

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**ОПЕРА Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
«ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА»:
ЛИТЕРАТУРНАЯ ОСНОВА И СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА**

Студентки 4 курса 431 группы
направления 42.03.02 – Журналистика
Института филологии и журналистики

Бардиной Марины Михайловны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Ю.Н. Борисов 8.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов 8.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2017 год

ВВЕДЕНИЕ. За основу данного исследования был взят творческий союз Н. А. Римского-Корсакова и Л. А. Мея, и выбор этот сделан не случайно: взяв все три драмы Мея за основу своих опер, композитор увековечил меевские пьесы, не пользовавшиеся особой популярностью у его современников. В данной работе мы подробно остановимся на первом опыте литератора в жанре исторической драмы – «Царской невесте» (1849). Данный выбор обусловлен неоднозначной, чаще негативной по своему характеру, критикой в адрес пьесы Мея, противоположной отзывам на ее музыкальную переработку.

Центральный вопрос – особенности воплощения литературного первоисточника и его сценическая судьба в реалиях отечественной современной оперной драматургии. Отсюда же следуют **более частные**, разбираемые в отдельных разделах **вопросы**: роль конкретного произведения в творческом наследии писателя, принципы переработки литературного текста в либретто, роль режиссерского влияния на сценическую судьбу оперы.

Актуальность заключается в сравнительно небольшом количестве исследовательских работ, посвященных разработке данной темы. Это объясняется тем, что для отечественных литературоведов либретто – явление, находящееся вне сферы их изучения. Музыковеды же при анализе оперного творчества отдельных композиторов делают акцент на других различных элементах музыкального анализа, изучая либретто лишь в качестве одной из точек зрения на сюжетное развитие действия. Следовательно, текстовая драматургия, как более значимый компонент оперного произведения остается практически вне исследовательского поля как литературоведов, так и музыковедов. В научных трудах и критике сведения о либретто оперы обычно формализованы, кратки и поверхностны. Работы, использующие

сопоставительный постраничный анализ либретто и его литературного оригинала, встречаются редко.

Цель — выявление особенностей воплощения литературного первоисточника и его сценическая судьба в реалиях отечественной современной оперной драматургии на примере «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова.

Основными задачами являются: изучение творческого наследия Л. А. Мея и его жанрового разнообразия; историческая драма как литературный жанр и ее ниша в творчестве Л. А. Мея; изучение воздействия драматургии Л. А. Мея на музыкальное искусство Н. А. Римского-Корсакова; выявление основных особенностей, технологии и методов процесса переработки литературного первоисточника «Царской невесты» Н. А. Римским-Корсаковым; обозначение драматургического конфликта пьесы Л. А. Мея и ее музыкальной интерпретации Н. А. Римского-Корсакова; изучение сценической судьбы оперы «Царская невеста» в постановках отечественных театров с первой премьеры до настоящего времени; анализ влияния режиссерского начала на сценическое воплощение «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова.

Основными методами исследования стали сравнительно-аналитический, текстологический, а также метод-контент анализа. **Теоретическую, методологическую и аналитическую основу работы** составили исследования, в которых в том или ином ракурсе предпринимаются попытки в решении проблемы анализа оперного либретто, соотношения двух видов текста — музыкального и литературного. При изучении основополагающего вопроса данной работы использовались следующие **труды и публикации**: А. А. Аникст «Теория драмы в России от Пушкина до Чехова»; Б. В. Асафьев «Н. А. Римский-Корсаков»; «Царская невеста»; В. Бакулин «Лейтмотивная и интонационная драматургия в опере Римского-Корсакова «Царская невеста»»; В. Ванслов «Царская невеста»; А. Гозенпуд «Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Ф. И. Шаляпин: 1890–1904»; В. В.

Горячих ««Царская невеста» и русская опера: драматургический аспект»; А. А. Григорьев «Явления современной литературы пропущенные нашей критикой — П. Псковитянка, драма Л. Мея»; В. Р. Зотов «Лев Александрович Мей и его значение в русской литературе»; С. А. Рейсер «А. Мей»; А. Я. Селицкий «Внешний, внутренний, скрытый... (О конфликте в опере)», ««Царская невеста»: литературный источник. Либретто. Музыкальная драматургия»; а также работы собственно Л. А. Мея и Н. А. Римского-Корсакова. Во второй части, посвященной анализу сценической судьбы оперы, исследование было проведено с помощью мониторинга различных СМИ (с 2005 года) на предмет содержания в них критики трех отечественных постановок «Царской невесты».

