

Образы Моцарта и Сальери в одноименной опере Римского-Корсакова: к проблеме стилевой персонификации

Научный руководитель – Царева Екатерина Михайловна

Петрунина София Юрьевна

Студент (специалист)

Московская государственная консерватория (университет) имени П.И. Чайковского,
Москва, Россия

E-mail: sof.petrunina@yandex.ru

25 ноября 1897 года на оперной сцене впервые было поставлено произведение Римского-Корсакова, не имеющее никаких аналогов в его творчестве - «Моцарт и Сальери». Высоко оценили оперу В. Стасов, М. А. Врубель, Шаляпин [5]. Вместе с тем опера не всеми была оценена по достоинству. «Музыка безжизненна и не производит ни малейшего впечатления. Бесцветная канитель», - резко отозвался об опере в своем дневнике С.И. Танеев (Римский-Корсаков, 2008. С. 198). Однако в большинстве своем из-за необычности оперы как для Римского-Корсакова, так и для русской музыки вообще, публика была в недоумении и не знала, как отнестись к подобному творению. Сам композитор не разделял ничьих восторгов по поводу своей оперы, а фугообразное интермеццо, соединявшее две картины, впоследствии пытался уничтожить.

В чем же заключается уникальность, исключительность «Моцарта и Сальери»?

1) Необычен сам жанр (в контексте творчества Римского-Корсакова) - камерной лирико-драматической психологической оперы. Год спустя Римский-Корсаков создает еще одну камерную оперу - «Боярыню Веру Шелогу», которая, однако, является по сути прологом к «Псковитянке». Что касается психологической драмы, то это направление вскоре получает яркое воплощение в «Царской невесте».

2) Это действующие лица и проблематика, сыгравшие, очевидно, немалую роль в особом отношении Римского-Корсакова к этому сюжету. Если для Пушкина это была трагедия творца, то для Римского-Корсакова еще ближе - двух композиторов. А поднимающиеся здесь проблемы искусства (орфеевская тема), судьбы творца глубоко волновали композитора и прежде - их можно найти в его более ранних операх («Снегурочка», «Садко»).

3) Особенности стиля. Римский-Корсаков использует стилевую персонификацию, соединяя в характеристиках своих героев стили различных эпох.

Прежде чем приступить к рассмотрению стилевой персонификации, следует представить себе общую композицию произведения. Говорить об образах Моцарта и Сальери - в сущности, значит говорить обо всем произведении целиком, потому что кроме двух композиторов в этой камерной опере, состоящей всего лишь из двух сцен, здесь еще присутствует лишь слепой скрипач, появляющийся только в одном эпизоде и не имеющий вокальной партии. И инструментальные эпизоды, и игра слепого скрипача относятся к характеристике того или другого героя (слепой скрипач играет арию Церлины «Batti, batti, o bel Masetto» из «Дон-Жуана» Моцарта).

У Пушкина безусловно преобладал Сальери [2]. Римский-Корсаков смещает акцент - развернутые монологи-размышления Сальери, составляющие большую часть «маленькой трагедии», в опере несколько сокращены, а моцартовская сфера расширена за счет импровизации и Реквиема (которые у Пушкина, естественно, только упоминаются) [2]. А. И. Кандинский даже ставит Моцарта на первое место, указывая на в буквальном смысле центральное положение героя в композиции обеих сцен [1]. Хотя, на мой взгляд, Фантазия

и Реквием имеют исключительно важное значение не только для самого Моцарта, но и для внутренней драмы Сальери, и, может, для него даже в первую очередь.

Анализ произведения приводит к выводу, что эта опера - стилистически уникальное произведение в творчестве Римского-Корсакова. Невозможно найти здесь ни один фрагмент, по которому можно было бы узнать привычный нам музыкальный язык композитора. Для изображения своих героев Римский-Корсаков находит новаторское решение - стилевую персонификацию. Образ Сальери создается соединением стилей позднего романтизма и домоцартовской эпохи; выделяется в его партии фрагмент в классическом стиле. Образ Моцарта представлен более цельно - с ним связан обобщенный венско-классический стиль. Причем Римский-Корсаков не просто закрепляет за каждым из персонажей черты определенных стилей - в результате взаимодействия Моцарта и Сальери происходит взаимопроникновение этих черт, интонаций, мотивов. Применяя как стилизации, так и непосредственные цитаты (помимо уже упоминавшейся арии из «Дон-Жуана», это также мотив из арии Керубино «Voi che sapete», «Introitus» из реквиема Моцарта и мотив из «Тарара» Сальери, который напевает Моцарт), Римский-Корсаков, очевидно, не ставит своей целью создание исторически достоверных портретов конкретных композиторов, эпохи. Стиль выступает, как средство раскрытия образов героев.

Источники и литература

- 1) А. И. Кандинский. О музыкальных характеристиках в творчестве Римского-Корсакова 90-ых годов // Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. В двух томах. М., 1953.
- 2) Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. 4. М., 1975.
- 3) Н. А. Римский-Корсаков. Из семейной переписки. Под ред. Н. И. Метелицы. СПб., 2008.
- 4) Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955.
- 5) Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Т. 8-б. Литературные произведения и переписка. М., 1982.