

**Кизин Михаил Михайлович**

кандидат искусствоведения, докторант  
Российского института культурологии  
dom-hors@mail.ru

## **НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ХАРАКТЕРЫ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ ОПЕРЫ «РУСАЛКА» А. ДАРГОМЫЖСКОГО**

---

---

**Аннотация:**

*Данная статья посвящена обзору и анализу нового видения характера построения образов героев оперы А. Даргомыжского «Русалка». Раскрываются художественные особенности исполнительского мастерства русской певческой школы рубежа XIX–XX веков.*

**Ключевые слова:**

*традиции вокальной культуры, опера, пение, школа, образ, актер, композитор.*

---

---

**Kizin Mikhail Mikhaylovich**

PhD in Art History, applicant for D.Phil. degree,  
Russian Institute of Cultural Science  
dom-hors@mail.ru

## **NEW INTERPRETATION OF CHARACTERS OF A. DARGOMYZHSKY'S OPERA 'RUSALKA'**

---

---

**Summary:**

*The article reviews and analyzes new interpretation of the way the characters of A. Dargomyzhsky's opera "Rusalka" are developed. The author reveals artistic features of performance skill of the Russian school of singing at the turn of the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:**

*tradition of vocal culture, opera, singing, school, character, actor, composer.*

---

---

В настоящее время в связи с надвигающимися глобализационными процессами усиливается интерес к изучению национальной культуры. В условиях стирания межкультурных границ, с одной стороны, и стремительного роста национального самосознания, пробуждения внимания к истории своего народа, его культурным ценностям, искусству, с другой стороны, понимание музыки как социокультурной системы очень значима. Сохранение традиций вокального искусства, органичное включение его в область современной русской культуры является важнейшей практической и теоретической задачей.

В связи с этим неподдельный интерес вызывает наследие Александра Сергеевича Даргомыжского, которого давно утвердили в статусе «великого открывателя земель русских» [1, с. 5] и «основателя русской классической музыкальной школы наряду с Глинкой» [2, с. 83]. Несмотря на убедительность этих утверждений в обширном поле исследований о русской музыке и, в частности, опере, занимает весьма скромную нишу. Ему, автору четырех опер, которые во многом определили пути развития отечественной оперы, посвящено куда меньше работ, чем М. Глинке, Н. Римскому-Корсакову, П. Чайковскому.

Среди большого разнообразия тем, которые, безусловно, могут представлять научный интерес, можно выделить и вопрос о характере образов героев оперы А.С. Даргомыжского «Русалка». Наша статья посвящена новому прочтению образов героев оперы А.С. Даргомыжского «Русалка».

«Русалка» А.С. Даргомыжского – удивительное творение. Это пронзительная трагедия, мещанская мелодрама, сказка и пышный образец народно-бытового реализма разом. Композитор работал над «Русалкой» около десяти лет, завершив ее в 1855 г. Через год, 4 (16) мая 1856 г., в Петербурге на сцене Марининского театра состоялась премьера.

«Русалка» Даргомыжского стала образцом русской национальной оперы. «Большая опера с танцами» (время действия – «мифическое»), законченная Даргомыжским к 1855 г., сильно напоминала французскую, но была сделана в славянском вкусе и в народном характере. В ней фрагментарно соединились поэтика А.С. Пушкина и взвинченная драма в духе Ф.М. Достоевского. Вся пестрая конструкция не переделывалась, не сокращалась, так и осталась огромным сборником сентиментальных ариозо, трогательных городских романсов, танцев, пышных хороводов, тонко выписанных речитативов и суровых драматических сцен.

«Русалка» впервые была поставлена в Петербурге на сцене Театра-Цирка в 1856 г.

Характерная черта драматургии «Русалки» – это сквозное развитие драматического конфликта. Стремительность и направленность драматического развития достигается рядом кульминаций, которые возникают в каждом действии. Опера начинается с важного в драматическом отношении эпизода – арии Мельника, в ней же выясняется исходная драматургическая ситуация. Новаторство Даргомыжского проявилось в драматургии оперных образов. Важнейшая их особенность – сквозное развитие и вместе с тем цельность индивидуальных музыкальных

«портретов», в отличие от Глинки, у которого музыкальная обрисовка действующих лиц обладает большей обобщенностью.

Главная героиня оперы Наташа в первом действии нежная, любящая девушка, а в конце оперы – властная и мстительная русалка. Впервые ее облик раскрывается в лирическом терцете I действия. I действие занимает исключительное место в опере: в нем дана и экспозиция образов, и завязка драмы, и ее развитие, и развязка.

Терцет передает грустное настроение всех трех действующих лиц: Наташи, Князя и Мельника.

