

## ВОПЛОЩЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО МИРА ЖЕНЩИНЫ КАК НОВАЯ ОБЩЕЕВРОПЕЙСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ В ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ

Гринь О. А.

*выпускница УО «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»*

*(Республика Беларусь, г. Пинск)*

Социальные устои, господствующие в европейском обществе во второй половине XIX в. и накладывающие особую печать на поведение и нравственность женщин, не могли не найти своего отражения в музыке композиторов, творивших в тот период.

Стремление к раскрытию внутреннего мира человека, соответствующие эстетике романтизма предвещали переход к реализму. П. И. Чайковский, как и другие европейские композиторы, и в первую очередь Дж. Верди, стремился к жизненности и конкретности сценических образов. Именно потому столь многогранны образы главных героинь опер «Травиата», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама». Их душевный мир передан в непрерывном развитии, ярко прослеживается смена разнообразных музыкальных форм, жанров, используемые композиторами для их характеристики.

Женские образы стали главными в операх Дж. Верди и П. И. Чайковского, что обусловлено стремлением к крайней индивидуализации образов героев опер. Именно из-за своей социальной остроты и выпуклости в обрисовке действующих лиц и ситуаций первая миланская премьера «Травиаты» Дж. Верди окончилась фиаско. Публика была повергнута в шок тем фактом, что композитор обратился к современной жизни. Своеобразным шоком стал и выбор сюжета для написания оперы. Молодой человек встречается с девушкой, привлекающей своими приятными манерами и тонким умом. Но эта красавица – дама парижского полусвета. Родители юноши, богатые буржуа, воспротивились браку, считая его неравным. И влюбленные вынуждены расстаться. Виолетта не переносит разлуки: болезнь, медленно подтачивавшая ее силы, вспыхивает с удвоенной силой, и она тает, подобно свече.

И все-таки «Травиата» не была бы столь остро воспринята публикой, если бы не образ главной героини – образ страдальницы, полный обаяния и одухотворенности. Она умирает не только от чахотки, но и от осознания того, что она «изгой» – никому не нужный, лишний на этом свете человек.

Музыкальный образ Виолетты дается в опере в развитии. С большой психологической тонкостью композитор показывает эволюцию этого образа – духовное возрождение куртизанки, в которой проснулась женщина большой души, совершающая во имя любви подвиг самоотречения. Музыка, характеризующая Виолетту, своим интонационным богатством и выразительностью превосходит музыкальные характеристики других персонажей.

Особенно ярко музыкальный портрет Виолетты дан в третьем действии, где музыка вобрала в себя всю нежность, любовь и страдания. Использование в опере жанра вальса, получает глубоко психологическое значение. Вальс меняет свой образно-эмоциональный смысл в соответствии с ходом драматического действия и душевного состояния главной героини, что дает возможность ощутить ее горечь и душевные муки.

Дж. Верди, пользуясь богатыми вокальными и оркестровыми средствами выразительности, создал новый вид оперы. «Травиата» – глубоко правдивая психологическая музыкальная драма из жизни современников – простых людей.

Глубокий демократизм, присущий этой опере, получает свое музыкальное раскрытие через народно-бытовые песенные и танцевальные жанры, которые композитор широко использует в опере. Для середины XIX в. это было ново и смело, и новаторство композитора не пришлось по вкусу рядовым театрам.

«Композитору ставили в вину, что он содействует распространению «развращающего» влияния французской литературы, что он вывел на оперную сцену в качестве центрального действующего лица женщину, отвергнутую обществом. Дж. Верди считал даже нужным подчеркнуть это название оперы (*traviata* – по-итальянски – падшая женщина). Да и реалистические картины современной жизни, как и современные костюмы, многим казались грубым нарушением оперных традиций» [5, с. 169].

«Травиата» – опера-шедевр. Дж. Верди отразил в ней всю силу самоотверженной любви, однако чувство оказалось неспособным преодолеть систему негласных социальных запретов, существовавших в обществе.

«Негласная», и оттого еще более острая тема неравных браков (но в рамках одного сословия), невозможности любить и быть понятым окружающими, была поднята и в творчестве П. И. Чайковского. Особенность этой оперы является лирико-психологическая линия, сосредоточенная, главным образом, на личной драме Татьяны, Ленского и Онегина. П. И. Чайковский, взяв за основу своей оперы «Евгений Онегин» роман А. С. Пушкина с одноименным названием, проявил большую смелость, так как сюжет, столь близкий современности, противоречил уже давно установившимся оперным традициям.

Во всей современной П. И. Чайковскому оперной литературе только два произведения – «Травиата» Дж. Верди и «Кармен» Ж. Бизе – были написаны на сюжеты, в которых отражалась современная жизнь. И оба эти произведения, как известно, при первом представлении провалились. В этом провале немалую роль сыграло именно изображение современной жизни.

«П. И. Чайковский высоко ценил обе оперы, в особенности «Кармен». Одним из свойств идеальной лирической оперы для него была возможность передать в музыке чувства, мысли своих современников. Ведь именно по поводу «Онегина» композитор изложил соображения, чрезвычайно важные для его оперной эстетики (в письме к С. И. Танееву от 2/14 января 1878 г.): «...Мне нужны люди, а не куклы; я охотно примусь за всякую оперу, где хотя и без сильных и неожиданных эффектов, но существа, подобные мне, испытывают ощущения, мною тоже испытанные и понимаемые... Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое» [4, с. 162].

