Государственное учреждение культуры Тульской области

«Объединение центров развития искусства, народной культуры и туризма»

ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж им. М.И. Глинки»

Областная научно-практическая конференция

«Женские образы в искусстве»

Методический доклад

«Взаимопроникновение взрослого и детского начал

в характеристиках героинь

опер русских композиторов»

преподаватель МБУДО «ДШИ № 1»

Романова Татьяна Викторовна

21 ноября 2018 года

г. Новомосковск

Несмотря на обилие музыковедческих работ, посвященных женским образам в творчестве русских композиторов, этот феномен до сих пор изучен недостаточно. Один из важных истоков неповторимой индивидуальности юных женских и девичьих портретов – смешение в них взрослого и детского начала.

Композиторы отражают детство не только как ранний этап жизни, но и как состояние души. В таком аспекте девичьи и женские характеристики ранее не рассматривались. Между тем подобный угол зрения в большой степени проясняет и уточняет смысл концепций авторов в целом, позволяет углубить наши представления об идеальном в их мировосприятии.

Рассмотрим эту проблему на отдельных примерах из оперного творчества русских композиторов. Во многих произведениях П.И. Чайковского образы мечты, грезы, запечатленные в женских портретах, непосредственно перекликаются с воплощением этически прекрасного, очищенного от взрослой чувственности, от людских пороков. Вычленяя «детскую составляющую» в образах взрослых, как пишет профессор И.А. Немировская, можно отчетливо увидеть, как сочетание разных психологически возрастных качеств способствует созданию индивидуальных портретов, где детское начало является главным секретом их очарования.

В операх Римского-Корсакова иное решение этой проблемы. В его концепциях часто происходит разделение женских персонажей на два противоположных характера: страстного женского и по-детски нежного девичьего. Таковы Снегурочка и Купава, Волхова и Любава, Марфа и Любаша. У Чайковского эти противоположные свойства часто соединены в одном портрете. У него многие девичьи и юные женские образы несут в себе незамутненные, узнаваемые черты детскости.

Девичьи образы у С.С. Прокофьева непосредственно продолжают традиции женских портретов в творчестве Чайковского и Римского-Корсакова. Отношение Прокофьева к детству как к квинтэссенции нравственности в человеке распространяется и на образы взрослых героинь. Именно присутствием детского в них композитор выделяет носителей важных для себя идей и оценивает каждого из своих персонажей.

А сейчас обратимся к конкретным примерам из опер П.И. Чайковского и С.С. Прокофьева. П.И. Чайковский создал замечательную серию вдохновивших его художественных образов, возвышенных, наделенных красотой и обаянием. Среди них: Оксана, Татьяна, Ольга, Лиза, Иоланта. Некоторым его избранницам присущи особые качества детской чистоты и непосредственности, изящества и нежности. Детское как воплощение идеального всегда возвышает и во многом является главным секретом их очарования.

Освещая эту тему, очень важно обратиться к двум существенным проблемам: во-первых, как именно композитор субъективно ощущал детство и какие его стороны он стремился запечатлеть в музыке. А во-вторых, какой лексикой, в опоре на какую жанровую систему и композиционные приемы он создавал специфическую детскую образность.

Ощущение детства самого композитора идет естественно, из той образованной дворянской среды, откуда он сам вышел, где главными были вневременные духовные ценности – природа, любовь, сострадание, вера. И всё это становится основополагающим в жизни его героинь.

Ну вот, например, его Иоланта – по искусственно созданным тепличным условиям ее жизни, по намеренному её отстранению от конфликтов, по доверчивости души, по нежной любви к природе – дитя, не в возрастном, а в психологическом смысле. В косвенную характеристику героини вплетены средства детскости. Пример – ее колыбельная с ясными гармониями, простотой мелодии, структуры, а в сочетании с текстом «Спи, дитя, пусть сон блаженный осенит тебя…» свидетельствует о сохранении детскости в душе Иоланты.

В то же самое время ее прямые характеристики, особенно Ариозо, а также заключительная сцена оперы, передают полноту и силу девичьих переживаний.

Состояние искренней доверительности, такой степени открытости, какая бывает только в детстве, нередко вплетается и в совершенно взрослые характеристики творческих избранниц Чайковского, придавая им особое обаяние внутреннего тепла и беззащитности. Так, Татьяна Ларина живет погруженной в нелепые и заманчивые грезы, близкие снам об избраннике судьбы, о любви, прекрасной, чистой и искренней. Поэтому здесь и возникает связь с образами детства. Такое сходство не случайно, ведь мечты – это та область, где выражается самое сокровенное, где человек часто мысленно обращается к лучшим мгновениям начала жизни.

В этом ракурсе показательно сопоставление характеристик Татьяны и Ольги. Татьяна, страстная и внутренне закрытая, всеми воспринимается как взрослая. А между тем в её душе «бушует ребенок» с удивленными и широко раскрытыми в мир глазами, со склонностью к преданиям, сказкам, фантастическому началу, к романтическому смешению мечты, сна и яви. Ее грезы конкретизируются в романах, а увлеченность романным миром, который в её душе сливается с реальностью, порождает не принятый в обществе поступок – письмо Онегину.

