***Областная научно-практическая конференция конференция «Женские образы в искусстве»***

21 ноября г. Новомосковск

**«Женские образы в опере М. П. Мусоргского «Хованщина»**

Подготовила Кульпина О. Ю.,

преподаватель по классу домры

МУДО «Ясногорская ДШИ им. М. П. Мусоргского»

Что-то роковое тяготело над Модестом Мусоргским, быть может, самым гениальным русским композитором: ни одна его опера не была им закончена. «Саламбо» так и осталась незавершенной, «Женитьба» была досочинена и оркестрована М. М. Ипполитовым-Ивановым, «Борис Годунов» претерпел две авторские редакции и, тем не менее, должен был быть доработан Н. А. Римским-Корсаковым, а в наше время Д. Д. Шостаковичем; «Сорочинская ярмарка» закончена Ц. А. Кюи. Исключительная по своим художественным достоинствам «Хованщина» — не исключение в этом списке незавершенных творений: ее тоже закончил по авторским материалам (дописал последнее действие и оркестровал оперу) бесконечно заботливый и благородный Н. А. Римский-Корсаков.

«Хованщина» — выдающееся творение не только музыкальное, но и литературное. Либретто этой оперы, в отличие от других опер Мусоргского, не имеет литературного первоисточника и целиком написано самим композитором, причем сделано это в литературном отношении не менее талантливо, чем музыка оперы. Мусоргский заинтересовался периодом стрелецкого восстания и церковного раскола еще в 1870 году, то есть когда работал над «Борисом Годуновым». Написать оперу об этой эпохе в русской истории композитору посоветовал В. В. Стасов, которому Мусоргский и посвятил оперу. Их переписка — бесценный источник сведений о ходе работы над этим шедевром. Композитор делился со Стасовым мельчайшими деталями сюжета, когда разрабатывал его. Вот лишь один пример их переписки: «Вступление к «Хованщине» почти готово, рассвет на восходе солнца красив, довел до того пункта, где донос диктуется, т.е. с маленькою сценкою Шакловитого. Выработка идет изрядная, шесть раз отмеришь и один раз отрежешь: нельзя иначе, таково что-то внутри сидящее подталкивает на строгость. Подчас рванешься, ан нет, стой: внутренний повар говорит, что суп кипит, но на стол подавать рано — жидок будет, может, придется еще какой корешок или соли подкинуть; ну, повар лучше меня свое дело знает: жду. Зато уж попади только суп на стол — зубы съем» (из письма Мусоргского от 2 августа 1873 года).

На сценическую судьбу оперы всегда оказывали сильное влияние идеологические соображения. Опера была отклонена дирекцией императорских театров, когда Н. А. Римский-Корсаков, завершив ее, впервые предложил к постановке в 1883 году. Показателен инцидент с нею, о котором рассказывается в мемуарах Марка Рейзена, выдающегося исполнителя партии Досифея. В 1928 году певец гастролировал в Свердловске (ныне Екатеринбург) и должен был петь Досифея в нескольких спектаклях. «Накануне третьего спектакля, все билеты на который были проданы, мне вдруг сообщили, — вспоминает певец, — что «Хованщину» отменили и спектакль будет заменен другим. В дирекции театра мне сообщили, что среди городских и окрестных жителей, оказывается, много староверов. И вот, спектакль, в котором воссоздается одна из страниц истории раскола и одна из центральных фигур которого глава раскольников, для них был источником не только музыкальных эмоций... Слух о «Хованщине» быстро распространился, и на следующий день толпы бородачей потянулись к кассе театра... Дирекция очутилась перед ситуацией, когда едва ли не весь зал оказался закуплен верующими. Вопрос об антирелигиозной пропаганде стоял в те годы остро, в тех глухих местах — в особенности, а тут — какая уж «анти»?.. Почли за благо «Хованщину» на некоторое время из репертуара исключить». Да и в наше время каждая постановка «Хованщины» в России превращается в акт не только художественный, но и в определенной мере политический.

Марфа — это единственный в исторических операх Мусоргского позитивный, положительный женский образ; он продуман автором с особой тщательностью. Марфа у Мусоргского — ушедшая в монастырь княгиня Сицкая, женщина с сильным характером, страстно полюбившая молодого легкомысленного Андрея Хованского и после его охлаждения носящая «смерть в груди» (по выражению Стасова) — находит счастье в гибели вместе с неверным возлюбленным. Именно в партии Марфы звучат самые проникновенные лирические темы того нового распевного характера, которые автор называл «осмысленной- оправданной мелодией». В партии Марфы почти нет светлых безмятежных красок; она обрисована в мрачно-страстных, печальных или трагических тонах.

