

Добро и Зло
в образно-художественной системе «Млады» Н.А. Римского-Корсакова

Реферат по учебной дисциплине «Специальный класс»

Выполнила студентка 3 курса кафедры истории и теории музыки

Подшивалова С.А.

Научный руководитель канд. иск., профессор **Шмакова О.В.**

Волгоградская консерватория им. П.А. Серебрякова, Волгоград,

e-mail: galyginas@mail.ru

Содержание

Введение	3
Раздел 1	
Образная сфера Добра	5
Раздел 2	
Образная сфера Зла	14
Литература	31

Введение

Опера «Млада» Н.А. Римского-Корсакова представляет собой сложную систему взаимодействия множества персонажей. Поскольку «Млада» синкретична по жанру – это опера-балет – важное значение в ней имеют и хоровые, и хореографические массовые сцены. В результате опера приобретает огромный масштаб. Драматургия эпического типа складывается как развитие нескольких линий. При этом возникающая образно-художественная система¹, согласно древнеславянской легенде, делится на две сферы – Добра и Зла. Каждая из сфер, в свою очередь, включает образы реальные и фантастические, мужские и женские.

Образы Добра – условный «верх» системы. Здесь к реальным персонажам относятся Яромир, Вегласный жрец и народ; к фантастическим – Радегаст (Перун), Жива, Водник, Утреница, Вечерницы, Лада и Лель. Образы природы, которые сопутствуют силам Добра – ясная безмесячная ночь, рассеивающиеся облака после бури.

Образы Зла – условный «низ» системы. К реальным персонажам данной сферы относятся Войслава, Мстивой; к фантастическим – Чернобог, Морена (Святохна), дух Клеопатры, Кашей, злые духи, ведьмы и кикиморы. Образы природы усиливают мрачную фантазмагорию оперы – темнота, густые облака, мрак, подземный гул и гром, пламя, багровый месяц, адский вихрь, буря, наводнение.

«Вертикаль» в образно-художественной системе содержит противопоставление мужских персонажей – Яромира, который ищет истинную причину смерти любимой – и Мстивого, жаждущего только наживы и власти. Женские образы антиподы – Млада, чистая душой и погибающая от рук соперницы – и Войслава, идущая ради любви к Яромиру на убийство, подвергая смертельной опасности как возлюбленного, так и весь народ.

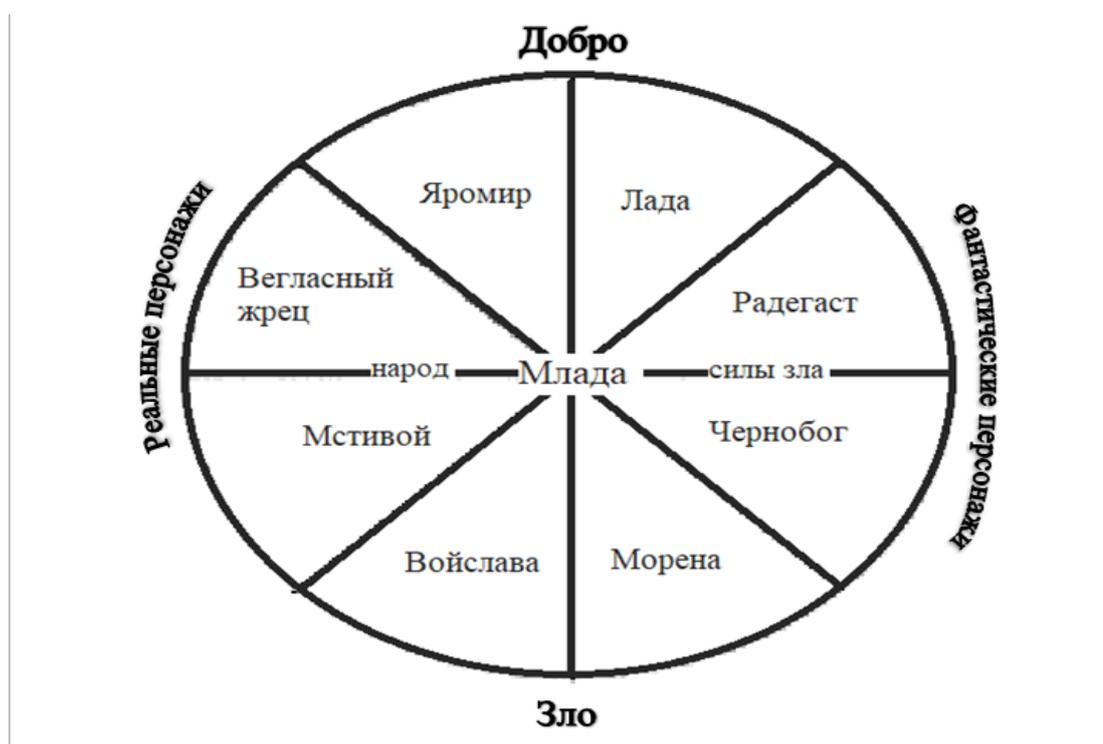
«Горизонталь» в образно-художественной системе складывается как взаимодействие коллективных образов – народа (полабские славяне) и духов зла.

В центре образно-художественной системы находится Млада. Она, став тенью, пересекает «границу» между реальными и фантастическими образами. Продолжая любить Яромира, героиня вступает с ним в мистические диалоги. Силой своей любви она пытается снять с него злые чары, наложенные Войславой. В итоге влюбленные воссоединяются на небесах в награду за верность и искренность чувства любви.

¹ Согласно определению Л. Казанцевой, под музыкальной драматургией понимается «процесс взаимодействия музыкальных образов» [8, с. 193]. Последние образуют образно-художественную систему – совокупность поэтических, жанровых, стилевых характеристик образов в их взаимодействии.

Очевидно, что силы Добра берут верх над темными силами Зла в ходе серьезных испытаний. Символично путь главных персонажей подобен крестному пути Человека (в схеме – крест²), встречающему и преодолевающему различные обстоятельства, вступающему в борьбу с внутренними и внешними «врагами». При этом в образующемся круге,³ в центре которого находится Млада, все остальные образы помогают или мешают Яромиру. Он также пересекает «границу между видимым и невидимым», восстанавливая гармонию и истину согласно миропониманию общества, в котором живут герои.