Партия Наташи состоит из различных по содержанию и настроению мелодий, выражающих ее переживания. Особенно ярко раскрывается ее образ в арии «Ох, прошло то время, время золотое». Трехдольный ритм и гитарная фактура аккомпанемента, мягкая, певучая мелодия (фа минор) близки жанру городского лирического романса. Этим подчеркивается народность образа.

А.С. Даргомыжский передает все оттенки душевного состояния героини. Князь успокаивает Наташу. Перемену в ее душевном состоянии выражает светлая оживленная мелодия в ритме польки. Образцом новаторского письма Даргомыжского являются дуэт Князя и Наташи. Музыка развивается непрерывно. Смену душевных состояний передают смена темпа и ритма, оркестровой фактуры, тональные отклонения и модуляции. Образ Наташи здесь раскрывается в новом плане, раскрываются страстность и глубина ее натуры в противоположность образу Князя – эгоистичному и слабовольному.

Наряду с мелодией романсного типа, близкой к бытовым интонациям, в характеристике Наташи, используется яркий драматический речитатив.

Использование этих двух элементов свойственно всему вокальному языку «Русалки».

В дуэте Наташи с Князем, где Наташа догадывается о причине разлуки с ним, в момент острого драматического напряжения А.С. Даргомыжский использует выразительный речитатив. При словах: «Теперь я понимаю все. Ты женишься? Ты женишься!» – плавная мелодия переходит в интонации разговорной речи. При первой фразе «ты женишься» слышится растерянность и надежда, во второй фразе – ярость.

В IV действии в большой арии нежная, страдающая девушка предстает холодной, мстительной владычицей подводного царства. В арии слышны романсные интонации ее партии в I действии, но они теряют здесь свой мягкий, лирический характер.

Посредством такой общей интонационной окраски партий Наташи достигается, единство и цельность ее образа.

Другим важным действующим лицом является Мельник – отец Наташи. Этот образ также дан в развитии. Весельчак и балагур в I действии, он в IV действии предстает совсем другим: страшный в своем безумии, он вызывает сочувствие. Если в партии Наташи цельность музыкального образа достигается путем общей интонационной окраски ее дед, то в партии Мельника используется другой метод – метод последовательного проведения одного характерного музыкального элемента. Острые танцевальные ритмы характеризуют его сначала с комической стороны, а в сцене безумия приобретают характер трагического гротеска.

Ария Мельника в первом действии дает его первую характеристику. Мелодия ее близка к крестьянским песням. Плясовой ритм и четкий ритмический рисунок передают подвижность, добродушие Мельника. В зависимости от текста, выражающего то ласку, то суровость, то раздражение, изменяется мелодический рисунок.

В третьем действии Мельник безумен: ему чудится, что он ворон. Грозные возгласы медных инструментов сопровождают его появление. Самая напряженная сцена – это встреча Мельника с Князем. Речитативные реплики передают возбужденное состояние старого Мельника. На вопрос Князя, кто же за ним смотрит, Мельник поет прекрасную мелодию. На миг человеческое участие возвращает к нему рассудок.

По-другому подходит А. Даргомыжский к обрисовке Князя и Княгини, образы их пассивны и лишены сложного развития. Характеризуются они законченными ариями лирического типа. Княгиня характеризуется развернутой оперной арией, по музыкальному языку близкой городскому романсу. Пассивным, слабохарактерным и чувствительным мечтателем показан Князь. Таким рисует его речитатив и каватина «Невольню к этим грустным берегам».

Музыкальный язык оперы национален. Это выражается в воссоздании общего интонационного склада русской народной песни, в основном городской, а также в использовании подлинных, народных мелодий (тема народной песни «Ах, девица – красавица» в обращении Наташи к царице Днепра и в мелодии детской песни «Идет коза рогатая» в теме призыва русалки к Князю).

Бытовой фон оперы составляют хоровые номера. Народный колорит усиливается введением подлинных текстов народных песен. Это тексты песен «Сватушка», «Ах, ты сердце»,

«Заплетися плетень», «Как на горе мы пиво варили», «Как во горнице – светлице». Ярким примером проникновения народных интонаций является хор «Заплетися, плетень».

«Русалка» – опера нового типа. Это лирико-психологическая бытовая музыкальная драма, где центром является простая человеческая драма, а действующими лицами – обыкновенные люди из народа.

А. Даргомыжский создал новый жанр русской оперы – народно-бытовую, лирико-психологическую драму. Его знаменитая «Русалка» после опер М. Глинки: «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» явилась третьей русской классической оперой. Новые тенденции в «Русалке» – драматизм, комизм (фигура свата) и яркие речитативы. Отметим, что драматическая музыка оперы «Русалка» разделяется на две части:

- на речитативную музыку,
- на обычные оперные номера.