Структура работы отражает логику решения поставленных задач. Диплом состоит из «Введения», основного содержания, «Заключения», и «Списка использованных источников», представленного 59-ю источниками. Основной текст работы поделен на две главы, из которых первая — «Литературное творчество Льва Александровича Мея: драма «Царская невеста»» — поделена на 3 подраздела, а вторая — ««Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова: драматургия и сценическая судьба» — на 5 подразделов.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ. Введение посвящено обоснованию актуальности и характеристике проблемы исследования. В нем изложены цель и задачи, методологическая основа, методы и материал исследования, определена структура работы. Обоснована актуальность выбранной работы.

Глава 1. «Литературное творчество Льва Александровича Мея: драма «Царская невеста»» обращает наше внимание на литературную основу одноименной оперы Римского-Корсакова. В ней определяется жанровое разнообразие творчества писателя и выявляется место исторической драмы как элемента данной структуры; прослеживается влияние произведений Л. А. Мея, написанных в форме драм в стихах, на дальнейшее развитие этого жанра в литературе и его влиянии на творчество русских композиторов исследуется тенденция в предпочтении Н. А. Римским-Корсаковым пьес Л. А. Мея в

качестве сюжетной первоосновы своих опер; отдельное внимание уделяется специфике работы композитора над текстом либретто «Царской невесты».

Опираясь на труды и публикации Бухмейера, Рейсера, Садовского, Максимова, а также сочинения самого Льва Александровича Мея, мы приходим к выводу, что все творческое наследие литератора можно отчетливо разделить на два «мира», типа произведений. Первый – «объективный», богато расцвеченный и празднично приподнятый, спокойный эпически и ограниченный рядом тем. В этих «песнях красоте свободного певца» практически отсутствует место для самого автора и в очень малой степени обнаруживается современная ему действительность. Второй же – «субъективный» мир, лирический - ограничен, лишен яркости, но при этом он гуманен и искренен. Это мир чувств неприкаянного человека, доброго, очень одинокого и не очень удачливого.

Также в данном исследовании была проведена работа по жанровому дифференцированию творчества Мея, в результате которой мы выяснили, что его лирические произведения можно разделить на несколько тематических групп. Из них, занимая значительное место, особняком стоят былины, сказания и народные песни. Эта часть поэтического наследия Мея разносоставна, поэтому в работе описывается не в общем целом, а в последовательном рассмотрении ее отдельных элементов.

Именно в теснейшей связи с фольклорными и историческими интересами стоят и его драмы: «Царская невеста» (1849) и «Псковитянка» (1850-1859). Этот жанр как бы открывает «высокую» поэзию Мея и русскую тему в ней. Это произведения, которыми Мей увековечил свое имя в первую очередь, так называемые ключевые, центральные, образцовые произведения творчества литератора.

Несмотря на то, что время наиболее плодотворного развития жанр исторической драмы переживает в 60-е годы XIX века, а период 1830–1840-х годов, даже при большом количестве произведений не ознаменовывается

сколько-нибудь значительными художественными достижениями, пьеса Л. А. Мея «Царская невеста» (1849) как предвестница поры расцвета появляется именно в конце этого периода. Пьеса Мея на общем фоне происходящего стала явлением из ряда вон выходящим, противостоящим основными идеями и художественными принципами «ложно-величавой» традиции. На современников впечатление новизны произвели, большей частью, достоверные бытовые подробности, легкий свободный стих, написанный чистым живым русским языком, а главное, правда характеров. Положительную оценку драме дали и критики. А вот недостатки пьесы, такие как композиционная рыхлость, наличие «лишних» сцен, натянутость и мелодраматичность развязки, почти единодушно объяснялись неопытностью молодого драматурга.

Все драмы при издании Л. А. Мей сопровождал примечаниями, объясняя некоторые аспекты своей драматургии, однако развернутых суждений о своих пьесах писатель так и не оставил. Но в дошедших до нас авторских пометках он подчеркивал, прежде всего, тот момент, что все его произведения в основе своей содержат исторический факт, документ. Именно такой он приводит в примечаниях к «Царской невесте». Но, говоря об обработке летописных свидетельств, драматург все же пытался отстаивать право на авторский художественный домысел. Данные истории «послужили историческою канвою для моей драмы, — писал он. — Завязка, развязка и весь ход драмы, разумеется, — вымысел; но вымысел, основанный на «могло быть», и выведенные в драме лица, по возможности, исторически верны»¹. Этими словами Мей не открыл ничего нового, но данными положениями пояснил и оправдал собственную интерпретацию сюжета, с новым для него романтическим колоритом трагедии страстей. И это небольшое авторское оправдание было не случайным, а, скорее, даже необходимым.

