**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ОПЕРАХ КОМПОЗИТОРОВ**

**КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА:**

 **ДЖ. ПУЧЧИНИ «БОГЕМА», С.В. РАХМАНИНОВ «ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ»**

 I. Конец XIX – начала XX столетия - эпоха расцвета различных течений в искусстве, таких как символизм, экспрессионизм, футуризм с их различными ответвлениями. В этот период Джакомо Пуччини начал свою карьеру композитора. Его считали достойным продолжателем реалистической традиции позднего Верди. Он был приверженцем направления веризма. Один из важнейших принципов веризма заключался в том, чтобы показать современную действительность представителей социальных низов.

 Для своих опер он находил новые художественные приёмы, обогащая свой стиль, свой музыкальный язык. Его смелые творческие находки в сочетании с традиционными чертами итальянского оперного стиля представляют своеобразный синтез различных художественных элементов. Обладая очень верным театральным чутьём, он умело планировал драматургический материал. Новаторство Пуччини-драматурга впервые с такой полнотой и многогранностью проявилось в опере «Богема».

 Опера «Богема» написана по известному произведению Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы». В опере показана жизнь молодых и очень талантливых людей, которые независимы, полны надежд и мечтаний, но живут очень бедно. «Мне попался сюжет, в который я совершенно влюблён. Я нашёл всё, что ищу и люблю: свежесть, молодость, страсть, веселье, слёзы, пролитые в молчании, любовь, которая приносит радость и велит терпеть. Есть люди, чувства, сердце. И над всем царствует Поэзия».

Именно здесь композитор (после Верди) завершил знаменательный для итальянского оперного искусства поворот от романтической патетики к правдивому изображению повседневной жизни обычных людей. Бедная мансарда и современная улица, потёртые пиджаки молодых граждан и прозаический быт интеллигентных бедняков и их весёлых подруг.

 Пуччини часто пользовался методом концентрации наиболее важных образов, сцен, как бы уплотняя драматургическую ткань. Простые, словно взятые из жизни сюжеты большинства его опер требовали драматургической, театральной естественности, исключающей всё внешнее, помпезное, показное. Он в какой-то мере сближал оперный спектакль с драмой, не преуменьшая основополагающего значения музыки. Композитор отказался от системы закруглённых номеров, пользуясь традиционными оперными формами, лишь там, где они вполне оправданы сюжетом, сценическим действием.

 В опере утвердился новый тип музыкальной драматургии, основанной на принципе свободного «сквозного» развития всех четырёх актов. В опере нет развёрнутых многочисленных арий и самостоятельно развитых ансамблей и хоров. Нет эффектной концертности, виртуозного блеска, а есть сжатые, эмоционально насыщенные ариозо, напоминающие короткие монологи. Гибкая декламационность лаконичных кантиленных фраз, поддержанные непрерывно пульсирующей партией оркестра.

 Музыкальный центр оперы заключён в характеристиках ведущих героев. Пуччини выписал образ Мими с особой любовью и тщательностью. Лучшие лирические страницы оперы посвящены ей, трогательной и грустной её истории любви. С Мими начинаются образы героинь, ничем не выделяющихся в жизни, кроме своей безупречной невинности. Пуччини пытался замаскировать грустную реальность, украсив драму колоритными бытовыми сценами, а также выверенной инструментальной формой и системой мотивов, переходящих из одной части оперы в другую. Связанная с ней музыка Пуччини вызывает в памяти портрет, нарисованный Мюрже: «Мими была грациозная девушка лет двадцати двух, хрупкая, миниатюрная…Прелестное лицо, молодая и свежая улыбка». Её болезненная красота привлекла Рудольфа, но особенно любил он руки Мими, «детские», «белые маленькие руки с голубыми жилками». Мелодии, связанные с образами Мими, особо грациозны, «хрупки» и просты – в этом их очарование.

 В музыкальном отношении образ Мими особенно богат. Он как бы светится, и этот свет всё время меняет свои оттенки. Здесь краски утренней зари и далёкое мерцание звёзд, лазурь тёплого неба и багровый отблеск заката. В её образе есть несколько тем-лейтмотивов. Они дополняют друг друга гармонически, сочетаясь в одно прекрасное целое. Уже в первых тактах первой сцены возникает лейтмотивная тема и тональность героини, которая открывает арию. Прямое отношение к образу Мими имеет лейтмотив любви. Он хорошо гармонирует с её хрупким и нежным обликом.

 В третьем действии Мими, как и её возлюбленный, прощаются с мечтами и грёзами. Она узнаёт, что скоро ей предстоит проститься с жизнью. В партии Мими и в оркестре проходят новые мелодии сердечной тоски. Скорбная, как причитание, интонация постепенно повышается и переходит в вопль «О, Боже мой». С образом героини также связаны траурные темы, где Рудольф говорит, что его подруга обречена. Одна из этих тем возвращается в последней картине, когда Мими сравнивает себя с лучами догорающего вечернего солнца.

