**Областная научно-практическая конференция**

**«ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ»**

***Доклад на тему:***

**Опера Леоша Яначека «Её падчерица» как новый способ**

**интерпретации женского образа в мировой музыке**.

***Подготовил:***

***Анастасия Валерьевна Кузнецова*** – преподаватель

МАУ ДО АДШИ им.К.М. Щедрина

В  1891 году в брненском театре состоялась премьера пьесы «Ее падчерица» молодой чешской писательницы Габриэлы Прейссовой (1862–1946).

По мере десятилетней работы с народно-песенным материалом и глубокого изучения народной жизни, у Леоша Яначека назревал замысел оперы – моравской бытовой драмы, которая впоследствии станет новым словом в чешском оперном искусстве, показав подлинную, без прикрас, крестьянскую жизнь.

Все линии творческого поиска сошлись в 1891 году, когда в брненском театре состоялась премьера пьесы «Ее падчерица» молодой чешской писательницы Габриэлы Прейссовой[[1]](#footnote-2). Это жизненная драма из крестьянского быта, обличающая косность и жестокость нравов в деревнях Моравии. Спектакль произвел на [Яначека](http://www.belcanto.ru/janacek.html) сильное впечатление, и из этого творческого «толчка», импульса и возник замысел оперы «Её падчерица», или, как позже её назвал Маллер при постановке в Венской опере – «Енуфа».

Композитор решил сам написать либретто, но в тесном сотрудничестве с Г. Прейссовой. Яначек бережно отнесся к тексту, предложив сократить лишь подробности, замедляющие развитие действия. В итоге писательница создает оперное либретто по указаниям и при теснейшем участии композитора.

Этот тесный творческий процесс породил путаницу с авторством текста оперы. В равной степени частоты упоминания можно увидеть автором либретто как самого Яначека[[2]](#footnote-3), так и Г. Прейссову[[3]](#footnote-4). Иногда обходят этот вопрос ссылаясь на сюжетный источник – саму пьесу «Ее падчерица».

По сюжету Енуфа, влюблена и втайне беременна от местного разгильдяя Штевы. Однако её мачеха грозит, что не выдаст за него свою падчерицу Енуфу, если парень не даст слово, что год не прикоснется к хмельному. Енуфа умоляет жениха образумиться. Лаца, горячо влюбленный в Енуфу уверяет, что бездельник и шалопай Штева — не пара ей, и признается в любви.

Костельничка, узнав о беременности Енуфы решила во что бы то ни стало скрыть правду от односельчан. После рождения ребенка мачеха уговаривает Штеву жениться, однако у того уже назначена свадьба с дочерью деревенского старосты. Воспользовавшись удобным случаем, он сбегает.

Появляется Лаца. Он молит Костельничку выдать за него Енуфу. Сгоряча старуха рассказывает ему обо всем. Лаца ошеломлен. Чтобы как-то сгладить впечатление, Дьячиха говорит, что ребенок умер, и страшная мысль овладевает ею. Выпроводив парня, она хватает ребенка и бежит к пруду. Возвратившись, она говорит очнувшейся Енуфе, что за два дня, которые та была в беспамятстве, ребенок умер. Вновь приходит Лаца. Нежностью и любовью он согревает измученную Енуфу, и она соглашается на брак.

Во время свадьбы все радостны, лишь Костельничка мрачна, ее мучает раскаяние. В момент обручения на улице раздается тревожный крик. На речке парни нашли труп младенца. Енуфа узнает чепчик своего ребенка, и Костельничка признается в совершенном преступлении. Узнав о низости Штевы, невестка отказывается от жениха. Лаца остается с Енуфой.

В один остроконфликтный узел человеческих отношений связаны душевные страдания Енуфы, мучительно переживающей свой позор, ревность горячо любящего ее Лацы, жестокая решимость Костельнички убить ребенка Енуфы ради сохранения внешней благопристойности. В последнем случае встает острая моральная проблема оперы, тема «преступления и наказания»: ужас перед людским осуждением Енуфы и «страхом Божьим», которые испытывает Костельничка. Идя на преступление, она не предвидит моральных страданий, которые приведут ее, в конце концов, к саморазоблачению.

Сочувствие композитора на стороне незаслуженно униженной Енуфы, на стороне благородного, хотя и необузданного в своих чувствах Лацы- людей бедных и простых, но стоящих морально выше тех, кто их старается унизить. Особенно композитор подчеркнул моральное ничтожество Штевы, подлинного виновника всей трагедии.

В центре оперы, определяя ее музыкально-драматическое развитие, стоят *два женских образа*– два остропсихологических монолога – властной и суровой *Костельнички* и кроткой, нежной *Енуфы*[[4]](#footnote-5), ее падчерицы. Такой контраст может показаться традиционным: Кармен и Микаэла, Любаша и Марфа, Ортруда и Эльза, Кончаковна и Ярославна. Такие контрастные фигуры нередко выступают как вольные и невольные соперницы. Традиционно и то, что партии страстных и сильных героинь поручены меццо-сопрано или контральто, а партии кротких девушек – лирическому сопрано.

