*Егиян Анастасия Александровна*,

Студентка 4 курса ПЦК «Теория музыки»

Преподаватель - *Штыкова Надежда Федоровна*,

ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный

 колледж имени М.И.Глинки»

Сопоставление женских образов в опере Н.А.Римского-Корсакова «Царская невеста»

Историко-бытовая драма «Царская невеста» - одна из самых известных опер Н. Римского-Корсакова, либретто которой создал И. Тюменев по сценарию композитора. Написана по одноименной драме Л. Мея. В её основу положен реальный исторический факт – внезапная болезнь и смерть Марфы Собакиной, дочери новгородского купца, которая была избрана царем Иваном IV в жены. Премьера оперы состоялась 22 октября (3 ноября) 1899 года в московском театре частной оперы С.И.Мамонтова.

Композитор создает не столько историческую трагедию, сколько психологическую социальную драму, в которой показывает трагическую участь простых людей, зависимых от произвола деспотической царской власти.

Главное внимание Римского-Корсакова направлено на развитие человеческих чувств и страстей.

Для этого композитор сопоставляет два контрастных женских образа – кроткую и нежную Марфу и страстную, порывистую Любашу. Они словно принадлежат двум разным мирам. Одна из них - Марфа - миру безоблачного и чистого счастья, а другая – Любаша - миру страдания, греховности.

Именно поэтому для создания образа обеих героинь используются абсолютно разные музыкально-выразительные средства. Так, в партии Любаши преобладает активное драматическое начало, наложившее отпечаток на песенные и речевые интонации героини. Образ Марфы же по мере развития событий переходит от светлой лиричности к драматическим интонациям - подобно тому, как счастье превращается в страдания и трагедию.

Разбирая музыкальную характеристику Марфы, нельзя не заметить, что её образ похож на других героинь Римского-Корсакова, которые принадлежат фантастическому миру, хотя Марфа – персонаж реальный. Это заметно во вступительных разделах двух арий, с присущими им восходящими и нисходящими хроматическими ходами, виртуозными пассажами в вокальной партии. По описанию Льва Александровича Мея, автора пьесы, она - «робкая, застенчивая девушка, покорная воле отчей, покорная своему жребию». Кроткая и мечтательная девушка, созданная для счастья, но лишенная его. Это глубокий, нежный, теплый и поистине задушевный образ.

Всё это прекрасно показано в её арии из 2 акта. Здесь мы видим юную девушку на пороге свадьбы. Все интонации арии – народно-песенного характера; они проникнуты нежным, ласковым чувством и душевным покоем. Тема отличается широтой мелодического дыхания, плавностью составляющих её фраз и непрерывностью развития. Два эпизода из середины носят контрастный характер. В одном из них («Целый Божий день») Марфа, вспоминая детские забавы Ваней, предстает шаловливым ребенком, и музыка приобретает черты «народно-инструментального, игрового характера» [1, с.132]

В финале оперы образ Марфы невероятно меняется. Некогда прекрасная девушка предстает перед нами в образе безумной, погруженной в беспочвенные грёзы, героини. Последняя ария Марфы – это «тихая» кульминация всей оперы. Страдальческий хроматический мотив «Ох, этот сон!», сменяющийся «аккордами безумия», вводит слушателей в широкую и как будто бесконечно льющуюся мелодию арии, проникнутую светлым мечтательным настроением [1, с. 145-146]. Сравнив эти две арии, мы абсолютно точно можем проследить, как меняется образ главной героини на протяжении всей оперы.

Марфе противопоставлена Любаша - с одной стороны, непокорная судьбе женщина, изо всех сил сражающаяся за свое счастье, с другой стороны она обычная русская женщина, страдающая от несчастной любви и говорящая языком русской песни.

Очень ярко это показано в первой характеристике Любаши - песне "Снаряжай скорей, матушка родимая", исполняемой без сопровождения. Изложенная в натуральном миноре, она содержит в себе мелодические обороты, присущие русским протяжным песням. «Среди них – печальный широкий ход через кварту и квинту к верхней октаве и плавные нисходящие интонации, напоминающие плач-причитание»[1, с.128] Во втором куплете, когда мелодия вариантно изменяется, эти интонации особенно ярко выражены.