Возникающая образно-художественная система имеет следующий графический вид:



Рассмотрим далее развитие образов Добра и Зла в данной системе, определив их функции в ходе развертывания сюжета, тем самым очерчивая драматургические линии в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова.

² «Вертикаль» и «горизонталь» графически образуют фигуру *креста* как символа, по определению Ф. Гудмана, «дуальности в сотворенном мире», разделяющего пространство «на свет и тьму, верх и низ, левое и правое, добро и зло» [2, с. 44–92]. Млада, которая находится на этом пересечении, вынуждена каждый раз при встрече Яромира и Войславы вмешиваться и помогать возлюбленному сохранить свои чувства и волю к поиску правды. Страдания главных героев позволяют рассматривать крест и как христианский символ.

³ Идея вечного круговорота Жизни и Смерти, повторяемости циклических процессов, заложенная в сюжете о погибших Младе и Яромире и встретившихся на небесах, выражается в фигуре *круга* (шара, сферы) как символа Любви и Гармонии – высшего совершенства Космогонии бытия. Показательно высказывание А. Лосева: «Космос должен быть совершенным и прекрасным и ни от чего не зависеть; он должен быть всюду подобным себе, то есть везде возвращаться к самому себе, и поэтому он есть шар» [5].

Ярким контрастом являются зловещие Мстивого и его дочери Войславы. Последняя с помощью чар Морены «влюбляет» в себя ничего не подозревающего Яромира.

Таким образом, на первом этапе происходит завязка конфликта и образуется *лирический треугольник* в результате борьбы сил Добра и Зла. Участие мира фантастического еще больше «затягивает» любовный «узел», посылая Яромиру *сны* (1 д., 4 сцена): первый из них – это объяснение в любви. Второй сон, как сказано в ремарке, перемещает героя «в храм Святовиды в Арконе», где происходит «брак Яромира и Млады. В храме жрецы; входят жених, невеста, гости. Между гостями Мстивой и Войслава (любимая подруга Млады). Войслава подносит Младе золотое обручальное кольцо. Млада надевает его, шатается и падает на руки Яромира. Яромир в ужасе, Млада умирает и душа ее улетает в виде голубой звездочки» [9, с. 52–53].

Усложнение отношений главных героев происходит в условиях *обрядовой сцены во время праздника Купала* (2 д., 6 сцена). Это важный акцент, т.к. все трое влюбленных – это часть уклада и законов коллективной жизни. Народ собирается на гуляние, зажигаются костры, поются песни и водятся хороводы. Парни и девушки танцуют, вместе с ними Яромир и Войслава. Обострение конфликта связано с появлением Млады, которая трижды мешает им воссоединиться: во время их «поцелуя», зажигания купальских огней, танца коло. В последнем случае она разрывает круг и мешает целоваться всем парам. Наступает общее замешательство. В результате Яромир и тень Млады скрываются.

Влюбленные продолжают быть вместе и дальше. Так, в 3 действии 2 сцене в ремарке описывается мистически окрашенная любовная встреча: «Тень Млады, легко спускаясь и скользя по скалам и обрывам, манит за собой Яромира» [9, с. 156]. После его вопроса «Когда ж конец разлуке?» они снова исчезают [9, с. 162]. Вся вторая сцена – это диалог главных героев, за которым следует лирико-томное ариозо Яромира и инструментальные ответы Млады. Фактура и тональности меняются в зависимости от содержания. На словах «О призрак чудесный» на фоне органного пункта и мягких фигураций в *cis-moll* звучат романсовые интонации:

О при - зракъ чу - дес - ный, о тѣнь... ло - ро - га - я, За -
lor. et - si - ou douce et rhere. om - bre, pourquoi, pour -

riten. *Larghetto.*

- чѣмъ — за - чѣмъ мо - яи ма - вни - шья - яти - ли - ствен - ный путь?
quoi — le cetera en ces lieux, Som - bre, my - sté - ri - eux?

Происходит важное событие – объяснение главных героев в любви: в музыке возникает красочная модуляция в f-moll, фактура становится более сложной, состоящей из трех пластов с выразительными лирическими подголосками:

И лучшейдней воо-по-ми-ванъ-я, какъ тѣ-пн со-сонъ ве-ли-ка-ночь вста-ють во мнѣ. О не-
Et les deux - vira

вѣ-ста мо-я не-па-гляд-па-я! Вѣрь, люб-лю я те-бя все по преж-по-му.
cée, ô tre-sor de ten-dres-se, Je t'aime autant qu'un jour de jeu-nes-se.

Мистический характер происходящего подчеркивает гармония (ладо-тональная переменность f-moll / As-dur), а также регистровые перебросы темы в оркестре. Важно отметить, что в завершении сцены в ариозо Яромира включаются интонации лейтмотива Млады, что символизирует *сближение героев и предвещает их скорое воссоединение*:

ри! Мла да, Мла да въ мѣрь тѣ-ней чу-дес-ный ме-ня возъ-
dal Mla - da, Mla - dal Viens, prends moi, Au sein des ma-gi-ques

ми ты въ бев-моли-ный мѣрь
хрѣ-тѣ et - por - te - toi.

Второй этап развития образа Яромира связан с ситуацией *испытания его любви к Младе inferнальными силами*. Злые духи заманивают его с целью влюбить героя в дух Клеопатры (3 действие, 4 сцена). В ремарке сказано: «Душа Яромира в длинной белой

одежде тихо поднимается из-под земли на пьедестал и остается неподвижной, как изваянье» [9, с. 187]. В этой сцене в аккомпанементе появляются *жалобные мотивы* в секвенционном нисходящем движении:



Млада и здесь защищает любимого. Увидев, что Яромир колеблется, «тень Млады закрывает лицо руками и плачет» [9, с. 197].

Реакцией на происходящее становится утреннее пробуждение и обдумывание Яромиром увиденного ночью. Он в отчаянии и от невозможности понять случившееся решает отправиться за помощью божественных сил в храм Радегаста.