В ее теме из сены письма «Ты в сновидении мне являлся» речь идет именно о сне. Поэтическая тональная краска (Ges dur), чистота диатоники, все звучит возвышенно, создавал образ Таниных грез, которые родились из её идеальных представлений, почерпнутых в романах. Поэтому эта мечта столь простодушна, как у девочки-подростка. Или, в сцене ожидания Онегина в саду. Почти детский страх, обуявший Пушкинскую героиню, сменяется здесь раздумьями взрослого человека, предчувствием горя («Ах, для чего, стенанью вняв…»). Что касается резвушки, хохотушки и всем кажущейся ребенком Ольги, то она, напротив, по-взрослому крепко стоит на земле, хорошо представляя общепринятые нормы жизни. Несмотря на текст в ее арии («Я беззаботна и шаловлива, меня ребенком все зовут»), детского обаяния беззащитности она как раз лишена. Ведь ее музыкальные интонации достаточно приземлены, в них нет тонкости. А при сравнении с сестрой, Ольга даже позволяет себе иронизировать над её романтическим настроем.

А еще хотелось бы отметить, что такое органично соединение детскости и женственности в произведениях Чайковского не случайны. Известно, что в жизни Петр Ильич ценил в женщинах кокетливую или безыскусную ребячливость и чисто детскую прелесть. О чем свидетельствуют его многочисленные высказывания. Например, об Аделине Патти, которая «несмотря на свои феноменальные качества, есть в конце концов прелестный, изумительный, полный жизни и наивного кокетства ребенок» (Чайковский П. Пятое симфоническое собрание. – Итальянская опера).

С.С. Прокофьев представляет себе наличие или отсутствие детского начала стержнем, определяющим личность героини. И всякий раз, где для него в человеке ценна чистота, непосредственность, целомудрие, противостоящие жестокости мира, там можно с уверенностью найти те образы и ту музыкальную лексику, которой присущи детской теме у композитора. Они часто характеризуют тему любви и связанные с ней образы многих молодых героинь.

Прокофьев убежден, что истинная любовь рождается только при целомудрии личности. А так как окружающий мир настолько трансформирует человека, заставляя его приспосабливаться к действительности, что его чистота, как правило, утрачивается. А любовь же вырастает там, где сохранена детская искренность чувств.

17-летней девочкой, мечтающей о любви, мы видим Наташу Ростову в начале оперы Прокофьева «Война и мир» (1941-52г.г.). Композитор все время отмечает в ней сохранение тех детских черт, которые были в начале повествования. Ведь именно они помогают ей остаться воплощением самой жизни – чистой, целомудренной, искренней и радостной. Образ юной Ростовой настолько важен для Прокофьева, что первоначально он хотел оперу назвать «Наташа». Сколько бы лет ей не было, её образ всегда в той или иной мере окрашен не проходящим детским состоянием души.

Так, музыка сцен, связанных с Наташей, проникнута поэзией юности и красоты. Перед нашим внутренним взором предстает «странно-тоненькая черноглазая девушка», пленяющая непосредственностью (Толстой). Лирическая тема Наташи в оркестровом вступлении к 1 картине – чистая, утонченная. В высоком и среднем регистре, с прозрачной фактурой, изысканной хроматикой. Все это настолько поэтично, что кажется немного призрачным. И её интонации сочетаются с капризно-настойчивыми, как бы детскими мотивами.

В диалоге Сони и Наташи «Я не буду, я не могу спать, Соня!» воплотилась юношеская мечтательность, в которой прорывается подростковая порывистость.

А дуэт этих же героинь на слова Жуковского совершенно очищен (по выражению И. Немировской) от налета «жестокого романса», который угадывается у Чайковского в дуэте Лизы и Полины (оба они написаны на разные строфы одного и того же стихотворения). Это во многом объясняется несовместимостью столь экспрессивного высказывания с детскостью Наташи. Вальс на первом балу героини – «жемчужина» 2-й картины оперы. Быть может, в его элегичности есть оттенок грустного расставания с детством. Он звучит поэтично, задумчиво, маняще и заканчивается хрупкими тематическими оборотами – в нем постепенно остаются лишь отдельные замирающие звуки, тема устремляется ввысь, как бы к мечтам, к идеалу.

В ариозо Наташи из 3-ей картины (в особняке старого князя Болконского) несомненно чувствуются черты детскости, проявляется нетерпение, как у ребенка, который просит немедленно исполнить его желание. Капризные интонации из 1-ой лейттемы возникают во всех характеристиках героини.

По-детски наивно, робко звучит Ариозо Наташи в 4-ой картине на балу у Элен.

Драматургическое значение детского начала в образе Н. Ростовой имеет двоякий смысл. Чистота её души героини, окутывая своим дыханием всех соприкасающихся с ней и искренне любящих ее людей, противостоит взрослым корыстным желаниям и поступкам героев, кредо которых – прожигание жизни (Элен, Анатоль, Долохов). Таким образом, в опере то детское, что является сквозным в характеристике Наташи, становится мерилом не только для нее, но и для оценки остальных героев и развития сюжета оперы в целом.

Итак, хотя пафосом творчества Прокофьева была спасительность в сохранении детского для взрослой личности как способ существования, композитор отнюдь не подвержен оптимизму. Сохранить детство в душе в этом мире не только важно, но и очень сложно. Выполнить евангельскую заповедь «Будьте как дети» - подвиг, требующий напряжения всех сил. Именно поэтому Прокофьев определяет чистоту человека, жизненной ситуации, отношений между людьми по присутствию в них детского начала, которое становится для него критерием и мерилом ценности индивидуума.

Исходя из всего вышесказанного, мы не только проникаем глубже в характеристики героинь русских опер, но и приходим к постижению чрезвычайно важных сторон содержания, проливающих дополнительный свет на эстетику и мировоззрение русских композиторов.

Используемая литература:

1. Асафьев Б. О музыке Чайковского. Л., 1972
2. Немировская И. Феномен детства в русской музыке. М. композитор, 2011
3. Прокофьев С. Материалы, документы, воспоминания. М., 1961
4. Чайковский М. Жизнь П.И. Чайковского. М., 1903, т. 3