***«Н.А. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста»***

«Царская невеста» завершила средний период оперного творчества Римского-Корсакова и одновременно эволюцию русской оперы – музыкально-психологической драмы в ее классическом виде, типичном для второй половины XIX века. В этом произведении счастливым образом слились черты «номерной» композиции, характерной для Глинки, Бородина, для «Майской ночи» самого Римского-Корсакова, и оперы свободной драматизированной формы, широкого симфонического дыхания, достигшей наибольшего расцвета у Чайковского.

Опера написана по пьесе Мея: трагическая судьба 3-й жены Ивана Грозного Марфы Собакиной. История взята у Карамзина, однако, не всё достоверно. Реален только сам факт женитьбы. В интригах все реальные герои: царь, опричники – Малюта Скуратов, Г. Грязной, лекарь Бомелий, жених Марфы Иван Лыков. Единственный вымышленный персонаж – *Любаша*. Образ *Ивана Грозного* введен в оперу самим Римским-Корсаковым (в качестве «немого» персонажа). Бытовую пьесу Мея композитор превратил в лирико-психологическую музыкальную драму, сохранив вместе с тем сочно написанные драматургом жанровые сцены. Римский-Корсаков *углубил образы действующих лиц и психологическое содержание ряда сцен.* Он ввел в оперу арию Грязного, сделал монолог Любаши в арии II акта выражением преданной любви к Грязному (а не мстительного чувства), наполнил более глубокой психологичностью образ Марфы, освободив его от оттенка бытовизма и мелодраматичности, порой ощущаемых в пьесе.

*«*Царская невеста»*,*подобно операм Чайковского и Рубинштейна, написанным на исторические сюжеты, относится к произведениям, в которых главное место уделено *развитию страстей*, а исторический элемент составляет бытовой фон к основному действию. Иными словами, внимание автора *сосредоточено на коллизиях личной драмы*, а не на событиях исторической жизни Руси XVI века, хотя из всего хода действия становятся ясными объективные причины драматических судеб героев. Таким образом, жанр – ***лирико-психологическая музыкальная драма****+ реальная историческая* основа.

***Драматургия*** «Царской невесты» *многоплановая*, *событийно-действенная*, построена на сложном переплетении нескольких конфликтов. Любаша и Грязной – герои, наделенные сильным характером и необузданно страстной натурой, – противостоят Марфе и Лыкову, не способным бороться за свое счастье. В то же время различие стремлений Грязного и Любаши приводит к взаимному их столкновению и гибели. Во всех актах оперы создаются острые драматические лирико-психологические ситуации. В обрисовке действующих лиц различного психологического склада Римский-Корсаков пользуется *разными приемами музыкальной драматургии*: для Любаши и Грязного – углублением и заострением основного, драматического содержания образа, активного, но постепенного развития интонационной сферы;для героев лирических (Марфа) или лирико-бытовых (Собакин) – резким обновлением и переосмыслением тематического материала, качественным его изменением.

Выразительность музыки в «Царской невесте» в очень большой степени определяется богатством ее *мелодики*. Почти не пользуясь народными мелодиями, Римский-Корсаков создал множество замечательных тем, восходящих к различным *народно-песенным жанрам*. Но и помимо этого композитор «говорит» языком народной музыки. Русская песенная (и речевая) интонация слышна в партиях всех действующих лиц, кроме Бомелия (в его вокальной «речи» метко передан «акцент» иноземца). Встречаются в «Царской невесте» и великолепные образцы *общелирической* мелодики Римского-Корсакова (в основном, у Марфы), но и они, в конечном счете, связаны с народной песенностью.

***Музыкальные характеристики главных героев***

Основой музыкального «портрета» ***Любаши*** служат два типа интонаций — *песенный*и*речевой*. Главный источник *песенной стороны* ее характеристики – мелодия «Снаряжай скорей» из I акта. Мелодическая фраза из кульминации песни приобретает *лейттематическое значение*. Варьируя эту тему, вплетая ее в музыкальную ткань различных сцен, композитор раскрывает душевные состояния героини: решимость бороться за свое счастье («Ох, отыщу»), чувства ревности и гнева, отчаяния («Ее не пощажу»), безудержную страстность ее натуры.