Третий этап связан с развитием образа Яромира в окружении *потусторонних сил*, на этот раз сил Добра (4 действие, 2 сцена). Из ремарки следует, что он «в мрачной задумчивости садится на одну из ступеней храма» [9, с. 222]. Все это время он слушает хор жрецов, которые славят Радегаста. И только когда жрецы заканчивают службу, Яромир заявляет о себе, обращаясь к ним. Основная тема Яромира в *ариозо-прошении* «Жрецы и жрицы» звучит, то полностью, то частично – словно отголосок в партии оркестра:



Вегласный жрец замечает Яромира, и между ними возникает диалог. Арконский князь просит помощи в толковании его видений и снов о Младе, правдивы они или это

влияние темных сил. Наступает время остановки действия через прием реминисценций, т.е. повторов сюжетных единиц, когда Яромир пересказывает произошедшее: о сне и о смерти Млады, об отравленном кольце, о манящей деве на празднике Купалы, о вырвавшейся душе Яромира, которая в край таинственный перенеслася, о манящей страсти во дворце, о вдруг запевшем петухе ... Реминисцентный материал вновь создает арочность в эпическом тексте.

Начинается рассказ с волшебной темы «Сна», «инкрустированной» причудливыми хроматизмами в нисходящих звеньях секвенции:

спился мнѣ зло-вѣщій сонъ; но отъ го-
elle affreux; hesite, ne - las! *Si-je au - teu -*

Poco riten. *Andantino.*

говъ - ли бы - ло спо - ви - деть - е? Миръ спл - -
du des Deux la coix a - - no - e? *En ré - -*

Когда речь заходит о Младе, в верхнем голосе аккомпанемента звучит ее лейтмотив. Эффект неведомого передают застылые септаккорды (момент оцепенения, как в операх М.И. Глинки, А.П. Бородина и др.), что символизирует момент трансформации состояния Яромира Его душа вышла из тела и переместилась в трансцендентное измерение:

Миръ спл - - - лось буд - то Млада не жертвой мн-го-сти бо-говъ по-гиб-ла;
En ré - - - re j'ai - - ca Ma-da. Mourant cir - ti-ne d'un forfait in - fr-me!

(pianissimo) *pp*

Далее происходит смена из A-dur в тональности Des-dur, и появляется ориентальная тема в египетском стиле. Это рассказ об астральном путешествии Яромира во дворец царицы Клеопатры:

Andante.

слася, *viguel.* И тамъ, *Et la,* въ двор- *dans*

10

цѣ не-ви - данномъ и чудномъ, сі-я-я вся не-вѣ- - до-ми- - я
un palais plein de mer-veil-les. U-ne beau-té superbe et sans pa-

(lento) (accel.)

дѣ-ва и ви-яслъ муѣ тогда. II
roit-te Fint m'apparaître a-lors. Ses

Герой находится в священном месте, на пороге открытия тайны в мистическое время, ибо Вегласный жрец советует Яромиру остаться в храме и ждать ночных видений, которые дадут истинный ответ.

После череды явлений теней и духов, князей Само и Чеха, Руси Кия, Щека и Хорива, княжен Ванды и Любуши наступает момент истины, и Яромир слышит: «Войслава отравила Младу, отмсти» [9, с. 230–233]. В звучании хора возникают тревожные, отрывистые резкие мотивы. Мелодия звучит то в низком регистре, то резко взлетает вниз. Слова духов декламируются на одном звуке, как бы внушая Яромиру мысль о мести:

Sopr.

Bassi.

Вой-сла-ва от-ра-ви-ла Мла-ду; от-мети! От-мети!
de mon-rat par Wo-is-la-va: Ven-ge-lal! Ven-ge-lal!

князей Само и Чеха.
princes Samo et Tcheké.

(За сценой) *allarg.* Призраки исчезают.
(Dim.) Les êtres disparaissent.

f *dim.* *p a tempo*

Тайна раскрыта, начинается новый отсчет времени для главных героев – *развязка любовно-мистического треугольника.*

Четвертый этап в развитии образа Яромира вскрывает новую грань в его характеристике. Узнав правду о смерти Млады, он решает последовать совету духов и отомстить Войславу. *Психологический поединок между ними приводит к катастрофе, т.к. погибают оба.* Сначала Войслава просит забыть Младу и любить только ее (4 д., 4 сцена). Далее, поняв, что совершила огромную ошибку и причинила боль Яромиру, она просит убить ее. После чего делает новую попытку воссоединения с возлюбленным, теперь уже затрагивая его честь как правителя: напоминая о желании отца соединить Аркону и Ретру, она говорит Яромиру о возможности стать великим князем и властвовать над обоими государствами.

Наступает трагическая развязка, т.к. князь не отступает от своих принципов, и его разум затмевает только *месть за Младу*. Тогда Войслава в порыве гнева проклинает Яромира, и на ее голове возникает багровый огонек (знамение Морены). Под гул духов чешских князей «Отмсти!» Яромир хватается за косу, поражает мечом и произносит «Умри же, змея!» [9, с. 240]. В *момент убийства* мелодия вырастает из тихого кружения малой секунды, интонация сползает вниз, акцентируя начало реплики Яромира октавой в басу. Его лейтмотив уверенно, но быстро мелькает в высоком регистре и начинает пульсировать на g-moll-ном трезвучии, которое неожиданно разрешается в доминанту a-moll:

Произошедшее вносит в характеристику новый акцент – в борьбе за любимую Яромир убивает ту, которая любит его. Не желая причинить зла, под влиянием духов, которые побуждают его к убийству, *герой становится «антигероем»*. Будучи эмоционально неустойчивым и истощенным переживанием потери невесты, после видений и пребывания между двумя мирами – фантастическим и реальным, Яромир *совершает преступление* и уподобляется Войславу. Однако дальнейшие события во

многим разрешают возникшее противоречие в образе Яромира, т.к. он оказывается Избранником Богов и сил Добра для восстановления мирового Порядка.

Пятый, итоговый этап в развитии образа Яромира приходится на 4 действие 4 сцену, когда после бури и наводнения в Ретре, посланной Мореной, храм Радегаста рушится, и под его останками герой погибает. Атмосферу надвигающегося страшного вихря воссоздают грозно звучащие медные духовые инструменты. Мелодия восходит от звука «h» большой октавы до «fis» третьей октавы. Учащение длительностей от размеренных восьмых до кружащихся шестнадцатых символизируют разрушение храма:

Allegro furioso.

f

Храмъ Радегаста рушится.
Le temple de Radegast s'écroule.

ff pesante e marcato

Народъ въ ужасѣ пробѣгаетъ по сценѣ.
Le peuple épouvanté traverse la scène en courant.