Мысль написать финальную сцену как «любовное отпевание» Марфой Андрея Хованского очень захватила Мусоргского. Он писал П. С. Стасовой: «Еще хорошая выдумка... Раскольники выходят из леса в саванах и с зелеными свечами, готовые на самосожжение, и запираются для молитвы в келиях... Выходит Андрей Хованский, мечтающий о своей немочке, раскольница в саване и со свечою в руках наблюдает за ним; а сей дурашка напевает любовную песенку под окошком келии, где сокрыта Досифеем немочка... Когда дурашка изрядно напелся, раскольница подходит к нему и на мотив колдовства отпевает Андрея Хованского...

Смертный час твой пришел, милый мой.  
Обойми меня в остатний раз.  
Ты мне люб до гробовой доски,

Помереть с тобой—словно сладко заснуть.  
Аллилуйя!

Но, к сожалению, финал Мусоргский не успел закончить, и сцену самосожжения дописал после смерти композитора (по его эскизам) Римский-Корсаков.

Музыковеды часто сравнивали Марфу с женскими образами Бородина, [Чайковского](https://operaguide.ru/russian-opera/113-tchaikovsky.html), Римского-Корсакова: Ярославной, Кумой, Любашей; но те — иные, более женственные, более одноплановые. Ярославна прежде всего — хранительница семейных устоев. Кума несколько мелодраматична, Любаша одержима чувством ревности и, ревнуя Грязного, идет на преступление. Психологической глубиной и сложностью Марфа сравнима разве лишь с некоторыми героинями Достоевского. Марфе в избытке даны мелодии необыкновенной красоты, то жгуче страстные, то скорбные, но всегда исполненные горделивой силы.

Девушка, исповедующая старую православную веру, к моменту действа практически запрещённую на территории Московии. Постановщики оперы всегда избирают на данную роль очень красивых девушек, с сильными грудными голосами  широкого диапозона. Марфа - исключительно выразительная личность в театральном действе "Хованщины", привлекающая характерностью, многогранностью, глубокой народностью собственного восприятия жизни.  
  
Защита и опора Марфы - иегумен Досифей. Её духовное начало. Досифей, как практически все мужские роли оперы, имел реального прототипа, почитаемого старообрядцами священноиноком. По свидетельствам жития обладал даром видеть божественный свет.   
  
Этот человек самостоятельно избрал Марфу в духовные ученицы, всячески способствовал поддержанию в девушке главных христианских  благодетелей: веры, надежды, любви и софии (мудрости). Именно духовник не давал Марфе отступиться от своей любви к князю Андрею Хованскому,  отвергшему былую возлюбленную ради любви к новой пассии - Эмме, убеждая:  
  
- Терпи, голубушка, люби, как ты любила, и вся пройденная прейдет.   
- Терпи, голубушка, люби, как ты любила, и славы венцом покроется имя твое. Прости.   
  
   
Имя Марфа почерпнуто из Евангелистических историй, как имя одной из жен-мироносиц, причем не самой любимой и тогда, в начале христианского подвига, её Учителем.  
  
Удивительными глазами посмотрела на судьбу Марфы когда-то Марина Цветаева, на судьбу вечно вторых, без которых первые просто немыслимы.  
  
       Проще, проще, проще, проще  
       За Учителем ходить,  
       Проще, проще, проще, проще  
       В очеса его глядеть -  
         
       В те озера голубые...  
       Трудно Марфой быть, Марией -  
       Просто...  
         
       И покамест............  
       Услаждается сестра -  
       Подходит..............  
       - Равви! полдничать пора!  
         
       Что плоды ему земные?  
       Горько Марфой быть, Марией -  
       Сладко...  
         
       Вечен - из-под белой арки  
       Вздох, ожегший как ремнем:  
       Марфа! Марфа! Марфа! Марфа!  
       Не пекися о земном!  
       ==========  
         
       Стыдно Марфой быть, Марией -  
       Славно...  
       ==========  
         
       Бренно Марфой быть, Марией -  
       Вечно...  
       ==========  
         
       ... Все-то мыла и варила...  
       Грязно - Марфой быть, Марией -  
       Чисто...  
  
Тем не менее, произведение не было бы русским, останься Марфа в том отведенном ей христианском  прообразе сестры Марии и воскрешённого Лазаря.  
  
В "Хованщине" Марфа наделена не только со-Вестью. Но и со-Знанием. Причем к её пророчествам совершенно серьезно относятся все сталкивавшиеся с девушкой. И духовник Досифей, и бывший жених Хованский, и возлюбленный царевны Софьи князь Голицын.  
  
