**Образ Любаши и его эволюция в опере «Царская невеста»**

Любаша – один из ярких женских образов русского оперного театра. Она составляет традиционную для опер Н.А. Римского-Корсакова антитезу главных героинь. В «Царской невесте» это нежная, кроткая Марфа, не способная к какой-либо борьбе за свое счастье и сильная, страстная Любаша, которая стремится любой ценой сохранить свою любовь.

Именно поэтому как отмечает исследователь «с момента её первого появления на сцене ей принадлежит своеобразная роль «режиссёра», направляющего действие». [[1]](#footnote-1) С одной стороны, Любаша представляет злое начало, с другой – композитор создает сложный, глубокий и противоречивый образ, подчеркивая, прежде всего то, что она не только преступница, но и жертва безжалостной судьбы и жесткого жизненного уклада времен опричнины. На протяжении четырех действий оперы образ Любаши эволюционирует от трагической обреченности покинутой любимым женщины к духовной, а затем и физической смерти. Сложный путь героини образует своего рода монодраму в «Царской невесте».

Экспозиция образа Любаши – это первое действие оперы, в котором она, развлекая гостей Григория, исполняет песню «Снаряжай скорей, матушка». В поэтическом тексте речь идет о судьбе девушки, которую отдают замуж за немилого старика.

Композитор использует необычное для оперной музыки решение – сольный номер, фактически выходная ария героини исполняется без сопровождения оркестра с краткими отыгрышами между строфами. Мелодия напева, не являясь цитатой, по своей стилистике максимально приближается к народной песне. Натуральный минор, типичные для русской песни мелодические обороты (например, трихорд в квинте тт.1-2 гексахорд т.7,14), лад с переменным устоем (второй опорный тон *d*), внутрислоговые распевы придают песне Любаши яркий национальный колорит. Более того, А. Соловцов отмечает, что мелодия интонационно близка к одной из русских песен, вошедших в сборник Римского-Корсакова. В этом «стоне раненой женской души» (Б. Асафьев) содержится смысловая и интонационная характеристика образа. Так мелодическая фраза кульминации песни «приобретает лейттематическое значение, хотя собственно лейтмотивом ее назвать нельзя». [[2]](#footnote-2) Различные варианты этой темы воплощают целую гамму эмоциональных состояний Любаши: решимость бороться за свое счастье («ох, отыщу»), ревность, гнев и отчаяние («ее не пощажу»).

Кроме того, песня – это и предчувствие трагической судьбы обеих героинь оперы, и обобщенный собирательный образ русской женщины, оплакивающей свою судьбу.

В трио с Бомелием и Григорием Любаша высказывает тоску и горечь, которая подчеркивается многократным возвращением мелодии к одному и тому же звуку*.* В сравнении с песней в ее партии, сохраняющей распевность, появляются напряженные интонационные ходы, подчеркнутые звуки, разрываемые паузами.

В дуэте же с Грязным раскрываются иные черты характера Любаши – страстность и пылкость, нежелание покориться судьбе. Это проявляется в том, что в вокальную партию наряду с кантиленой проникают интонации речевого типа: ладово-обостренные обороты с увеличенными и уменьшенными интервалами, широкие интервальные скачки, увеличивается диапазон. Так, в первой же фразе дуэта «Знать, не любишь больше ты свою Любашу» напряженность возникает благодаря нисходящему ходу в объеме ноны, который затем дополняется восходящими скачками на септиму, а затем не квинту. Во втором разделе дуэта, а по сути монолога, так как Григорий, жалея девушку, ограничивается односложными фразами, отчаяние уступает место страстной мольбе. В небольшом ариозо «Ведь я одна тебя люблю» она пытается пробудить былые чувства. Плавное течение мелодики нарушается хроматизмами и «взлетающими» кульминациями. Завершает ариозо речитатив «Не погуби души моей, Григорий» и именно в этот момент раздается удар колокола, Грязной уходит, а Любаша остается наедине со своей ненавистью к сопернице. Любовь и страдание сменяет решимость. Ариозо «Ох, отыщу же я твою колдунью» насыщено широкими мелодическими ходами и напряженными интонациями с включением ходов на уменьшенные интервалы. Этот яркий протест ассоциируется с клятвой мести.

Таким образом, уже в первом действии композитор показывает противоречивый облик Любаши через два типа интонирования, сопоставляя вокальную кантилену и речитативно-декламационные обороты, а также обозначает два тональных центра ее партии *g-moll-d-moll*.

Во втором действии образ Любаши интенсивно эволюционирует. Преображение души героини, причиной которого становится любовь к Грязному подчеркивается сменой тонального колорита. Бемольные тональности сменяются диезными – близкими к сфере Григория.