22

Символом новой жизни становятся обнимающиеся тени Млады и Яромира на вершине Буж-камня.

Вегласный жрец не является главным персонажем в опере и возникает в массовых сценах во втором и четвертом действиях. Когда Яромир просит помощи у Вегласного жреца (2 д., 4 сцена), тот соглашается выслушать его. Жрец говорит, что им управляют Род и Рожаница. Как известно, эти языческие божества наговаривают судьбу новорожденному или дарят подарок, определяющий его будущую жизнь. Жрец, советуя Яромиру остаться в храме, является проводником между божественным миром и миром реальным. Именно Вегласный жрец мистически помогает арконскому князю: Яромиру открывается тайна о его возлюбленной Младе.

Светлые духи и плеяда языческих богов сферы Добра появляются лишь в заключительной картине финала, которая символизирует победу Добра на духовном уровне. В этом чудесном пространстве в чудесное время по облакам нисходят Боги в сопровождении светлых духов и награждают Яромира за его верность. Хор духов имеет

светоносный характер, звучит легко и прозрачно в тональности E-dur. В завершении усиливается *торжественность* на словах «Приди наш витязь молодой»: эта фраза звучит у первых сопрано, тогда как остальные голоса вступают имитационно в восходящем движении со словом «приди». Тем самым создается эффект *вознесения на небо Яромира и Млады*:



Обобщая сказанное, следует отметить, что главный персонаж *образной сферы Добра*, Яромир, – раскрывается, по словам В. Соловцова, как «фигура бездейственная: борьба ведется вокруг него, за овладение им; сам же он активного участия в борьбе не принимает, подчиняясь воздействию то злых, то добрых сил. Единственный активный поступок – убийство Войславы – он совершает, подчиняясь велению призраков славянских князей» [10, с. 276]. Сначала Яромир предстает как величественный и смелый правитель Арконы, почитаемый своим народом. Далее в фокусе внимания – его нелегкая судьба и душевные терзания из-за расставания с любимой. Все время нахождения в городе Ретра он занят поиском ответов, ведь все тайны смерти Млады хранятся именно в этом месте. В процессе поисков Яромир подвергается опасностям как физическим, так и психологическим. Его не отвлекают ни чары Войславы, ни дух Клеопатры. Яромир одержим своей целью, настойчиво идет к ней. В процессе долгих блужданий и размышлений, он узнает истину. Но хорошо ли это для него? Узнав правду, Яромир убивает Войславу. В наказание за это он погибает, но в награду за свою любовь к Младе он воссоединяется с ней.

Раздел 2

Образная сфера Зла

В концепции оперы силы Зла представлены персонажами реальными – Войслава и Мстивой и фантастическими – Морена и Чернобог. Войслава – княгиня города Ретра, именно она является причиной смерти Млады. Остальные герои – ее отец Мстивой и темные боги Морена и Чернобог, всячески помогают ей в достижении цели.

Экспозиция образа княжны Войславы приходится на 1 действие 1 сцену. Здесь из ее разговора с отцом становится ясным, что они спланировали убийство Млады: *одна хочет взаимной любви, другой власти.*

В Войславе соединяются разные качества. С одной стороны, это одинокая девушка, обделенная вниманием и жаждущая искренней любви. С другой стороны, это жестокая и эгоистичная личность. Желая добиться любви Яромира, она решается на ужасный поступок и убивает свою подругу.

Кроме личного, в убийстве Млады важен и политический мотив: Мстивой желает устроить брак арконского князя Яромира со своей дочерью, чтобы соединить два государства и толкает Войславу на преступление. Как оказывается, она и сама стремится к этому, т.к. влюблена в князя. В день венчания Млады и Яромира, Войслава дает девушке кольцо, отравленное ядом, вследствие чего та умирает⁵.

Войслава понимает, что своими силами не сможет влюбить в себя князя и решается на сговор с темными силами. Начинается второй этап развития этого образа. Подталкиваемая отцом, девушка обращается к старухе Святохне за помощью. Та окончательно убеждает ее вызвать не Богиню Ладу, а Морену. Обряд происходит в 1 действии 2 сцене, где Войслава произносит: «Явись подземных царств богиня. Твоя раба навеки» [9, с. 21]. Отныне Войслава во власти Морены и отмечена ее знаком – красным огоньком. Девушка находится *в оцепенении, она напугана* силами тьмы, но уже не может отступить.

На третьем этапе развития образа Войславы в фокусе оказываются ее отношения с Яромиром, появление которого приводит девушку в чувства. Под воздействием магии арконский князь замечает Войславу и не сводит с нее глаз. Она *рада и благодарна* Морене за помощь. Начинается всеобщее веселье, пиршество и танцы. В конечном итоге Мстивой и дочь отправляют Яромира спать. Далее Войслава принимает участие в массовых сценах.

Четвертый этап в разрывании образа Войславы приходится на 2 действие 6 сцену. Здесь обретенная *уверенность в любовной связи с Яромиром исчезает*, т.к.

⁵См. подробнее: 9, с. 52–53.

появляется призрак Млады и, как сказано ранее, всячески мешает их воссоединению с возлюбленным.

В итоге в 4 действии 4 сцене – на пятом этапе – Яромир приходит к Войславе, уже зная всю правду о гибели любимой, и убивает преступницу. Войслава, *смертельно раненая*, долго лежит без движения. Поднимая голову, она злобно слабым голосом говорит Морене, чтобы та убила Яромира и весь мир. Возмездием становится всемирное стихийное бедствие.

Итак, образ Войславы в опере самый темный и зловещий. Огромное влияние на нее оказывает отец. Очевидно, Мстивой один воспитывает дочь, потому что упоминания о матери Войславы нет. Возможно, именно поэтому девушка обделена лаской и любовью, т.к. отец постоянно занят государственными делами.

Хотя при Яромире Войслава всеми силами старается быть красивой и показать себя с лучшей стороны, в итоге ее полная ненависти ко всему окружающему сущность проявляется, когда она просит Морену убить Яромира и весь мир. Тем самым княжна противоречива в своих чувствах: с одной стороны, она любит Яромира и стремится к счастью, с другой, она никого не любит и равнодушна к близким, к своему народу. Любовь Войславы оказывается не истинной, а эгоистичной и преступной.