Далее в главе, сравнивая текст пьесы и его оперную переработку, мы отмечаем склонность к исторической точности и Н. А. Римского-Корсакова, и

¹Мей, Л., Майков, А. Драмы. Драматические поэмы / Л. Мей, А. Майков. М. : Искусство, 1961. С. 101.

привлеченного к работе над текстом оперы И. Ф. Тюменева, который был не просто литератором, но и знатоком допетровской Руси. А также то, что объединяло либреттистов «Царской невесты» еще и очевидное влечение к определенным историко-географическим фокусам – «вольным городам» Пскову и Новгороду.

В процессе исследования обнаружилась интересная деталь: действие строится вокруг известной нам еще из названия пьесы «царской невесты», но вот парадокс — самого царя среди действующих лиц нет. Вероятно, драматург стремился избежать трудностей, которые возникли бы, изобрази он Ивана Грозного с присущими ему чертами жестокости и бессердечия. Независимо от того, какими побуждениями при этом Л. А. Мей руководствовался, литературоведы отмечают, что он едва ли не первый в русской драматургии использует прием, при котором лицо, играющее узловую роль в сюжете, на сцене не появляется. В третьем разделе первой главы (и частично во второй главе) мы подробнее останавливаемся на отображении образа Ивана Грозного в пьесах Мей, и в написанных на их основе операх Римского-Корсакова.

В данной работе предпринята попытка восполнить пробел в изучении творческого союза драматурга и композитора, а также доли участия в этом процессе либреттиста И. Ф. Тюменева. В ряде трудов и публикаций, составивших основу данного эксперимента, особо значимыми стали статьи и цикл лекций доктора искусствоведения Александра Яковлевича Селицкого, в которых он анализирует совместное творчество Мей и Римского-Корсакова, изучая их взаимоотношения на примере драмы «Царская невеста» и написанной на ее основе одноименной оперы. Так в одной из своих работ он пишет о существовании специфической причины «недоизученности» «Царской невесты», которая прочно уходит своими корнями в идеологию 30–50-х годов XX века.

В 1960–1980-е годы, и тем более в постсоветские 90-е в литературоведении свобода высказывания становится значительно ощутимее в

сравнении с предшествующими годами, а стало быть, обнаруживается и более точное «наведение резкости» при определении в пьесе Мея ведущего драматургического диссонанса, который определяют, как «конфликт между самодержавной властью и судьбой простых людей»². В работе приводятся примеры подобных суждений, отмеченные в различных трудах и публикациях.

Важным аспектом считают исследователи разнонаправленный у Мея и Римского-Корсакова порядок воплощения сюжетов из русской истории: первой в 1849 году стала «Царская невеста», где Иван Грозный является лишь внесценическим персонажем, а выводит царя в число действующих лиц Лев Александрович лишь в «Псковитянке», задуманной почти одновременно, но оконченной только через 10 лет.

Из оригинального текста в либретто было перенесено несколько очень важных деталей: принадлежность членов рода Собакиных новгородскому купечеству: именно в Новгороде прошло беззаботное детство Марфы. Там же остались невинные шалости «с милым дружкой», и тенистый сад, образ которого несет в себе глубокое символическое значение, которое мы описываем в данном исследовании, опираясь на труды Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева и А.Я. Селицкого; и придуманные Л. А. Меем и сохраненные Н. А. Римским-Корсаковым как бы между делом сказанные Марфой слова о том, что прибыли Собакины в Александровскую «нынешней весной».

Считается, что на пути преобразования пьесы в текст оперы не было произведено существенных преобразований: «Сюжет... измененный несколько Тюменевым... не пострадал»³, – отмечал в своей статье современник И. Липаев. Позже, уже в XX веке, это мнение будет подхвачено множеством других исследователей в области литературы и музыковедов. Однако мы в данной работе, как и А. Я. Селицкий, придерживаемся иного мнения: «При ближайшем

² Фридлиндер, Г. Л. А. Мей / Г. Л. Фридлиндер // Мей, Л. Избранные произведения / Л. Мей. М. ; Л. : Сов. писатель, 1962. С. 31.

³ Липаев, И. «Царская невеста». Новая опера Н. Римского-Корсакова: 2 / И. Липаев // Русская музыкальная газета. 1899. № 45.