Наряду с правдивыми, выразительными речитативами встречаются условные кантилены (итальянизмы), закругленные арии, дуэты, ансамбли, не соответствующие требованию драмы. Композитор подходит к стиху конкретно, выделяя отдельные детали, поэтому вокальные партии у него речитативные, с наличием речевых интонаций.

Речитативная музыка А.С. Даргомыжского представляет собой не банальные, бессодержательные речитативы, которые содержатся в итальянских операх. Его речитативы мелодические, художественные, наполненные творчеством и вдохновением. Речитативная фраза – это определенная мелодическая фраза, выразительная, воплощающая в звуках фразу текста, сливающаяся с ним и усиливающая его значение. Так, возгласы гнева и бурного отчаяния героини Наташи («Или он зверь») чередуются с речитативами, проникнутыми чувством глубоко запрятанной душевной боли («Не верю, не может быть»).

Речитативная часть «Русалки» имеет историческое значение. В ее контексте А. Даргомыжский указывает на значение текста, на близкую, связь музыки и слова. В ней автор показывает гибкость, разнообразие, свободу вокальных музыкальных форм. По мысли П. Чайковского, в «Русалке» А. Даргомыжского наиболее четко проявилось мастерство речитативного письма. «Известно, что сила Даргомыжского заключается в его удивительно реальном и вместе с тем изящно певучем речитативе, придающем его великолепной опере прелесть неподражаемой оригинальности».

Новаторское направление «Русалки» – социальная трактовка бытового сюжета, типичные народные характеры, тесно связанная с народной песней и бытовым романсом мелодика, богатство и разнообразие речитативов, драматургия сквозных ансамблевых сцен. Народность этой оперы определяется ее интимной взаимосвязью с народным искусством, народной поэзией, народной музыкой. Все это сыграло существенную роль в дальнейшем развитии оперы в России. Ее основные черты были использованы такими крупнейшими оперными мастерами, как П. Чайковским, М. Мусоргским и др.

Опера «Русалка» сочетает новаторские жанровые черты с рудиментами той же большой оперы, которая к середине века уже теряла свою привлекательность; столь же очевидно соседство «старого» и «нового» в сфере оперной формы.

«Русалка» сочетает новаторские жанровые черты с рудиментами той же большой оперы, которая к середине века уже теряла свою привлекательность. Столь же очевидно соседство «старого» и «нового» в сфере оперной формы. Так, А. Серов пишет о «Русалке» не только как о «большой опере в славянском стиле на сюжет русский» [3, с. 43], но и как о «глубокой сердечной драме между четырьмя лицами с дивным вмешательством мира фантастического» [4, с. 47]. Б. Асафьев в работах разных лет рассматривает «Русалку» как «бытовую оперу», «бытовую драму» [5, с. 115], «простую житейскую... драму» [6, с. 17].

Детально изучив проблему жанра в «Русалке», М. Пекелис приходит к следующему всестороннему определению: «Опираясь на традиции романтико-драматической оперы, сложившиеся в ней драматургические и музыкальные формы, Даргомыжский, путем переосмысления этих традиций, создал в целом совершенно оригинальное произведение, сочетавшее в себе по жанровым признакам лирико-психологическую музыкальную драму с народно-бытовой оперой» [7, с. 238].

В период работы над «Русалкой», понимание своего особого пути в отечественной опере А.С. Даргомыжский выразил уже совершенно недвусмысленно: «Глинка, который один до сих пор дал русской музыке широкий размер, по-моему, затронул еще только одну ее сторону, – сторону лирическую. Драма у него слишком заунывная. По силе и возможности я в «Русалке» своей работаю над развитием наших драматических элементов» [8, с. 41].

Примерно в то же время А.С. Даргомыжский в письме к А. Серову говорит о резко критической статье некоего И. Манна, посвященной «Русалке»: «...статья написана не столько против меня, сколько против нас всех, находящихся в опере драматический элемент» [9, с. 43].

Творческий принцип А.С. Даргомыжского: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Поиски правдивой музыкальной декламации, реалистическое новаторство, постановка социальных проблем действительности – основные линии произведений А. Даргомыжского. Для композитора характерно стремление к драматической правде, к детальному психологическому анализу, к демонстрации сложных душевных противоречий, к драматическим формам выражения. Основным средством создания конкретных индивидуальных образов являлось воспроизведение живых интонаций человеческой речи. М.П. Мусоргский назвал А.С. Даргомыжского «великим учителем правды в музыке».

А.С. Даргомыжский в своих операх, романсах, песнях представил правдивые картины народной жизни, показал простых людей с горем, страданием, нуждой, с их искренними чувствами, употребляя при этом интонации и форму простой бытовой песни.