В сцене Любаши и Грязного обнажается трагедия покинутой, глубоко страдающей девушки. На первом плане их дуэта стоит партия Любаши с ее «плачущими» интонациями, берущими свое начало из песни «Снаряжай скорей».

В центре этой сцены – яркое ариозо Любаши «Ведь я одна тебя люблю». Построенное на восходящей секвенции, оно рисует нарастающее душевное смятение героини, обрывающееся речитативной фразой-мольбой «Не погуби души моей, Григорий!..» Именно здесь Любаша, еще не зная своей судьбы, понимает, что находится на краю духовной гибели. Покинутая и отвергнутая любимым, с отчаянной решимостью она вступает на путь мщения, тем самым теряя сочувствие в глазах зрителя.

В процессе драматического развития оперы сердечная и пламенно-любящая девушка становится убийцей. Мы видим совершенно иной образ героини.

В сцене Любаши с Бомелием всеми средствами оркестра передаются настороженность и мрачная решимость героини. Но как только Любаша видит юную красавицу Марфу, первоначальный страх мгновенно сменяется безудержным гневом: «Вот, вот она, Любашина злодейка». В это время нисходящая аккордовая последовательность у оркестра весьма точно передает зловещую атмосферу. «Короткие и энергичные вокальные фразы, нервная пульсация шестнадцатых в быстром темпе, возбужденные фигурации скрипок приводят к драматически сильной кульминации «Зато и я ее не пощажу» [1, с.135].

Что-то в душе Любаши неумолимо меняется, и девушка без сожалений решается обратиться к Бомелию за зельем, способным «не совсем сгубить человека, а извести только красоту, и то не вдруг, а понемногу». Любаша предлагает ему за его зелье жемчужное ожерелье. Но Бомелий говорит, что порошок этот не продажный. Так какая же тогда плата? «С тебя немного... — произносит Бомелий, хватая Любашу за руку, — один лишь поцелуй!» Она запрещает к себе прикасаться, а Бомелий угрожает, что завтра же все расскажет боярину Грязному. Любаша готова заплатить любую цену. Но тот требует: «Люби меня, люби меня, Любаша!» Из дома Собакиных доносятся веселые голоса. Это окончательно лишает Любашу рассудка. Она соглашается на условия Бомелия. Впоследствии мы узнаем, что зелье оказалось смертоносным.

Однако расплата за преступление оказалась велика – со словами «Спасибо…Прямо в сердце» Любаша принимает смерть от рук своего возлюбленного. И зритель теперь видит в ней не столько жестокую убийцу, сколько страдающую от неразделенной любви женщину и сочувствует ей.

Противопоставление женских образов часто является стержнем многих опер Римского-Корсакова. При всем различии и многообразии сюжетов, в них просматривается некая единая модель в трактовке женских образов. Как правило, это две контрастные по характеру и темпераменту героини. Одна - нежная, лирическая, мечтающая, но не действующая, обычно это жертвенный образ. Другая - пылкая и страстная, борющаяся за свою любовь. Вспомнить хотя бы утонченную Снегурочку и яркую Купаву, морскую царевну Волхову и истинно русскую женщину Любаву.

Однако, всех этих героинь объединяет одно – искреннее переживание и сочувствие со стороны слушателей. В этом проявился великолепный талант Римского-Корсакова, который умело создавал настолько глубокие образы в музыке.

Список литературы

1. Русская музыкальная литература: Учебное пособие. Выпуск 3. А.Кандинский, О.Аверьянова, Е.Орлова. – М.: Музыка, 2004.
2. Асафьев Б. - Избранные труды. т. 3. - М., 1954. <https://studbooks.net/1053372/kulturologiya/zhenskie_obrazy_tvorchestve_nanbsprimskogo_korsakova>. Дата обращения - 10.10.2018.
3. Кандинский А. История русской музыки. т. 2. - М., 1984. <https://studbooks.net/1053372/kulturologiya/zhenskie_obrazy_tvorchestve_nanbsprimskogo_korsakova>. Дата обращения - 10.10.2018.
4. Биневич В. Римский-Корсаков в рисунках современника. Советская музыка №6, 1978. <https://studbooks.net/1053372/kulturologiya/zhenskie_obrazy_tvorchestve_nanbsprimskogo_korsakova>. Дата обращения - 10.10.2018.