Четвёртая картина – фатальное повторение первой. В ней есть что-то искусственное, что-то хотя и шутливое, но и гнетущее. Сцена смерти Мими едва ли не лучшее из всего написанного автором оперы «Богема». Здесь в последний раз проходит тема любви. Она навевает тишину, покой и сон. Мелодия застыла на одном звуке. Слабый светильник жизни Мими угасает.

 II. С.В.Рахманинов – яркий представитель великих мастеров русской композиторской школы XIX – начала XX столетия П.И. Чайковского, С.И. Танеева. На протяжении многих лет Сергей Рахманинов искал свой путь в оперном творчестве, обращаясь к различным замыслам, стремясь найти сюжет, отвечающий его внутренним стремлениям. И результатом поиска стала одна из его опер «Франческа да Римини», где полностью исключены «нейтральные» фоновые элементы, связанные с характеристикой времени и места действия. Это известный сюжет из «Божественной комедии» Данте. По своему общему плану «Франческа» была близка к симфонической фантазии П.И. Чайковского на тот же сюжет. Это, как пишет Б. Асафьев, «театральная, декоративная описательная музыка с жуткими проходящими хроматическими гармониями - шаг к «Острову мёртвых». Безнадёжность и трагизм проявляются с первых звуков музыки. Противопоставление в двух центральных картинах оперы: оцепенение ужаса и страдания – живые, трепетные человеческие чувства. Непрерывности драматического действия способствует развитая оркестровая ткань, чутко реагирующая на все психологические нюансы действующих лиц. Речитативно-декламационные эпизоды чередуются с напевными построениями ариозного типа, не имеющие законченного самостоятельного характера.

 В опере два основных лейтмотива: сурово-патетический мрачной страсти Ланчотто и безмятежно-светлый мотив Франчески. Сюжет развивается в первых двух кругах Ада и во дворце Малатесты и заканчивается действием в Аду. Это камерная опера, развивается непрерывно, без деления на номера, где реплики героев вплетаются в оркестровую ткань, а хор, в основном поющий без слов, используется как тембровая краска. Грандиозному действу композитор предпочитал глубокое проникновение во внутренний мир персонажей, количество которых невелико. Пример: сольный эпизод Франчески «О, не рыдай, мой Паоло».

 Смиренная и кроткая – она не умеет лгать, не может говорить о чувстве, которого не испытывает. Если бы не обман, могла примириться со своей судьбой - « Я всегда была и буду вам покорною женой». Но даже в земном мире остаётся верной своей клятве любви - «Недолог срок земных скитаний…». Франческу не страшат муки Ада – ведь в Аду они будут неразлучно вместе.

« Нет более великой скорби, как вспоминать о времени счастливом в несчастье…» - горестно заключает хор.

 «Прелестная лирика рахманиновской «Франчески» не даёт в итоге законченного чувства удовлетворения: цветок расцвёл и поник, не сопротивляясь». Б. Асафьев.

Идея этих двух произведений - трагическая история любви двух юных девушек.

 Мими - первая беззащитная героиня мелодрамы, образ которой выражает слабость, иллюзорность отстаиваемых нравственных принципов, которые придавали величие героям прежнего мира.

У Рахманинова в опере «Франческа да Римини» светлое, сольно-лирическое начало Франчески обаятельно, но малодейственно. В качестве локального образа тема грустно-просветлённой покорности её любви.

Список используемой литературы

1. Брянцева В.Н. «С.В. Рахманинов». Изд. «Советский композитор», 1976
2. Рудакова Е. «С.В.Рахманинов», альбом. Изд. «Музыка», 1982 г
3. История зарубежной музыки: Учебник. Вып. 5/И 90 Ред.И.Нестьев - М.:Музыка, 1988 – 448 с
4. Соловцова Л. «Богема». Дж. Пуччини. Москва, 1958 г
5. Констант А. Пуччини и его опера «Богема», Москва, 1936 г
6. Стасов В.В. Искусство XIX века. Москва, 1952 г
7. <http://cl.mmv.ru/>
8. Данилевич Л. Джакомо Пуччини. Москва, 1969 г
9. Келдыш Т. Джакомо Пуччини. 1858-1924. Краткий очерк жизни и творчества. Ленинград, 1962 г
10. Левашов О. Пуччини и его современники. Москва, 1980 г
11. Нестьев И. Джакомо Пуччини. Очерк жизни и творчества. Москва, 1963 г
12. Смис А. Пуччини и его опера «Богема». Москва, 1936 г
13. Рудакова. Е.Н. С.В. Рахманинов / Под ред. А.И. Кандинского. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1988.
14. [Опера Сергея Рахманинова «Франческа да Римини» на сайте Belcanto.ru](http://www.belcanto.ru/franceska.html)

.