рассмотрении тезис этот не выдерживает критики. Действительно, все основные события, их последовательность и распределение по актам, число актов, их названия, многие фрагменты пьесы оставлены в неприкосновенности. Но текст Мея подвергся решительным сокращениям, почти неминуемым при переработке драмы в оперу, и сокращения эти, учитывая единодушно признанное «многословие» оригинала, пошли только на пользу»⁴.

Из этих изменений в работе описаны следующие: сокращение в либретто почти трети действующих лиц пьесы, таких (при этом введен новый, внесценический у Мея персонаж – царь Иван Грозный). При постраничном сопоставительном анализе тестов выявляется также внушительный список важных эпизодов, отсутствующих в драме. Среди них ряд ключевых сольных, ансамблевых и хоровых эпизодов. Также в процессе переработки литературной основы в либретто появляются многочисленные ансамбли: трио и дуэт в первом действии, квартет во втором, секстет в третьем и квинтет в четвертом. В своей «Летописи» композитор подобное явление обосновывает необходимостью образовать ансамбли «настоящие, законченные, а не в виде случайных и скоропреходящих зацепок одних голосов за другие»⁵. Для достижения большей компактности и динамичности действия Римский-Корсаков и Тюменев вырезают монологи и диалоги из некоторых сцен, а местами ловко передают прямую речь из уст одного героя другому. Вместе со своим соавтором Н. А. Римский-Корсаков создает яркие поэтические образы, которые в дальнейшем приобретут хрестоматийный характер.

В этой же главе мы отмечаем, что Римский-Корсаков оставляет в оперном тексте цитаты подлинно народных произведений, приведенных Меем, с незначительными изменениями.

⁴ Селицкий, А. Я. Опера Римского-Корсакова «Царская невеста»: литературный источник. Либретто. Музыкальная драматургия / А. Я. Селицкий. Ростов н / Д. : Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2014. С. 15-16.

⁵ Римский-Корсаков, Н. А. Летопись моей музыкальной жизни / Н. А. Римский-Корсаков. М. : Музыка, 1982. С. 266.

Полученные путем сопоставительного анализа текста драмы и созданного на его основе либретто примеры дают нам необходимые основания и предпосылки для рассмотрения музыкальной драматургии оперы и особенностей ее сценического воплощения во второй главе данной работы.

Глава 2. «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова: драматургия и сценическая судьба» изучает драматургический конфликт оперы Н. А. Римского-Корсакова и его оригинального первоисточника Л. А. Мея; исследует этапы становления сценической судьбы оперы от первых показов к современности; определяет роль режиссерского влияния на сценическую судьбу «Царской невесты» на примере конкретных постановок трех отечественных театров; анализирует мнение современной музыкальной журналистики и критики о современном этапе сценической судьбы «Царской невесты» путем мониторинга материалов российских и зарубежных средств массовой информации.

Н. А. Римский-Корсаков склонялся к драматургии, в которой преобладает внутренняя сторона, не стремился к наполнению произведения внешним действием: этапы развития сюжета в его «Царской невесте» носят преимущественно внутренне-психологический характер. За основу композитором был взят принцип правдивого показа внутреннего психологического конфликта, его многослойность, сложноплетенность нескольких компонентов. Таким образом, перед нами предстает уже не просто драма, а настоящая трагедия, при том заключительная, так как образы отображены в последний, переломный, решающий миг своей жизни.

Рассматривая драматургический конфликт «Царской невесты» мы отмечаем, что присутствующая в нем многокомпонентность, наличие нескольких тесно завязанных друг с другом пластов, вызывали затруднения в анализе драматургической основы как литературного, так и музыкального текста, а в связи с этим и недоисследованность данного вопроса и даже количественную недостаточность литературоведческих и музыковедческих

работ по этой теме. В настоящей работе была предпринята попытка систематизировать труды, в которых с различных точек зрения был рассмотрен драматургический конфликт «Царской невесты» и преобразовать полученные их авторами выводы в формулировку данного явления, на сегодняшний день наиболее близкую к отражению его функции и содержательности.

Далее наше исследование обращается к изучению сценической судьбы «Царской невесты», этапы становления которой во многом зависели не только от работы композитора, но и прочтения данной музыкальной драмы конкретным режиссером в условиях конкретного театра. Для этого в настоящем исследовании мы сосредоточили свое внимание на версиях оперы трех столичных театров: ГАБТа, «Геликон-Оперы» и «Новой оперы».