Образ ратарского князя Мстивого предстает в 1 действии 1 сцене. В ремарке воссоздается его портрет: «Мстивой сидит на престоле, задумчиво подпершись рукой; при нем несколько оруженосцев» [9, с. 3]. Мысли князя заняты коварным планом расширения своих владений и обретения безграничной власти. Мстивой хочет достигнуть своей цели любыми способами, используя как главный инструмент дочь Войславу. Сначала он толкает ее на убийство подруги. Но на этом злые помыслы Мстивого не заканчиваются, и он приказывает дочери приворожить арконского князя. Когда Яромир и Войслава встречаются (1 д., 3 сцена), Мстивой наблюдает за ними. Только убедившись в том, что между ними «возникла любовь», князь начинает праздник в честь приезда Яромира.

Далее Мстивой участвует в массовых сценах. В итоге – он единственный персонаж, который остается в живых в окружении народа.

Фантастические образы в «Младе» Н.А. Римского-Корсакова имеют большое значение в образно-художественной системе. Речь идет о Морене и Чернобоге.

Первое появление **Морены** происходит во 2 сцене 1 действия **в облике старухи Святохны**. Мелодика данного раздела демонстрирует уверенность и настойчивость героини. *Фантастичность и зловещий характер* образа подчеркивает умVIIЗ5,

хроматизмы и секстовые скачки, увеличенный лад⁶. Ее партия развивается на одном звуке, с небольшими скачками на б.3. На фразах Святохны аккомпанемент замирает на Умб₄, но во время пауз начинает свое движение на *staccato*. В итоге складывается образ жуткой старухи с ковыляющей походкой:

В следующем разделе сцены Святохна диктует Войславе, как нужно обратиться к Морене: «Зови ее с проклятьем на Младу; скажи: явись Морена Ежи Баба и буду я твоей рабой навек» [9, с. 19–20]. Терцовые ходы сменяются октавными скачками вниз, а каждая фраза секвенционно перемещается на секунду вверх. Ситуация драматизируется, Святохна чувствует свое превосходство и уговаривает Войславу обратиться к Богине подземных царств. Ее слова становятся еще более зловещими:

Княжна сомневается и испытывает страх перед неизведанными силами, и в ужасе произносит: «Могильным хладом веет от тебя, оставь меня, мне страшно» [9, с. 20], тогда

⁶ «Целотонная гамма объединяет звуки системы, которую иногда условно обозначают как увеличенный лад. Впервые в мировой музыкальной литературе “гамму Черномора” применил М.И. Глинка в опере “Руслан и Людмила” для характеристики образа Черномора (отсюда и название гаммы). Вслед за Глинкой при обрисовке главных образов фантастических персонажей ее использовали А.С. Даргомыжский (“Каменный гость”), А.П. Бородин (“Спящая княжна”), Н.А Римский-Корсаков и др.» [7, с. 29].

Святохна напоминает о любви к Яромиру: «Так вот она твоя любовь?» [9, с. 20]. Девушка сдается и произносит заклинание, призывая Морену, на фоне появляются скерцозные мотивы Святохны:

18
Я-вись, под-зем-ных царств бо-ги-ня!
Parais, Mo-re-na, ma dé-es-set / Я-вись Мо-Parais, ac-
ре-на Е-жи-Ба-ба!
cep-te ma pro-mes-set / Тво-я ра-ба на вь-кл
A toi pen-dant l'é-ter-ni-

Обряд завершен. В новом разделе звучит лейтмотив Зла⁷ – нисходящая хроматическая гамма. В низком регистре звучит тремоло литавр, изображая устрашающие раскаты грома, что усиливает фантазмагорию погружения в подземное царство:

В конце сцены появляется Богиня Тьмы и высказывает свое кредо: «Морена выручает своих рабов» [9, с. 22]. Декламационный тип изложения дополняется пунктирным ритмом на фоне УмVII4₃ к с-moll, что символизирует *переход Морены в мир живых*:

allargando
Мо-ре-на вы-ру-ча-етъ сво-ихъ ра-бовъ
A ton se-cours, es-cia-ve, vient Mo-re-na.
allargando
p dimm.

В кульминации появляется четырежды звучащая тема рока, изложенная октавами:

⁷ Данный лейтмотив создает арочность, сопровождая появление и исчезновение Морены рамках этой сцены [9: с. 22, ц. 19 и с. 24, ц. 21].



Морена предупреждает Войславу о последствиях мистической сделки на фоне повторяющейся темы рока: «На царство света царство тьмы пойдет, и за тебя восстанут боги мрака; но знай; из царства тьмы уж нет возврата» [9, с. 23]. Морена клеймит Войславу своим знаменем и исчезает. В мелодии снова появляется лейтмотив Зла.

«Святохна-Морена обрисована в основном типичными для волшебных персонажей корсаковских опер увеличенными и уменьшенными гармониями» [10, с. 281].

Грандиозное появление **Чернобога** и его свиты приходится на 3 сцену фантастического 3 действия. Она организована как трехчастная, где крайние разделы представляют Чернобога во время адского коло, а в среднем, сквозном, разделе он вступает в диалог с Мореной и Кашеем. Поскольку все разделы связываются темой Чернобога, возникает рондообразный принцип, что символизирует вечное возвращение образа Зла в общей мифологической структуре этой сцены. Рассмотрим последнюю, более подробно.

Сначала духи тьмы кружатся в *инферальном коло* (А), и внезапно «из среды адского хора выступает Чернобог в виде козла, со двором своим; за ним Кашей с гусями, Червь, Топелец, Чума и Морена» [9, с. 174]. Его выход «сопровождается безобразными поклонами духов» [там же], и появлением скерцозной мелодической формулы по напряженным звукам Ум5з, которая повторяется 12 раз на органном пункте на «*f*»:

Coro.
Ten.

(Горлоный голосом)
(D'une voix gutturale)

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

sempre stacc.

В ариозо Чернобога (В) «Не худо воздухом дохнуть», появляется лейтмотив в *d-moll* и в *f-moll* с II↓, IV↑, VI↑ ступенями, что подчеркивает фантастичность происходящего. Ровные четвертные и инструментальное дублирование вокальной партии усиливают *грозный характер*, имитируя его шаги:

Али.
Coro.
Тенор.