*Интонации речевого типа* – ладово острые обороты, с увеличенными и уменьшенными интервалами – постепенно возникают в вокальной партии, отражая тонкие нюансы душевной жизни. Они чаще появляются в речитативах, но входят и в мелодику развитых эпизодов. Оба вида интонаций сплавлены в мелодике арии Любаши из II акта.

Два тематические элемента использованы композитором и в музыкальной характеристике ***Грязного***. Основной – это рельефная по рисунку *лейттема*, опирающаяся на гармонию уменьшенного септаккорда. Она создает образ мрачный, полный большой внутренней силы, скрытого драматизма. Важную роль в лейттематизме Грязного играет и распевная мелодическая фраза, возникающая из инструментальной темы опричнины, – из главной партии увертюры. Этот тематический комплекс широко и многосторонне развернут в арии Грязного I акта. Очень интересно и драматургически гибко трактует композитор лейттему в развитии действия.

Драматургия образа ***Марфы*** основана на *резком сдвиге из светлой эмоциональной сферы в лирико-трагедийную*, при сохранении особенностей характера этого действующего лица. Хрупкая, трогательная в своей незащищенности, девушка вырастает в фигуру трагическую, оставаясь и в момент постигшего ее несчастья самой собой. Все это передано в музыке исключительно тонкими средствами, воссоздающими сложную коллизию душевной жизни. Ключевое значение в характеристике Марфы имеют две ее арии, в них сконцентрирован разноплановый интонационный материал, связанный с «двумя» обликами – *счастливой и страдающей героини*. Не пользуясь лейтмотивами, Римский-Корсаков создал очень цельный музыкальный образ – в арии IV акта он в новом освещении использовал музыкальный материал арии II акта.

Музыкальные характеристики главных действующих лиц свидетельствуют об огромном значении принципов оперного ***симфонизма*** в произведении. Налицо конфликт и взаимодействие различных образно-интонационных сфер. Одна из них сопутствует «миру» Марфы, другая – персонажам, в той или иной степени противостоящим главной героине. Отсюда – кристаллизация в партитуре *двух лейттематических групп*. Лейтмотивы и лейтгармонии, темы-воспоминания, характерные фразы и интонации являются, условно говоря, выразителями сил «счастья» и «несчастья», действия и контрдействия.

Для лирических и бытовых сцен, связанных с образом*Марфы*, типичны светлые, безмятежные настроения, мажорная тональная сфера, песенный склад мелодики. Музыкальным характеристикам *Любаши*и*Грязного*свойственны состояния лихорадочного беспокойства или скорбной самоуглубленности, глубокая, резкая контрастность музыки, а в связи с этим – интонационно-ладовая и ритмическая напряженность тематизма, «темные» минорные тональности.

Одна из черт симфонизированной драматургии «Царской невесты» – наличие в ней *фатальных лейтмотивов и лейтгармоний*, лишь отчасти характеризующих определенное лицо, а в основном имеющих более общее смысловое значение. Для тем такого рода типично инструментальное, гармоническое происхождение, более или менее явная принадлежность к сфере сложных ладов.

Римский-Корсаков избрал для «Царской невесты» в целом классический, *номерной тип композиции*. Но, сознательно следуя за Глинкой и Моцартом, он сочетал его принципы с новаторскими оперными формами второй половины XIX века. Большое значение в «Царской невесте» имеют широко развитые *сольные и ансамблевые номера*, в которых сосредоточены важнейшие характеристики действующих лиц, передается психологическая атмосфера данного момента. Яркими примерами *сквозных драматических сцен*служат два дуэта — Любаши и Грязного (I акт), Любаши и Бомелия (II акт). Еще более замечательным примером гибкого переплетения принципов номерного и сквозного строения и одновременно симфонизации целого акта служит *последнее действие*.

***Контрольные вопросы:***

1. В чём состоит значение оперы «Царская невеста»?
2. Каковы отличия оперы от первоисточника?
3. Определите жанр оперы.
4. Каковы особенности драматургии оперы?
5. Раскройте музыкальные характеристики главных героев.
6. В чём состоит симфонизм оперы?