Но прежде, чем перейти к анализу постановок, мы, делая краткий исторический дискурс, говорим о выходе «Царской невесты» в сценическое пространство. А затем переходим к современности: в данной главе мы проводим анализ вышеупомянутых постановок с привлечением выступлений музыкальной критики и журналистских публикаций, изданных в период с 2005 года в России и за рубежом. Обоснованием выбора рассмотренных спектаклей из большого числа вариаций «Царской невесты» на сценах отечественных оперных театрах стала возможность представить с их помощью все предполагаемые пути прочтения материала, их контрастность.

Таким образом, мы имеем два варианта трактовки: первый — классический, сохранивший традиции и верный пожеланиям Римского-Корсакова, представленный в постановке Юлии Певзнер на сцене Большого, второй — модернистский, во многом зависящий от идей постановочной группы. И вот в последнем варианте мы наблюдаем следующие разветвления: современная интерпретация оперы с доминированием режиссерского начала над музыкальным — такова «геликоновская» постановка Дмитрия Бертмана; и диаметрально противоположное предыдущему (с акцентом на музыкальную составляющую) в спектакле Юрия Грымова из репертуара «Новой оперы».

Журналисты и критики, обсуждавшие на страницах своих статей вернувшуюся 22 февраля 2014 года на «Большую» сцену «Царскую невесту», все как один писали о том, что Певзнер как режиссер поставила перед собой задачу практически неподъемную – совместить обновленную во многом музыкальную драму с декорациями одного из самых известных театральных художников Федора Федоровского, чьи работы являются частью золотого фонда исторических спектаклей Государственного академического Большого театра.

Миссия и впрямь не из простых, однако смелую Певзнер эти трудности не испугали – с данной идеей Юлия справилась, а вот в ответах на вопрос, «насколько удачно ей это удалось», мнения представителей прессы разошлись.

В целом же отзывы в прессе, отражающие многочисленные и такие разные взгляды на премьеру спектакля в версии Юлии Певзнер и Геннадия Рождественского, приходят к единому мнению, что данная трактовка «Царской невесты» Римского-Корсакова рано или поздно займет заслуженное место и закрепит свои позиции в репертуаре новой исторической сцены Государственного академического Большого театра.

Бертмановская трактовка произведения Н.А. Римского-Корсакова на сцене «Геликон-Оперы» впервые появилась в 1997 году. Постановка-долгожитель не исчезает из репертуара театра уже порядка 20 лет, в то время как на других оперных сценах «Царская невеста» меняла свои обличия, переходя из рук одних режиссеров к другим. Кроме того, это единственная вариация драмы Мея, которая была поставлена на площади церкви Вознесения Господня в музее-заповеднике «Коломенское». На фоне реального колокольного звона, органично вплетающегося в игру оркестра, у стен архитектурного памятника – церкви Вознесения XVI века, построенной, между прочим, в честь будущего царя Ивана Грозного, среди естественных, природных декораций постановка оказывается более колоритной, приближенной к атмосфере описанной в драме эпохи.

Секрет популярности спектакля Дмитрия Бергмана, по мнению журналистов и музыковедов, кроется в нестандартном авторском подходе к прочтению драмы.

Секрет популярности спектакля Дмитрия Бергмана, по мнению журналистов и музыковедов, кроется в нестандартном авторском подходе к прочтению драмы. В критических отзывах на данную постановку анализ ее музыкальной составляющей представлен скупой, что неудивительно: ведь особенностью театра, в репертуаре которого она заняла значительное место, является явное доминирование начала режиссерского над музыкальным. Ни одна статья не обошлась без упоминания о шекспиризме в бергмановской вариации.

«Царская невеста» художественного руководителя «Геликон-Оперы» действительно не похожа ни на одну другую в своих режиссерских идеях.

Если в «Геликоне», постановку которого мы рассматривали в предшествующем параграфе данной работы, над музыкальным началом доминирует режиссерское, то в «Новой опере» происходит все ровным счетом наоборот. Такая установка была введена создателем «Новой оперы» Евгением Колобовым, и как негласное правило соблюдается там даже после его смерти. Ему же принадлежала идея поставить на сцене своего театра «Царскую невесту» Римского-Корсакова. Специально для работы над этой оперой Колобов приглашает известного клипмейкера Юрия Грымова, на тот момент не имевшего опыта в режиссуре музыкальных спектаклей.