Чувства и мечты Любаши, наблюдающей за домом Марфы, воплощает небольшое оркестровое интермеццо *e-moll*, основанное на интонациях близких к ее песне из первого акта. Взволнованные интонации речитатива (вначале Любаша видит подругу Марфы и ей кажется, что Григорий вскоре разлюбит соперницу) сменяются отчаянными возгласами «Вот она Любашина злодейка», когда она убеждается, что соперница красивее ее и любовь Григория не вернуть. Быстро взлетающие пассажи в оркестре, напряженные гармонии, резкие динамические нарастания и спады подчеркивают, что мысль об убийстве целиком овладевает Любашей.

В последующем дуэте с Бомелием внешние спокойствие, выражающиеся в преобладании ровных длительностей контрастирует с хроматизами в вокальной партии, придающими ей напряженность. Она просит у лекаря такое зелье «чтоб глаза потускли, чтобы сбежал с лица румянец». Ее не останавливает даже запрошенная цена – «Я…постраюсь полюбить тебя» отвечает Любаша Бомелию. Обращает на себя внимание нисходящий хроматический ход в басу, олицетворяющий смерть и «сползание» из тональной сферы e-moll в c-moll, что ассоциируется с гибелью души героини.

Последующая за этим ария Любаши «Господь тебя осудит» – одна из трагических страниц русской оперной классики. Ария проникнута глубокой печалью. Элегический колорит тональности *e-moll*, кантилена широкого дыхания, близость к романсовой мелодике, убеждают в том, что Любаша осознает, куда привела ее безудержная жажда мести. Интересная точка зрения в связи с арией Любаши представлена в статье Н. Мещеряковой. Исследователь отмечает, что «все те же интонации лирического оплакивания, по сути лейтинтонации, внезапно возносятся композитором в прозрачно-сопрановую тесситуру и озаряются небесным светом тишины и кротости <…> Великой мукой, беспредельной любовью и неожиданным сочувствием искупает Любаша свой грех. Ария звучит возвышенным лирическим реквиемом, оплакивающим ужасную гибель прекрасной души» [[3]](#footnote-3)

Таким образом, финал второго действия – это одновременно и кульминационная точка в развитии образа Любаши. Представляется, что именно поэтому она не принимает участие в третьем действии, в котором реализуется ее преступный замысел и одновременно становится известно о выборе царя. Физическая смерть Любаши в финале четвертого акта – прямое следствие духовной гибели героини. Ее признание «Разведайся со мною!» воскрешает мотивы мести. На фоне выдержанных аккордов духовых в оркестре торжественно звучит ее мелодия, в основе которой нисходящий хроматический поступенный ход. Далее она рассказывает о том, как подменила зелье (в оркестре звучит лейтмотив яда). Холодная речитация в вокальной партии, «аккорды обреченности» (В. Бакулин) в оркестре символизируют трагическую развязку – смерть героини от руки возлюбленного.

Таким образом, можно констатировать, что эволюция образа Любаши составляет одну из значимых линий в музыкальной драматургии оперы «Царская невеста». Сложная, противоречивая, сильная натура воспринимается не только как преступница, но и как жертва собственных страстей и трагических обстоятельств. Музыка Римского-Корсакова заставляет сочувствовать и сопереживать героине, которая фактически становится убийцей. Создавая этот персонаж, композитор приближается к распространенному в отечественной литературе второй половины XIX века типу героинь, наделенных сильным характером, самостоятельно определяющим свой жизненный выбор[[4]](#footnote-4).

В оперной же литературе XIX столетия, в том числе и творчестве самого Римского-Корсакова, образ Любаши не имеет аналогов. Её глубоко реалистичная, земная сущность отдаляет от фантастических злых сущностей поздних опер композитора – Кащеевны и Шемаханской царицы. Нельзя сравнить теплоту и человечность облика Любаши с холодной расчетливостью Марины Мнишек из «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского, или жесткой Княгини из «Чародейки» П.И. Чайковского.

Именно поэтому, приступая к работе над партией Любаши, певица должна тщательно проанализировать партию, чтобы создать сценическую интерпретацию, соответствующую замыслу композитора.

1. *Мещерякова Н. А. О* функциональности драматургии оперы «Царская невеста» // Музыкальный театр XIX-XX веков: вопросы эволюции. Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. С. 127-138. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Кандинский А.* *И.* История русской музыки. Т.2. Н.А. Римский-Корсаков. – 2-е изд., испр. и доп. М.: Музыка, 1984. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Кандинский А.И.* История русской музыки. Т.2. Н.А. Римский-Корсаков. – 2-е изд., испр. и доп. М.: Музыка, 1984. [↑](#footnote-ref-3)
4. Например, Катерина из драмы «Гроза» А.Н. Островского, героиня стихотворения Н.А. Некрасова  «Еду ли ночью по улице темной» и др. [↑](#footnote-ref-4)