Отдадим должное гению Мусоргского, который не запер светлый ум Марфы с столь любимые мастерами потусторонние сны, приходящие из мира Нави. Нет и ещё раз нет. Марфа получает свои сведения о будущем в совершенно сознательном состоянии. Как жрица, как волхв, как:   
  
- Колдовской обзову тебя, а стрельцы чернокнижницей добавят; на костре сгоришь ты всенародно, - в бессильной ярости вернуть Эмму, кидает обвинения Марфе Андрей Хованский.  
  
Марфа соединяет в себе два начала Руси: ту, дохристианскую с её знанием, и новую, но тоже уходящую - христианскую "раскольническую" с её вестью. Заметим, ни разу девушка не покривила душой. Даже предсказывая князю Голицину грозные грядущие события его опалы, а не "трона Московии", Марфа не схитрила. Разумеется, как пророчица девушка понимала: гнев негласного властелина Москвы на её нелицеприятные слова - неизбежен. Князь действительно прикажет умертвить гадалку, дабы скрыть вопрос, на который ему требовался от неё ответ.  
  
Мало одного со-знания. Марфа обладает другим бесценным даром: со-вестью. И говорит правду - каким бы горьким для всех её слово не оказалось.  
  
- Волхвы не боятся могучих владык! Правдив и свободен их грешный язык и с волей Господнею дружен! (Пушкин)  
  
Марфа и собственного зримого ею неоднократно будущего не пугается. Она внутренне готова принять любой удел дарованный Богом.  
  
- Словно свечи божие,  
Мы с ним скоро затеплимся.  
Окрест братья во пламени,  
А в дыму и в огне души носятся!  
  
Но игумен останавливает всякий раз такие речи:  
  
- Гореть . Страшное дело!. Не время, Не время, голубка.  
  
Обладающий даром видеть Божий Свет - знает ли Досифей, что "раскольники" обречены, что им не вернуть утраченную на Руси веру, что его последователи пойдут за ним не в восстановленные храмы и соборы, а в скиты, в отшельники, в огонь. Мужественные люди сгорят ради веры. Веры его, веры Марфы, веры Аваакума и иже с ними.  
  
К тому ли дню призывает старовер свою духовную дочь, убеждая любить князя Андрея Хованского, который не станет в итоге мужем и возлюбленным немецкой девушки Эммы, а взойдет на костер вместе со скитом Марфы.  
  
   
  
 Согласно   либретто  к  опере Модеста  Мусоргского «Хованщина»  у двух главных героинь-соперниц князя Андрея Хованского: Марфы-раскольницы и девушки из немецкой слободки Эммы характеристики характеров,  выраженные голосом,  соответственно представлены меццо-сопрано и сопрано. И если в европейской  традиции такая разница  заложена только  диапазоном, то в русской –  меццо-сопрано имеет более глубокий звук, очень насыщенный по окраске и несколько тяжеловесный по сравнению с центральным и высоким сопрано.  
  
 Девушки согласно действу  оперы становятся невольными  конкурентками за сердце молодого  Хованского. Причем любовный треугольник создает своим поведением именно княжич Андрей, бросив горячо любившую его  русскую  раскольницу ради немецкой девушки. Национальность героинь, думается,  имеет неслучайный характер.   
  
Эмма, как видно из повествования, скромная, не умеющая за себя постоять под натиском грубости и варварства русского барчука, пугающаяся действительности в чужой стране, с непонятными и угрожающими жизни порядками, где человек, убивший её отца, издевавшийся над матерью, изгнавший жениха, способен лаской и угрозами добиваться расположения и близости.   
  
Марфа,  как пламень и лед, не похожа на вожделенный Андреем образ избранницы сердца. Выросшая среди русского народа девушка , несмотря на религиозность и безропотное подчинении обстоятельствам и старшим,  способна дать отпор взбешённому мужчине, который не понимает и не принимает слов: нет и нельзя.  Марфа не только имеет при себе такой же подходящий для обороны нож, как и у барского сынка, но и способна его применить, отражая угрозу жизни, что своей, что незнакомой ей немецкой девушки.    
  
Заметим, что привычка брать понравившееся силой заложена в обоих Хованских: и в отце, и в сыне. Причем, в своих амбициях и притязаниях  ни один не готов уступить не только кому бы то ни было, но и друг другу. Большого труда стоит Игумену Досифею вразумить  князей на противостояние не друг другу, а разрушителям исконной русской христианской веры. И с той же запальчивостью, которая только что была явлена в противоборстве за тело Эммы, больший Хованский готов расправиться с врагами православия. О сыне же его можно сказать только одно в создавшемся историческом конфликте:  молодому человеку ни до чего нет дела, кроме собственных желаний и прихотей.  
  