Рассмотрим произведения композитора, преломляя их сквозь категорию «правда». Сам композитор пишет о «Русалке»: «В драматических сценах уже проглядывает тот язык правды и силы, который впоследствии старался я развить в русской своей музыке» [10, с. 63]. Русский музыкальный писатель А.Н. Серов утверждал, что основными чертами оперы «Русалка» выступают правдивость и искренность связь с народной музыкальной традицией.

«Русалка» шла на русских и советских сценах почти в течение века, но современный театр практически исключил ее из структуры своего репертуара. Опера с хрестоматийным статусом уверенно и долго соответствовала всем представлениям о красоте и пользе от искусства, но, пропав, оставила даже не точные воспоминания о себе, а смутную тоску.

Теперь в мире регулярно идет другая «Русалка» – одноименная опера Дворжака. И если чешская «Русалка» – романтическая примадоннская партитура, то русская – все что угодно, только не это. Она – символ «правды в искусстве», ценной для русского критического реализма, а позднее пригодившейся в гипсовой атмосфере сталинской реставрации.

Итак, на основе анализа драматургии оперы, высказываний самого композитора и ряда музыкальных критиков, а также научных исследований можно сделать вывод о том, что в творчестве А. Даргомыжского постепенно выкристаллизовался жанр лирико-психологической драмы в ее камерном варианте. Продолжатель традиций М. Глинки, А. Даргомыжский был первым композитором, который поднял тему социального обличения, создал сатирические и комические песни, лирико-драматические романсы. Творчество последующих композиторов говорит о влиянии А.С. Даргомыжского. Со времен М. Глинки и А. Даргомыжского новый тип речитативов стал общей принадлежностью русской школы пения. Речитативы – видные особенности музыки А.С. Даргомыжского. Он развил традиции русской речитативной оперы.

Цель оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского – изображение реальной действительности, драматической правды. Композитор стремился к правдивости («адекватности») в музыке, тем самым показывая существенные различия между людьми, стоящими на разных социальных стадиях, в своей музыке он демонстрировал правдивую картину современной ему жизни. Отличительными чертами произведений А.С. Даргомыжского, как и русской школы пения в целом, является своеобразие мелодии, ритмики, гармонии, обусловленное идеальной интонационной связью с народной музыкой, постоянное стремление к правде.

#### Ссылки:

1. Пекелис М. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. В 3 т. М.: Музыка, 1973. Т. 2. 1845–1857.
2. Келдыш Ю. А.С. Даргомыжский // История русской музыки. В 10 т. М., 1989. Т. 6.
3. Серов А. «Русалка», опера А.С. Даргомыжского // Серов А. Избр. статьи: в 7 вып. М., 1986. Вып. 2-Б. С. 42–136.
4. Там же.
5. Асафьев Б. Об опере: избр. статьи. Л., 1985.
6. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1979.
7. Пекелис М. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. В 3 т. М., 1973. Т. 2. 1845–1857.
8. Даргомыжский А. Автобиография – письма – воспоминания современников / ред. и прим. Н. Финдейзена. Пг., 1921.
9. Там же.
10. Там же.

#### References:

1. Pekelis, M 1973, *Alexander Sergeevich Dargomyzhski and his entourage*, in 3 vols., Moscow, Music, vol. 2, 1845-1857.
2. Keldysh, Y 1989, 'AS Dargomyzhsky', *History of Russian music*, in 10 vols., Moscow, vol. 6.
3. Serov, A 1986, "'The Mermaid', the AS Dargomizhskiy's opera", in Serov, A, *Selected articles: in 7 vols.*, Moscow, vol. 2-B, pp. 42-136.
4. Serov, A 1986, "'The Mermaid', the AS Dargomizhskiy's opera", in Serov, A, *Selected articles: in 7 vols.*, Moscow, vol. 2-B, pp. 42-136.
5. Asafyev, B 1985, *On the opera: selected articles*, Leningrad.
6. Asafyev, B 1979, *Russian music of XIX and early XX century*, Leningrad.
7. Pekelis, M 1973, *Alexander Sergeevich Dargomyzhski and his entourage*, in 3 vols., Moscow, Music, vol. 2, 1845-1857.
8. Dargomyzhski, A. 1921, *Autobiography - letters - memoirs of contemporaries*, in N Findeizen (ed.), Petrograd.
9. Dargomyzhski, A. 1921, *Autobiography - letters - memoirs of contemporaries*, in N Findeizen (ed.), Petrograd.
10. Dargomyzhski, A. 1921, *Autobiography - letters - memoirs of contemporaries*, in N Findeizen (ed.), Petrograd.