



О.В. Комарницкая

**ОТРАЖЕНИЕ ЖИТИЯ СВЯТЫХ БЛАГОВЕРНЫХ
КНЯЗЯ ПЕТРА И КНЯГИНИ ФЕВРОНИИ –
МУРОМСКИХ ЧУДОТВОРЦЕВ В ЛИБРЕТТО
И СЮЖЕТНО-СЦЕНИЧЕСКИХ СИТУАЦИЯХ ОПЕРЫ
РИМСКОГО-КОРСАКОВА
«СКАЗАНИЕ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ
И ДЕВЕ ФЕВРОНИИ»**

Автор рассматривает сложные взаимодействия реального жития чудотворцев Петра и Февронии и содержания либретто оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н.А. Римского-Корсакова.

Ключевые слова: либретто, сюжет, стиль, драматургия оперы.



либретто «Китежа» по праву считается шедевром, одним из самых совершенных в русской оперной музыке. Его источники, как известно, многообразны.

Либреттист и большой друг Римского-Корсакова В.Бельский называет их в предисловии к партитуре. «В основу «Сказания» положены: так называемый китежский “летописец”, сообщенный Мелединым и отпечатанный в замечаниях Безсонова к IV выпуску собрания песен Киреевского, различные устные предания о невидимом граде, отчасти приведенные там же, а также один эпизод из сказания о Февронии Муромской. Но, как усмотрит всякий, кто знаком с поименованными памятниками, для обширного и сложного сценического произведения рассеянных в этих источниках черт слишком недостаточно. По этой причине были

необходимы многочисленные и далеко идущие дополнения, которые, однако, автор рассматривал лишь как попытку по отдельным обрывкам и намекам угадать целое, скрытое в глубине народного духа, по одним случайно сохранившимся в источниках частностям – мирозерцания действующих лиц, по подробностям внешней обстановки и проч. – воссоздать другие подробности неизвестной в целом картины. В итоге, может быть, во всем произведении не найдется ни одной мелочи, которая так или иначе не была навеяна чертою какого-либо сказания, заговора или плода русского народного творчества»[5].

Первое упоминание в «Воспоминаниях» В.В.Ястребцева о работе Н.А.Римского-Корсакова над «Китежем» сделано 20 октября 1902 г.: «Сегодня Николай Андреевич признался, что пишет оперу из времен татарского владычества на Руси, а именно: на сюжет о “Невидимом граде Китеже”»[7, с.262].

27 марта 1903 г. он отмечает: «Сегодня Николай Андреевич сообщил мне, как, впрочем, и было обещано, сюжет «Невидимого града Китежа». Новая опера будет состоять из Пролога и 3 действий, а всего – 6 картин. Либретто Владимира Ивановича Бельского. (Кое-что заимствовано из известного романа «В лесах» и «На горах» Мельникова-Печерского; имелось в виду также «Сказание о св. Февронии»)[7, с.281].

Подробное изложение истории замысла оперы, материалов, положенных в основу сюжета и разработки либретто представлено в работе А.Н.Римского-Корсакова: «Тема эта серьезно занимала в то время самого Н.А. и его друга – либреттиста В.И.Бельского. Это упоминание интересно для нас тем, что Н.А. говорит здесь о Китежской легенде не в отдельности взятой, а в связи со сказанием о святой Февронии Муромской.

Таким образом, уже первое углубление в этот русский легендарный эпос завязывает крепкий узел между двумя совершенно разными для народной исторической памяти легендами – о невидимом граде Китеже и о деве Февронии»[8, с.73].