Действительно, основой оперы стали развивающиеся характеры действующих лиц, через них композитор создал типичные для своего времени образы, выявил подлинно национальные свойства в психологии героев, особенно Татьяны.

Глубина и сложность ее внутреннего мира раскрываются в атмосфере естественной, простой жизни. Ее образ, оставаясь по существу пушкинским, в опере претерпевает сложную эволюцию, для которой характерны элегическая лирика, страстная патетика и глубокий внутренний драматизм. Стоит отметить, что образ Татьяны в опере дан в развитии с другими образами, имеющие свои характерные черты.

По своему душевному состоянию и бунтарским настроениям против существующей действительности, образу Татьяны близок образ Ленского. В опере этот герой оказался лишен оттенка легкой пушкинской иронии. Он не просто мечтатель, он, прежде всего, живая юная душа, неудержима стремящаяся к идеалу.

«Образ Онегина создан П. И. Чайковским в точном соответствии с романом Пушкина, как образ «лишнего человека»; в нем воплощены характерные черты молодого человека пушкинской эпохи, своего рода знамение последекабристской поры. Онегин представлен с подкупающим психологическим реализмом» [4, с. 165].

В других операх П. И. Чайковского – «Орлеанская Дева», «Мазепа», «Чародейка» – на первый план выступают образы отдельных героев, что придает историко-социальной драме более личный характер.

В «Орлеанской деве» доминирующим является образ Иоанны, девушки, верной в служении своей родине, но внезапно полюбившей своего врага. Основой сложностью внутреннего мира героини является конфликт долга и неожиданно испытанного чувства любви.

Мы видим девушку-воина, отважную и волевою, ее образ наполнен героизмом. И вместе с тем мы можем наблюдать лирическую линию, выступающую на первый план в ее светлом чувстве к Лионелю. Эта борьба между чувством и долгом сближает Иоанну с Татьяной. Есть в образе Иоанны черты, сближающие ее с другими героинями опер П. И. Чайковского.

Трагическое начало, отраженное в «Орлеанской Деве» получает свое развитие в следующей опере композитора – «Мазепе». Однако в «Мазепе» личная драма Марии и ее семьи неотделима от драмы политической.

Эту оперу характеризуют несколько взаимодействующих сюжетных линий: любовь Марии, ее уход из дома к Мазепе, месть Кочубея, измена Мазепы, его честолюбивые планы и поражение, борьба Кочубея против Мазепы, любовь Андрея к Марии [4, с. 184].

Следующим этапом на пути воплощения трагедийной темы стала опера «Чародейка». Стоит отметить, что образ Настасьи, один из лучших женских образов, созданных П.И.Чайковским. Он пленяет сочетанием глубины и силы лиризма с эпической величием, вытекающей из его народной сущности. Страстность и цельность натуры роднят Куму с другими героинями композитора – Марией, Иоанной, Татьяной, – но ни в одной из них так открыто не выявлены черты народности.

Особую тонкость и душевность образ Настасьи приобретает в IV действии в ариозо «Где же ты, мой желанный?». По словам Б. В. Асафьева, «в IV акте Настя – туже не чародейка – изживает себя, покорная женской доле, и пассивно следует велениям любви; она гибнет, вся высказавшись» [4, с. 195]. Драматургия «Чародейки» П. И. Чайковского в чем-то является опосредованным отражением социальной идеи, высказанной Дж. Верди в «Травиате».

П.И.Чайковский в «Пиковой даме» умело завязывает узел драматического конфликта, сталкивая людей разного социального положения. Герман, типично романтический герой, который отстаивает право любить Лизу и вступает ради своей любви в конфликт с обществом, и пытается бороться с его устоями. Он странно сочетает в себе огромную силу, страстность натуры и робкую неуверенность, свидетельствующие о слабости; волевой порыв – и безволие; страстный порыв к счастью – и трагическую надломленность. Как итог – безумие и гибель.

Для большинства произведений П.И.Чайковского характерны тема борьбы со злом, тема любви. Но странным оказывается то, что самое прекрасное и возвышенное чувство – любовь, оказывается в тех или иных общественных условиях преступной страстью. Эта мысль сквозит почти во всех операх композитора, но свое законченное выражение получает в «Пиковой даме».

## *Литература*

1. Друскин, М. С. История зарубежной музыки второй половины XIX века / М. С. Друскин. – М.: Музыка, 1967. – Вып. 4. – 515 с.: ноты.
2. Лебедев, В. А. Маэстро борьбы. Верди. Страницы жизни / В. А. Лебедев. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 350 с.
3. Левик, Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран / Б. В. Левик. – М.: Музыка, 1987. – Вып. 4. – 492 с.: ил., ноты.
4. Розанова, Ю. А. История русской музыки. Т. 2, кн. 3. Вторая половина XIX века. П. И. Чайковский: учебник для муз. вузов / А. И. Кандинский. – М.: Музыка, 1981. – 310 с.: ил., ноты.
5. Соловцова, Л. А. Джузеппе Верди / Л. А. Соловцова. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 399 с.: ноты, портр.
6. Тароцци, Дж. Верди: пер. с итал. / Дж. Тароцци. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 350 с.: ил.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