Ни отец «батька» московских стрельцов, ни его сынок симпатий у Эммы вызвать не могут. Тогда в чем причина её общения с такими ужасными людьми? Лютеранский пастор. Как за Марфой стоит Досифей, указующим персом и защитой от коварства мира, так за Эммой – её духовник.  
  
 Есть ещё одна женская партия в этом произведении. Действо третье. Картина первая. Одинокая мучающаяся от неразделенной любви Марфа доверяет свои мысли небесам, пытаясь найти ответ: как поступать ей дальше со своей любовной историей, которая видится девушке в греховном свете пред богом.   
  
- Разлюбил ты младешеньку,   
Загубил ты на волюшке,   
Так ночуешь в неволе злой  
Опостылую, злую раскольницу.  
  
Однако речи Марфы слышит другая раскольница - мати Сусанна. Речи девушки приводят старую женщину в неописуемый гнев, рассвирепевшая староверка обещает бесовке не только кары небесные за речи её срамные, но и собственную месть прямо здесь на месте искусительном:  
  
- Боже, боже мой! Беса отжени от меня яростного.  
Сковала сердце мне жажда мести неугомонная...  
  
(Марфе)  
Ты, ты искусила меня, ты обольстила меня, ты вселила в меня адской злобы дух. На суд, на братнин суд, на грозный церкви суд! Про чары злые твои я на суде повем, я там воздвигну тебе костер пылающий!  
  
Но гневу на сестру во Христе не суждено  опалить неожиданно обнажившуюся перед другими душу Марфы. Духовник Досифей ступает в перепалку с мати Сусанной:  
  
- Ты?.. Ты, Сусанна?.. Белиала и бесов угодница, яростью твоею ад создался! А за тобою бесов легионы мчатся, несутся, скачут и пляшут! Дщерь Белиала, изыди! Исчадье адово, изыди! (Сусанна поспешно уходит.) Ну ее! Утекла, кажись. Ах ты, моя касатка, потерпи маленько и послужишь крепко веси древлей и святой Руси, ее же ищем.  
  
Сама сцена брани Сусанны и Досифея построена на противоборстве двух черных фигур,  облаченных в скрывающие очертания тел рясы,  в негодовании поднимающих друг на друга зажатые в руках посохи. Заметим, что формой орудие Сусанны напоминает клюку, а у игумена - по-старообрядчески  крытую палицу.  Столь он и она, раскольник и раскольница, отче и мати различны в своих жизненных принципах и воззрениях.  
  
Когда Досифей убеждает юную девушку:  
  
- Марфа! Дитя ты мое болезное!  
Меня прости! Из грешных первый аз есмь!  
Терпи, голубушка, люби, как ты любила, и вся пройденная прейдет...  
  
Мати Сусанна стоит на другом:  
  
- Чур... чур меня! Косным глаголом, речью бесовскою ты искусила меня!  
  
Представляется, старая раскольница ни с одной из девушек оперы не нашла бы общего языка, уточним, за каждой из дев стоит духовный отче в священническом облачении. За самой же мати по сути - только Господь.  
  
Если обратиться к Евангелиям, отталкиваясь от мысли, что они имеют неоспоримое влияние на истово верующую женщину, то кроме мельком упомянутой у апостола Луки Сусанны, именем своим послужившей Христу в числе прочих жен, таким же редким на Руси именем зовут еврейскую ветхозаветную жену.   
  
Собственно о Сусанне становится известно из греческих источников. Причем только католики и  православные включают в главу 13 "Книги Пророка Даниила" "Сказание Сусанна и старцы".  
Ни сами  евреи,  ни протестанты   - данный текст не признают.  Однако противники неправоподобности и отсутствия Сусанны в еврейских текстах, настаивают на умышленном изъятии евреями описания искушения чужой жены возжелевшими похоти старцами. Однако и сторонники - на момент написания оперы, относили историю о Сусанне к апокрифам, позднее включенным в Священное  Писание. Средневековье превратило еврейскую жену в символ Церкви, которой угрожали иудеи и язычники.  
  
Таков ли был замысел у Модеста Мусоргского, когда давались имена героиням "Хованщины", определённо утверждать невозможно.  
  
Остается надеяться, что в информационном поле планеты останется место и для музыки Модеста Мусоргского.

Список использованной литературы:

1. Райпакова И. «Три девушки стояли у черты.»
2. Модест Мусоргский. Письма и документы. М.-Л. 1932
3. Сообщение H. M. Золотовой Встречи с прошлым. Выпуск 2

М., "Советская Россия", 1986

1. Е. А. Татаринцева «Хованщина» М. П. Мусоргского «Грани образа святой Руси», 2011 г.