ты меня отринуть,
Ты для меня должна покинуть
Постылый дом и шумный свет, —
Тебе другой дороги нет!

Татьяна
Онегин! Я тверда останусь:
Судьбой другому я дана,
С ним буду жить и не расстанусь,
Нет, клятвы помнить я должна!
(Про себя.)

Глубоко в сердце проникает
Его отчаянный призыв,
Но, пыл преступный подавив,
Долг чести суровый, священный
Чувство побеждает!

Онегин
Нет, не можешь ты меня отринуть!
Ты для меня должна покинуть все,
все!

Постылый дом и шумный свет, —
Тебе другой дороги нет!
О, не гони, меня, молю!
Ты любишь меня!
Ты жизнь свою напрасно сгубишь!
Ты моя, навек моя!

Татьяна
Я удаляюсь!

Онегин
Нет, нет, нет, нет!

Татьяна
Довольно!

Онегин
О, молю: не уходи!

Татьяна
Нет, я тверда останусь!

Онегин
Люблю тебя, люблю тебя!

Татьяна
Оставь меня!

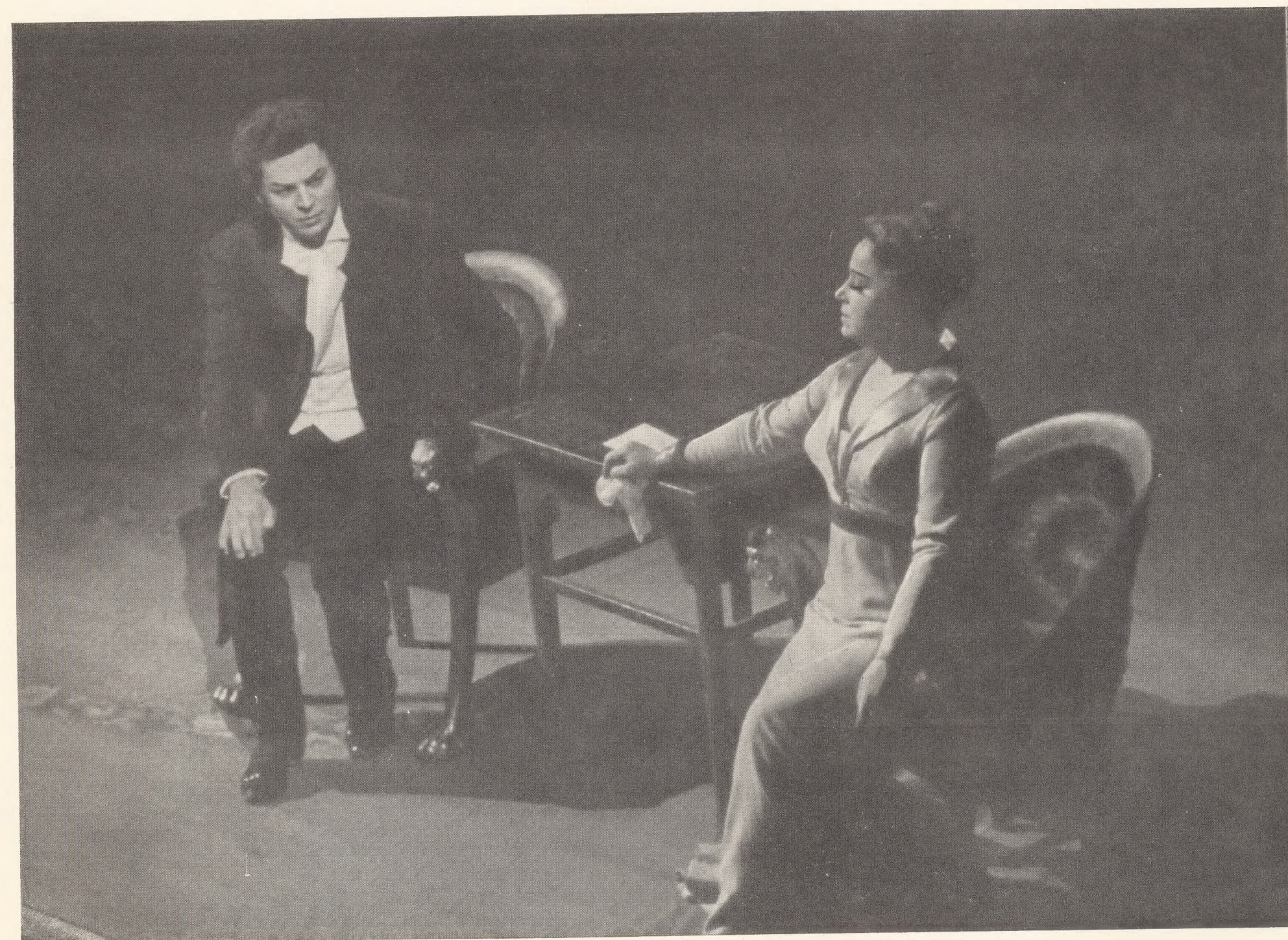
Онегин
Люблю тебя!

Татьяна
Прощай навеки!

Онегин
Ты моя!

(Татьяна уходит.)

Позор!.. Тоска!..
О, жалкий жребий мой!



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1-74
1 (6 сторон)
С10-12767(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Libretto by the author and K. Shilovsky
after the A. Pushkin's novel in verse
Introduction, Act I, Scene I
The Larin's Estate
Larina—T. TUGARINOVA
Tatyana—T. MILASHKINA
Olga—T. SINYAVSKAYA
Bolshoi Theatre Chorus and Orchestra
Choirmasters: I. AGAFONNIKOV
and S. GUSEV
Conductor: M. ERMLER

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
2 (6 сторон)
С10-12768(a)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Act I. Scene 1 (the end)
Scene 2
Tatyana writes a letter
Filipievna—L. AVDEYEVA
Onegin—Y. MAZUROK
Lensky—V. ATLANTOV
Gremin—Y. NESTERENKO
Bolshoi Theatre Chorus and Orchestra
Conductor: M. ERMLER

С10-12768/47

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
М Е Л О Д И Я
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
3 (6 сторон)
С10—12769(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Act I. Scene 2 (the end)
Scene 3. In the orchard
Company Commander—A. DJAPARIDZE
Zaretsky—V. YAROSLAVTSEV
Triquet, a Frenchman—L. KUZNETSOV
Chorus Leader—B. MEZHIROVSKY
Bolshoi Theatre Chorus and Orchestra
Conductor: M. ERMLER

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74
4 (6 сторон)
С10-12770(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.


П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Act II. Scene 1
Ball at the Larins
Bolshoi Theatre
Soloists, Chorus and Orchestra
Conductor: M. ERMLER

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.1.74.
5 (6 сторон)
С10—12771(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840—1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Act II
Scene 2. The Duel
Act III. Scene 1
Ball in St. Petersburg
Bolshoi Theatre
Soloists, Chorus and Orchestra
Conductor: M. ERMLER

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

АПРЕЛЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ЗАВОД

ТУ-43.10.174.
6 (6 сторон)
С10-12772(а)

MADE IN USSR
Вторая гр.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, опера
P. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
EUGENE ONEGIN, opera
Act III
Scene 1 (the end)
Scene 2. Conclusion
Bolshoi Theatre
Soloists, Chorus and Orchestra
Conductor: M. ERMLER