Трактовка «Царской невесты» Юрия Грымова вызвала у критики широкий резонанс. В своих оценках журналисты и музыковеды сошлись почти единогласно — постановка провальная. Авторское прочтение Грымова превращает произведение из драмы в некую буффонаду.

Смелая, дерзкая (как и сам Юрий Грымов) версия «Царской Невесты» своей нелепостью, нелогичностью, абсурдностью, необоснованностью и

«степенью неудачности» может сравниться только, наверное, с работой Романа Виктюка «Искатели жемчуга», представленной на сцене все той же несчастной «Новой оперы». Но, несмотря на разгром со стороны критики и все перечисленные нами промахи, гримовская трактовка Римского-Корсакова продолжает собирать зрителей, укрепив свои позиции в репертуаре театра им Е. А. Колобова.

«Когда-то Сальери давал ценный совет Моцарту: «Откупори шампанского бутылку иль перечти «Женитьбу Фигаро». Если хотите получить удовольствие от музыки Римского-Корсакова – зажмурьте глаза и слушайте»⁶, - так советуют смотреть данную версию в «Новых известиях»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. «Царская невеста» Л. А. Мея, открыв в творчестве сперва самого драматурга, а затем и других писателей XIX века, такой замечательный жанр как историческая драма, стала хорошей основой для экспериментов Н. А. Римского-Корсакова в опере. Этот труд стал одним из самых главных достижений творческой лаборатории композитора, в которой он совершенствовал свое мастерство, указав современникам и последователям правильный вектор в развитии драматургии музыкального театра.

Схожесть в эстетике и миросозерцании композитора и драматурга, их склонность к исторической привязке различных элементов текста (сюжетообразующий аспект, реализм и психологизм, используемые при раскрытии образов и т.д.), в ощущении народного миропонимания, культуры и быта, поэтика языка, объединив творчество двух художников, позволило нам получить в результате эталонный образец синтеза литературного, музыкального и драматического искусств, востребованный и любимый зрителем и на сегодняшний день.

⁶ Романцова, О. Царские причуды // [Электронный ресурс] URL : http://old.grimov.ru/life/theatr/bride/bride_press.php?p=4 (дата обращения: 15.05.2017). Загл. с экрана. Яз. рус.

В момент работы над «Царской невестой» Н. А. Римский-Корсаков отдавал предпочтение драматургии так называемой номерной оперы, отличающейся самостоятельностью отдельных сольных и ансамблевых сцен, большое значение придавая мелодичности языка. В этом многие исследователи отмечают отход Н. А. Римского-Корсакова от эстетики «кучкистов» и возвращение к старым оперным формам, что не находило своего подтверждения во мнении самого композитора на тему данных рассуждений.

В «Царской невесте» Римского-Корсакова типическим признаком характеристики главной героини становится принадлежность ее к «песенному первообразу», перенятый у автора литературного источника Льва Александровича Мея, то есть к типичному русскому характеру, который берет начало в фольклоре, древнерусском песенном творчестве. Развивая и обогащая именно эту индивидуально-психическую сторону своих персонажей, композитор делает ее основополагающим фактором музыкальной характеристики образов.

Стилизация как творческий метод имеет особое значение в эстетике и общей системе музыкально-выразительных средств как Н. А. Римского-Корсакова, так и любившегося ему Л. А. Мея, также использовавшего в работе над своими произведениями наиболее примечательные свойства целых национально-исторических эпох. Композитор в соответствии с творческими принципами драматурга Мея прибегает в «Царской невесте» к методу стилизации на различных уровнях: содержательном, формообразующем, жанровом, языковом.

В работе над либретто, как и в работе над музыкой, Николай Андреевич Римский-Корсаков всегда стремился к достижению психологической правды, естественности, простоты и логичности развертывания действия, следуя лучшим традициям русской литературы. Создавая оперные тексты, Н. А. Римский-Корсаков внес значительные коррективы в структуру текста,

максимально сохранив при этом и даже усилив внутренний импульс

представлении публики и так полюбившиеся ей благодаря постановкам оперы Н. А. Римского-Корсакова.

Проведя в настоящем исследовании критический обзор трех версий оперы на сценах столичных театров: ГАБТа, «Геликон-Оперы» и «Новой оперы», мы приходим к выводу, что независимо от авторской трактовки оперы постановочной группой театра, «Царская невеста» до сих пор остается актуальной и востребованной у зрителя, что еще раз подтверждает неоценимый вклад Римского-Корсакова в увековечивание наследия Мея-драматурга.