(Горлоный голосом)
(avec une voix gutturale)

Не ху - до ду - хом дох - нуть и по - гла - ен - фи - он рес - пире аи граи ай! Он кой ле.

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

sempre stacc.

Звѣ на еволь не - бось: мы дол - го въ пок - ѣ за - жи - ливъ. дѣ - ме де ѣ - ther. а - прѣс ин long se - jour d'en fer.

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

И - ву - та - ли - ма!
Sa - ga - na - ga - na!

Ариозо Чернобога заканчивается приказом: «Ночь эта наша до зари – гуляйте парубки мои» [9, с. 175]. Декламационный тип изложения, секундовые хроматизмы и пунктирный ритм передают *жесткость* образа. Также нагнетает обстановку звучащий на фоне лейтмотива Зла:

Allegro molto.

Ночь э-та на-ша до за-ри гу-лай - те па - руб-ки мо - и!
fer. A nous les ombres de la nuit! Dan-sez, hurlez, faisons grand bruit!

ма!
ma!

Allegro molto.

Первый раздел завершается варьированным повтором темы адского коло (A1).

Центральный раздел (B) имеет сквозной характер и строится как развернутая диалогическая сцена. Сначала это обращение Морены к Чернобогу с просьбой помочь Войславе, разрушить, счастье Яромира и Млады. Возникает характерная для Морены тема:

Allegro moderato.

Ве-ликий Чер-но-богъ! Мо-и без-сил-ны
Evoué Tcherno-bog! Ma force re-ste

ча-ри!
Les-cla - ce Wo - is - ta - wa

27

Ариозо Морены развивается весьма плавно, без широких скачков. При упоминании главных героев в оркестре возникают их лейтмотивы. Тема Млады изложена октавами в высоком регистре и излагается на ув.2 вверх. Темп более подвижен, нежели в предыдущих проведениях темы, что придает взволнованность:

(poco animato.)

Лу-на княжны по-губ - шей Мла-ды счу - ща етъ серд - це Я - ро - ми - ра,
De la prin-ces - se Ma - da l'a - me Gar - da - de sa - ro - mir la flammes

Тема Яромира звучит в интонационно искаженном виде, тогда как ритм остается неизменным, характерная для его темы. Секвенционно перемещаясь на м.2 вниз, она утрачивает свою индивидуальность, что символизирует внутреннюю неустойчивость героя, который поддается злым чарам:

И по-за - бить сво-ю по-вѣ - ту не суз - ду-по Ар-ро-ниа кня-зю.
 Lou. vien ne peut de sa pen-sée et Chasser la sau-te fi-an - ce - e.

За просьбой Морены следует ответ – тема из «хора злых духов»:

Чернобог зовет на помощь Кощей. Его грозные слова «Войслава добрая раба» усиливаются октавным удвоением в оркестре. Органный пункт в мрачном *b-moll* создает эффект оцепенения:

Вой-сла - ва доб - ра - я ра - ба. Ка - шей, я - ви сво - ю ня - у - ку.
 Wo - is - la - wa me - ri - te mieux. Kashtchey di - ra ce quil en pen - se.

Появление Кощей (D) ознаменовано сменой тональности на *c-moll* с расщепленной IV ступенью. В басу оstinатно звучит стаккатированное Ум5з. Гротескный характер подчеркивает вдалбливание одного звука «es» в виде ритмических вариаций: он «играет на гусях и поет» [9, с. 180] о том, что Яромир будет верен своей любви:

Meno mosso.
 (con sordini) До - ко - 1^й ду -
 D'amour Ja - ro -
 ша Я - ро - ми - ра, подь ча - ра - ми пре - лес - ти жен - ской
 mir est es - cla - ve Et tant que son cœur ai - me - ra

Контрапунктом в ариозо Касея становятся сначала тема Зла, затем «хор злых духов» и Чернобога. Тем самым достигается кульминация в характеристике *Злых сил, угрожающих Яромiru и Младе*. Подчеркнуто напряженно звучит DD₉:

бу - дь, не знать Чер - но - бо - гу у -
ra. *En* *cajn,* *Tcher* - *no-bog,* *tu* *Gen-*

388

да - чи, не вь - дать Мо -
tra *tes.* *Mo* - *re* - *na,* *de*

Coro. All. *p(div.)*
 По - по, ко - по, ко - по, ко - по, ко - по,
Tso - *po,* *ko* - *po,* *ko* - *po,* *tso* - *po,* *tso* - *po,*

cresc. poco

ре - вь по - бь - - - - - дь.
mimo *il* *to* *bra* - - - - - *ca!*

cresc.
 ко - по, ко - по - намъ...
ko - *po,* *ko* - *po,* *tso* - *po,* *ko* - *po,* *tso* - *po,* *ko* - *po* - *tsam!*...

cresc. molto. *ff*

Слова Касея дают надежду, в небе появляется месяц, на мгновение освещая землю (E). Нечистая сила «в глубоком раздумье стоит неподвижно» [9, с. 181]. Но вскоре снова *наступает мрак* и под покровом темноты, Чернобог «думает, уставя копыто в лоб» [9, с. 182]. В оркестре звучит скерцозная вариация ариозо Чернобога (B1):

ff

Он хочет позвать на помощь дочь ада, которая увлечет любого мужчину своей оборожительностью. В оркестре снова появляется тема Зла на MVII₇:

на по - мо - жетъ мнѣ те - перь.
moi son char - te re - dou - té!

Нечистая сила приходит в восторг от решения Чернобога. Вступает хор злых духов (A1) «Тенемос! Бегемот!» [9, с. 183], который является аркой к третьей сцене третьего действия.

