

Гринь О.А., студ. гр. 510 ФЗО
БГУКИ
Научный руководитель – Шкор Л.А,
канд. искусствоведения, доцент

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ОПЕРАХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Сочинения П.И. Чайковского и в начале XXI в. привлекают внимание потому, что в своеобразном эмоциональном центре каждой оперы оказался притягательный женский образ. Эту особенную женскую лиричность, женское обаяние, «русскость» (по Б. Асафьеву) можно назвать обобщенной характеристикой представлений именно об идеальной женщине и в литературе, и в музыкальном искусстве [1, с. 170]. В операх П.И. Чайковского отразились стихийные переплетения человеческих страстей, порой объединившихся с суеверием, страстей роковых, влекущих к неотвратимой развязке.

Одним из поворотных моментов развития европейского общества в XIX веке стало осмысление роли женщины в исторических, политических, культурных и социальных процессах, характерных для развития общества в целом. Так, например, для русской культуры появление пьесы А.Н. Островского «Гроза» стало своеобразным шоком – в этой пьесе острое противоречие между пробудившейся к новой жизни личностью и бесчеловечными понятиями крепостнического уклада было доведено до крайнего напряжения. Образ Катерины оказал огромное влияние на выбор П.И. Чайковским сюжетов «Воеводы» и «Опричника»: молодые девушки отстаивают, хотя бы ценой жизни, право любить по своему выбору. Образ Катерины близок то в большей, то в меньшей степени, центральным женским образом и более поздних опер композитора – например, образ Марии («Мазепа»), наполнен трагизмом, терзаниями души и обнаженностью эмоций.

Оперная характеристика Марии отмечена чертами трагической обреченности; чувства Марии отражают ее мучительный разлад между страстной привязанностью к Мазепе и дочерней любовью к родителям [2, с. 144]. Колыбельная Марии рисует образ хрупкой и нежной девушки, чью невинную, светлую, чистую душу нагло и цинично разорвали, загрязнили, наполнили сверхчеловеческими ужасами и испытаниями, довели до безумия.

В другой опере «Черевички», в конце первой картины первого действия оперы на фоне музыки вьюги возникает впервые пленительный образ нежно-задумчивой Оксаны. Музыка рисует образ девушки-сиротки, горько задумавшиеся и вспоминающей свою умершую мать. Чайковский показывает и перелом в ее настроении, от грусти к светлым, радостным чувствам и мыслям, а затем к злым, резким речам, обращенным к Вакуле. Оксана горда, она прячет свою любовь от Вакулы. Трогательная история Оксаны и Вакулы разворачивается на фоне красочных образов украинской природы и народного быта. Партии, характеризующие главную героиню, проникнуты лиризмом и насыщены интонациями украинского фольклора, и значительное место в опере отведено бытовым сценам. Песня Оксаны «Черевички-невелички» проникнута задорным девичьим лукавством. Как справедлива заметила Л.С. Третьякова, образ, созданный П.И. Чайковским, правдив в своей сложности и очень привлекателен [2, с. 30].

В романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» композитор видел реальные и правдивые образы, глубокую жизненную драму, которая происходила в современных композитору условиях (что напоминает стремление итальянского композитора Дж. Верди описать обществу его же нравственные пороки). Центральным в опере является образ Татьяны, которую П.И. Чайковский любил больше всех пушкинских героев. Композитор ощутил ее душевное одиночество в мире, где изысканные манеры легко заменяют простые и искренние чувства, и именно поэтому девушка не могла найти понимания у окружающих. Чайковский подчеркнул в Татьяне не девичью

робость и мечтательность, а душевную энергию, жажду деятельной жизни и любви, неискоренимую веру в благородство человеческого сердца.

Сцена написания Татьяной письма к Онегину, бесспорно, представлена композитором в качестве поворотного события, предопределившего судьбу главной героини. Музыка «сцены письма» рисует портрет хрупкой и, в то же время, решительной девушки (в духе романтизма), что усиливает неординарную красоту ее образа. Чайковский сумел передать искренность девичьей души, раскрывающейся навстречу первому чувству, и огромную гамму переживаний: гордость и смирение, нежность и стойкость, любовь и страх быть отвергнутой / В чем-то образ Татьяны можно назвать художественным отражением идей декабризма, но идей не политических, а нравственных, связанных с поступками М. Волконской, Е. Трубецкой, А. Розен и других. Образ же Онегина направлен на описание человека «николаевского», *пост*декабристского времени – обезличенного, замкнутого, расчетливого (по Ю. Лотману).

Близка по характеру Татьяне другая героиня оперы П.И. Чайковского – Лиза («Пиковая дама»). Однако в «Пиковой даме» тема борьбы за счастье более обострена. И, описывая чувства своей героини, Чайковский вновь подчеркивает ее «русскость» – через истинно народно-фольклорные интонации плача. Она предчувствует свою обреченность, роковую неотвратимость смерти, и оплакивает свою горькую долю (что в целом характерно для народной культуры). Склад арии – и ритмический, и мелодический – указывает на колыбельность, но примиренность, на причитание – убаюкивание себя самой. И, все-таки, будучи романтической героиней, Лиза предпочитает покончить с собой, когда убеждается, что мечте ее не суждено сбыться. Однако, такой финал в контексте социокультурной доктрины, вполне предполагаем: узы брака с недостойным человеком (офицером-игроком) столь же позорны, как и самоубийство [1, с. 151]. С другой стороны, в дворянском обществе буржуазные ценности имели достаточно широкую популярность, и тема о достойном и недостойном

избраннике, достойном и недостойном поведении женщины была весьма актуальной.

Продолжает галерею пленительных женских образов Иоланта. Однако ее история любви – это рассказ о светлом и взаимном чувстве. Искренняя, впервые глубоко полюбившая, с кристально чистым, обаятельно-прекрасным душевным миром, она так похожа на Татьяну («Евгений Онегин»), и является, в некотором смысле квинтэссенцией многолетних исканий П.И. Чайковского.

Музыкальный образ Иоланты развивается на протяжении всей оперы, обогащаясь новыми характеристиками. В непрерывном движении от неясной печали и томления (ариозо «Отчего это прежде не знала ни тоски я, ни горя, ни слез ») через познание радости первой любви и самоотверженную решимость бороться за любовь – к страстной, неукротимой жажде света и ликующему, могучему восторгу прозрения, расцвету любви раскрывается образ Иоланты. Кульминацией в развитии образа Иоланты является ариозо «Нет, назови». Здесь перед нами уже не тоскующая и томящаяся девушка, какой была она в начале опере, перед нами личность, сформировавшаяся через любовные страдания, принимающая неизбежность мучений (даже путем врачевания).

Таким образом, в операх П.И. Чайковского любовь предстает и в качестве силы губящей, и силы спасительной для женщины, что является бесспорной новизной для русского музыкального искусства последней трети XIX в. Это связано с тем, что в XIX веке именно сфера чувств являлась доминирующей для женщины, но на ее проявление влияли социальные устои. Каждая «любовная ситуация» описана композитором как уникальное и неповторимое явление человеческой жизни, как открытие внутреннего нравственного мира женщины, вне зависимости от сословной принадлежности. А любовь выступает в качестве способа самопознания и рефлексии, с одной стороны, а с другой – единственно возможным средством

формирования духовной целостности женщины, эстетизма проявления чувств.

Список использованной литературы:

1. Покровский, Б.А. Беседы об опере / Б.А. Покровский. – М.: Просвещение, 1981. – 326 с.
2. Третьякова, Л.С. Русская музыка XIX века / Л.С. Третьякова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 206 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