«Столь разнообразны источники и версии <...> - пишет М.Г.Арановский, исследовавший эскизы, черновики сценария и либретто, - могли послужить только одной из альтернатив: либо остановиться на какой-то одной версии, либо попытаться их как-то совместить. Но совмещение могло привести к эклектике», «шел отбор наиболее существенного, соответствующего цели», «вся история создания либретто говорит о стремлении авторов (Бельского и Римского-Корсакова – О.К.) построить самостоятельную и притом целостную этико-религиозную концепцию»[3, с.104]. Анализ материалов позволяет ему сделать вывод о том, что «либретто становится поводом для появления на его полях музыкальных эскизов и для разработки драматургии оперы в целом. Композитор соотносит с вербальным рядом (сюжетными положениями, сценами, поступками героев, их характерами) ряд их музыкальных эквивалентов, переводя на язык музыки немusикальные сущности»[3, с.109]. Работа над сюжетно-концептуальной стороной опережала процесс тематической основы оперы.

«Китеж» являет собой монументальное историческое полотно, оперу, в которой органично соединились прежде всего два важнейших поэтических рода – эпос и драма. Вместе с тем, важнейшая стилевая особенность произведения связана с его религиоз-

ным содержанием, соборностью, наличием множества сакрально-символических смыслов, мистерияльных ассоциаций, что не раз отмечалось и учеными, и исполнителями. И эти качества делают эту оперу фактически единственной среди произведений русской оперной классики. «Китеж» часто называют загадочным сфинксом, к сценической тайне которого старались прорваться многие режиссеры, дирижеры и певцы.

В замечаниях к тексту партитуры В.Бельский пишет: «Литературная критика <...> прежде всего может отметить недостаток драматического действия в большинстве картин оперы. Автор считает, во всяком случае, нужным оговориться, что отсутствие такого действия допущено им совершенно сознательно в убеждении, что незыблемость требования от сценического представления во что бы то ни стало движения, - частых и решительных перемен положения, - подлежит оспариванию, ибо органическая связность настроений и логичность их смены заявляет не меньше прав на призвание»[5].

Один из важнейших источников «Китежа», предопределяющих религиозную концепцию оперы, является житие святой Февронии Муромской.

Вместе с тем, важными здесь оказываются некоторые сюжетно-стилевые слои, которые «не лежат на поверхности», скрыты в глубине содержания. Они связаны с евангельскими мотивами, Откровением святого Иоанна Богослова, аллюзиями на православные церковные службы, православные праздники. Это объясняет (во многих фрагментах оперы) ее созерцательную драматургию, статичность, статуарность, ораториальность.

Цель настоящей статьи ограничивается сравнением литературного слоя, либретто, авторских указаний, ремарок, сюжетно-фабульной драматургии оперы и текста жития святых Петра и Февронии Муромских.

Эпизоды из жития святых благоверных князя Петра и Февронии Муромских чудотворцев «прочитываются» во многих сюжетно-сценических ситуациях, - однако интерпретируются они в опере по-разному.

В житии повествуется о том, что первая встреча Февронии и княжича произошла при печальных обстоятельствах. Благоверный князь Петр (в опере его имя изменено - княжича зовут Всеволод) был вторым сыном Муромского князя Юрия Владимировича (его имя в опере, напротив, сохранено). Он вступил на Муромский престол в 1203 г.

Петр был младшим братом правившего в то время в Муроме князя Павла. Местные бояре чтили своего правителя за твердую волю и крепкую руку. Наступило время, когда в семье Павла начались скорби и всевозможные искушения. Дьявол стал посылать к его жене летающего змея, дабы совращать ее на блуд. Дьявольская хитрость проявлялась в том, что змей-оборотень являлся княгине в своем мерзком, неприглядном естестве, в то время как для всех окружающих имел вид князя Павла. Княгиня не желала скрыть от мужа правды, и он попросил ее хитростью или лестью выведать у змея, в чем его смерть. «Если так сделаешь, то освободишься от него и в будущем веке судию нелицемерного Христа милостива себе сотворишь», - сказал князь жене. Княгиня выпытала у оборотня-змея, что погибнет он от Петрова плеча и Агрикова меча. Когда Петр узнал о таком ответе змея, он загорелся желанием добыть Агриков меч и убить оборот-