Венчает фантасмагорию заклинание Чернобога. Он призывает душу Яромира. Эффект неведомого и жуткого создает тремоло литавр на MVII₇. В ответ на это раздается «подземный гром и адский вихрь» [9, с. 185]:

L'istesso tempo (alla breve)
ду - ша Я - ро - ми - ра изъ брѣн - на - го тѣ - лѣ вѣдѣсь но - чи глѣ -
Que l'âme. ô Jaro - mir; de ton corps pé - ris - sa - ble, S'e - lance à mon

Все стихает. Чернобог снова произносит заклинание, для появления Царицы Клеопатры. Зловещий эффект и концентрация на словах Чернобога достигается с помощью октавного изложения и барабанным гулом между фразами заклинаний:

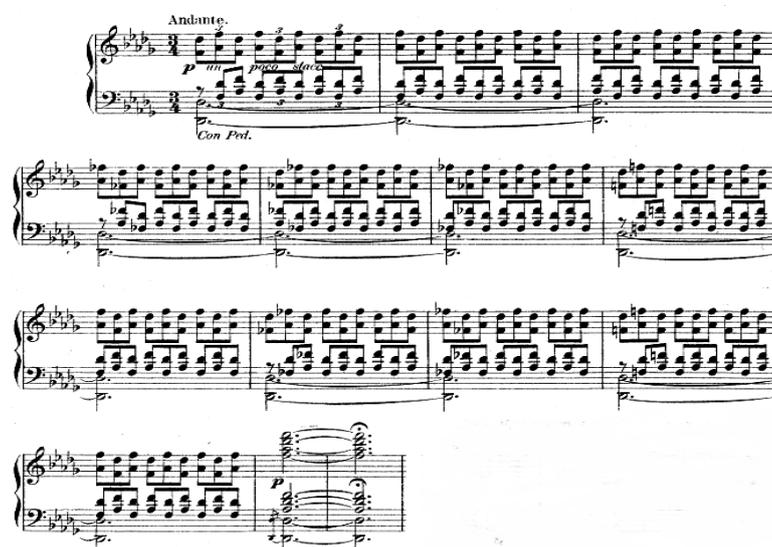
Я - ви - ся тѣмъ! Забвѣнь - я мракъ по - кишъ! Я - ви - ся пол - днев - ныхъ странъ ца - ри - ца
J'ai - vu - tra - vers! Sors de la nuit des temps! Toi, qui - d'ora - vent les rois, les pères,

С восклицанием нечистой силы «Сагана!» [9, с. 186] появляется тема Зла на УмVII₇. Чернобог завершает сцену словами: «Предстань, о Клеопатра!» [9, с. 186], тем самым перенося героев в египетский зал. Силы Зла объединяются, и испытания Яромира только начинаются.

Итак, фантастическая 3 сцена 3 действия наполнена разнообразными музыкально-изобразительными приемами. Каждый персонаж подземного царства имеет индивидуальные черты. Общими при этом являются: пунктирный ритм, уменьшенные трезвучия и септаккорды. Разнообразные музыкально-изобразительные приемы в оркестре воссоздают ужасающую мистическую атмосферу.

Испытание верности Яромира силами Зла приходится на 4 сцену 3 действия, которое полностью погружает в *покои Царицы Клеопатры, в таинственную среду с восточным колоритом*. Сюжет разворачивается в «роскошном египетском зале, освещенным теплым золотисто-багряным светом (как сказано в ремарке). В глубине через колонны виднеются пальмы и пирамиды. В зале дымящиеся курильницы. На богатом пурпуровом ложе Царица Клеопатра: вокруг нее танцовщицы и рабыни. Черные невольницы с лирами и бубнами, черные невольники с цевницами и духовыми инструментами» [9, с. 187].

Тема вступления звучит на тоническом органном пункте «dis». Переливы одноименных трезвучий Des-dur и des-moll изложены малыми секстами в триольном ритме. Тем самым создается атмосфера загадочности, в которой Чернобог, Морена и Кощей, словно зрители, располагаются в ложах, остальная нечистая сила выглядывает из-за колонн:



В первом разделе (А) появляются главные герои любовного испытания. Сначала поднимается из-под земли душа Яромира, затем к нему спускается возлюбленная Млада. Снова возникает тема вступления в Des-dur, здесь имеющая роль аккомпанемента для плавной и грациозной пляски танцовщиц и рабынь. Ориентальный характер темы подчеркивает тембр флейты *piccolo* и гибкий мелодический рисунок:

Клеопатра возвращается в свое ложе. Плавная и грациозная пляска (1) танцовщиц и рабынь продолжается, чередуясь с бешеной пляской (2) кикимор и ведьм (С). Заклинательный характер подчеркивает восклицание «Сагана!»:

1)

Бешеная пляска $\frac{18}{16}$ (quasi vivace)
 Danse frénétique $\frac{18}{16}$ (quasi vivace)
 Timp. piccolo. (quasi vivace.)

43 Listesso tempo.

2)

Кикиморы и ведьмы
 Coro Soprani ed Alti. (Lutins et sorcières.)

Са-га-на!
 Sa-ga-na!

Начинается *обряд приворота Яромира*. После трех проведений inferнальных плясок к ним контрапунктически присоединяется танец Клеопатры, который становится все более подвижным (D). Клеопатра зовет к себе Яромира, и он не в силах противостоять ее чарам. Темные силы ликуют и уже уверены в своей победе. Неожиданно раздается крик петуха, и все исчезает:

i - o, i - o, i - o, i - o, i - o!
 i - o, i - o, i - o, i - o, i - o!
 Крик петуха.
 (въ оркестр.)
 Chant du coq.
 (Dans l'orchestre.)

Следующее появление потусторонних сил происходит в 4 действии. Яромир приходит в храм Радегаста. Вегласный Жрец советует князю остаться в храме и ждать ночных видений, что он и делает. Ночью появляются духи и целая плеяда князей и княгинь, которые скандируют: «Войслава отравила Младу, отмсти!».

Первыми являются князья Само и Чех. Существует легенда о происхождении славян от трех родных братьев – Леха, Чеха и Руса. Предание гласит: «Чех привел свой народ в те благодатные места, где берет свое начало большая река Лаба [...]. В благодарность за обретение прекрасной родины назвали потомки эту землю в честь прародителя Чехией» [5]. Тем не менее это лишь легенда, полагаясь на исторические труды выясняется, что первым основателем политических образований на территории Чехии был франкский купец Само⁸. Таким образом, перед Яромиром предстает два князя, праотцы Чехии – исторический и мифологический.

Духи подземного царства – князья Руси: Кий, Щек и Хорив. Данные персонажи упоминаются в Повести временных лет: Кий как основатель Киева, а Щек и Хорив его братья⁹. Последние вещают, «славян вегласные княжны» [9, с. 232–233], Ванда и Любуша. Об этих женщинах существуют различные предания, а так же исторические басни. В одних говорится, что Ванда является польской княжной, а Любуша чешской; в других, что это две стороны одной женщины, в которой сочетались красота, сила, доброта и мудрость¹⁰.