Однако образы Костельнички и Енуфы отнюдь не связаны с этой традицией, прежде всего, потому, что иными являются характеры и взаимоотношения обеих героинь. Яначек нарушил традицию, поручив обе партии сопрано, правда, в одном случае драматическому, а в другом – лирическому. Но главное не в этом. В процессе музыкально-драматического развития, особенно в моменты высокого напряжения, раскрываются истинные свойства характера каждой из героинь, скованных одной цепью. И тогда сильнее духовно и нравственно оказывается та, которая казалась слабой (Енуфа), а сломленной – властная, суровая Дьячиха-Костельничка.

Яначек подходит к переломному событию всей оперы и к характеристике человека, решающегося на страшный поступок, с позиций, далеких от оперной драматургии начала XIX столетия, так и от современной «симфонизированной оперы» позднеромантического периода. Он стремится, прежде всего, к краткости. Его задача дать ана­лиз мгновения, поворачивающего по-новому ход события. Как и почему все обернулось именно так? Но чтобы ответить па этот вопрос, он рассматривает подробно всех тонкостей психологического процесса, выхватывает решающие звенья цепи и показывает их крупным планом. Этот лаконизм — свойство нарождающейся новой эстетики искусства XX века, и именно в сцене Костельнички перед убийством ребенка Яначек делает, пожалуй, наиболее отчетливую заявку на новую оперную стилистику.

Именно в образе Костельнички наиболее сильно проявляется мастерство психологического анализа и музыкально-портретной характеристики, сделанное на уровне высших создании искусства XX века.

Несомненно, Костельничка – одна из самых ярких фигур в мировой оперной литературе и, несомненно, главный персонаж оперы. Героинюбуквально раздирают противоречия, представляя нам типично романтического персонажа, двойственного в сочетании жертвенности и греховности поступков. С одной стороны, она действует во имя блага; ее преследует ужас стыда за падение падчерицы. С другой стороны, ее преследует боязнь греха – греха убийства. Отсюда ее многозначительное имя - «Kostelnička», что означает «праведница»[[5]](#footnote-6).

Именно развитие ее образа дает представление о творческом методе Яначека: элементы музыкального языка, почерпнутые из национально-народ­ного источника, помогают композитору проникнуть в глубочай­шие тайники человеческой души и создать образ, по остроте и напря­женности приближающийся к экспрессионистскому портрету. В этом отношении кульминационным и, пожалуй, единственным в своем роде является эпизод из второго акта – монологическая сцена Костельнички пе­ред убийством младенца.

Роль этого мгновения для Костельнички и ее семьи подчеркивается в тексте монолога: «Это миг... только миг... — говорит она,— но в этот миг я должна перешагнуть через целую вечность, спасение души?!.». Словом, Яначек избирает для арии, характеризующей его героиню, крупный план решающего мгновения жизни, когда все — движение, пе­релом, катастрофа, переход в новое качество.

Таким образом, вместо оперной соль­ной сцены, вместо двухчастной арии, дающей, по существу, изолированную последовательность двух разных статично поданных эмоциональных состояний, — через симфонизированный большой монолог, обстоятель­но разворачивающий движение эмоции, Яначек приходит к показу переломного мгно­вения, то есть к новому, более сжатому типу арии-монолога.

Опера «Ее падчерица» - лучшая опера Яначека. В ней ярко проявилась национальная самобытность композитора, глубоко и полноценно раскрыты два противоположных женских образа. Опера Яначека в наши дни входит в репертуар многих современных музыкальных театров. Первая постановка на русской сцене состоялась в Новосибирске (1958), в том же году поставлена в Большом театре.

1. ГабриэлаПрейссова (1862–1946) - чешская популярная писательница. Известность ее началась с выхода в 1889 году сборников рассказов и очерков из быта крестьян-словаков, за которыми последовали другие произведения из жизни моравских и венгерских словаков, мелкого мещанства, изредка интеллигенции. Многие из них переведены на польский, русский и французский языки. При известной мягкости и «пастельности» стиля, рассказы Прейссовой эффектны, полны движения и согреты живой любовью к славянскому народу. [↑](#footnote-ref-2)
2. См.: 1) Опера Яначека «Енуфа» («Её падчерица»). [Электронный ресурс]. -http://www.belcanto. ru/jenufa.html; 2) Л. Яначек. Её падчерица. [Электронный ресурс]. - http://100oper.ru/ee-padcherica.html. [↑](#footnote-ref-3)
3. См.: 1) Енуфа. [Электронный ресурс]. - <https://ru.wikipedia.org/wiki/Енуфа>; 2) ОПЕРА `ЕНУФА` (`ЕЁ ПАДЧЕРИЦА`) JW 1/ 4. [Электронный ресурс]. - http://classic-online.ru/ru/production/39488. [↑](#footnote-ref-4)
4. В другом прочтении – Йенуфа. [↑](#footnote-ref-5)
5. В русских переводах Костельничка фигурирует под разными именами: Костельничиха, Дьячиха, Сторожиха, Церковница. Мы используем наиболее популярную транслитерацию - Костельничка. [↑](#footnote-ref-6)