⁸ См. подробнее: Зеленская Т. [3, с. 16].

⁹ См. подробнее: Карпов А. [4, с. 294].

¹⁰ См. подробнее: Буслаев Ф. [1, с. 374].

О каждом появлении призраков предупреждает хор духов. После чего следует их ответ. Таким образом, сцена представляет собой двойную трехчастную форму (АВВА), где «А» – хор духов, а «В» – призраки.

Тема хора (А) повторяется три раза. Основная тема звучит каждый раз одинаково на звуках «е» и «gis», которые образуют б.3. Таков призыв князей из потустороннего мира:

При этом гармония в оркестре каждый раз меняется. В первый раз она основана на переменности C-dur/gis-moll, второй – a-moll/Des-dur, третий – e-moll/As-dur.

Призраки князей (В) скандируют на одном звуке – «Войслава отравила Младу», а на словах «Отмсти! Отмсти!» появляются нисходящие интонации м.3. Каждый раз тема секвенционно перемещается:

В следующей 4 сцене призраки князей появляются в самом конце. Снова повторяется фраза «Войслава отравила Младу; Отмсти! Отмсти!», внушаемая и становящаяся призывом к действию. В результате происходит убийство Войславы:

Вой - ста - ва о - тра - ви - та
 da - mo - rum par - te -

наплывается. (Эхо) (Echo) Призраки почивают.
 Les visions disparaissent.

Мла - ду; от мерт! От мерт!
 la - va len - ge - ta! l'ap - ge - ta!

allarg. in tempo (poco string.)
 dim. p dim.

В 5 сцене 4 действия звучит предсмертное желание Войславы, которая просит Морену отомстить за нее. Из подземного царства появляется Морена «и стоит неподвижно в торжественной позе над трупом Войславы, освещенная багровым пламенем» [9, с. 242]. Экспрессивное вступление предваряет ариозо Морены. Изложенное в триольном ритме Ув 3₅ секвенционно перемещается вниз, символизируя погружение в подземный мир:

Allegro moderato.

освещенная багровым пламенем.

(m.s.) (m.s.)

Начинается ариозо Морены. Мелодика вокальной партии напоминает плач: ей свойственен декламационный тип изложения и секундовые интонации, небольшие внутрислоговые распевы. Взволнованный характер ариозо придает быстрый темп и пунктирный ритм в совокупности с маршеобразным аккомпанементом:

**МОРЕНА.
MORENA.**

Ой, па-ба ты на-ша вѣр-на-я!
O fi-dèle es-cla-re, par le sort!

marcato assai
Xylophone etc. *simile*

Я по-тѣ-шув те-бя триз-но-ю, триз-ной слав-но-ю, ве-
Je fais ex-au-cer-ton cou-de-mort! Oui, tout ca s'é-crou-ler

ли-ко-ю; о-то-мчу я за-те-бя бо-гамъ.
en ces lieux. Pour toi je me cen-ge-rai des Dieux!

Следующее заклинание Морены строится на одной музыкальной формуле, повторенной трижды. Жутким является конец пятой сцены, в которой «Морена проваливается вместе с труппой Войславы» в подземное царство:

(Заклинаетъ; явнымъ голосомъ.)
(Conjuration. A pleine voix)

Recit.

Вѣ-тры буй-ны-е, вѣвей-те-ся!
Vents do-ra-ges, co-lez aux cieux!

Allegro assai vivace.

21 *colla parte*

Recit. (più lento)

Во-ды о-зер ны-я, раз-ли-вай-те-ся!
Eaux bouillon-nan-tes en flots ré-pan-des-cous!

colla parte

Recit. (più lento)

Скѣ-ны крѣп-кі-я, раз-ру-май-те-ся!
Ville et tem-ple saint, é-crou-lex-cous tous!

Allegro pesante.

colla parte

sempre ff

Образная сфера Зла занимает значительное место в развитии оперы «Млада». Она представлена яркими массовыми сценами и инфернальными эпизодами с участием главных героев, которые усиливают динамику действия. Н.А. Римский-Корсаков характеризует образы Зла через яркие звукоизобразительные детали, хроматику, магическую остигатность.

Итак, подытоживая сказанное, следует отметить, что Добро и Зло как вечные силы, борющиеся между собой, в опере-балете «Млада» составляют образно-художественную систему мифологического типа. В конечном итоге происходит победа сил Добра, что характерно для эстетики и философии творчества Н.А. Римского-Корсакова.

Литература

1. Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Том I. Народная поэзия / Буслаев Ф.И. – СПб: Типография товарищества «Общественная польза», 1861. – 662 с.
2. Гудман Ф. Магические символы. Кн. III. – М., 1995. С. 44–92.
3. Зеленская Т. История южных и западных славян: учебное пособие / Т.В. Зеленская; под ред. Л.Н. Лабунской. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2014. – Ч. I. С древнейших времен до конца XVIII века. – 116 с.
4. Карпов А. Исследования по истории домонгольской Руси / А.Ю. Карпов. – М: Квадрига, 2014. – 400 с.
5. Лосев А. История античной эстетики. Поздний эллинизм / Худ. оформление Б.Ф. Бублик. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 960 с.
6. Мифы народов Европы и Америки Авторы: Н.И. Девятайкина, Е.Ю. Лыкова, С.А. Мезин, Е.В. Смыков. Электронный ресурс. Режим доступа: https://licey.net/free/3-mify_narodov_mira/8-mify_narodov_evropy_i_ameriki/stages/167-89_knyazya_rodonachalniki.html. Дата обращения: 15.02.2019.
7. Музыкальная энциклопедия. Тома 1–6 / Под ред. Ю.В.Келдыша. – М., 1973–1982. Т. 1 (1973). А. Гонг. – 1072 с.
8. Основы теории музыкального содержания: учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Ред. Л.П. Казанцева; М-во культуры Российской Федерации, Астраханский гос. консерватория. – Астрахань: Волга, 2009. – 367 с.: нот.
9. Римский-Корсаков Н.А. Млада: волшебная опера-балет в 4 д. / сюжет по С.А. Геденову. Лейпциг: М.П. Беляев, 1891. 260 с.
10. Соловцов А. Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1969. 673 с.