**Тема 5.2.3. Опера «Руслан и Людмила»**

Это сказочно-эпическая опера, овеянная поэзией старинных преданий, богатая красочными образами фантастики, картинами природы и народных обрядов. Произведение Глинки насыщено большим философским содержанием. Он использовал сказу для выражения глубоких идей верности долгу, победы добра над злом, торжества любви.

Опера написана в 1842 году по одноименной поэме А.С. Пушкина.

**I действие**

1. **Интродукция** – проникнута светом и оптимизмом. Основные участники – певец-сказитель Баян и хор. Глинка воссоздает типичную для старинного народного искусства форму поочередного вступления хора и выделяемых из его среды отдельных певцов. Это вписано в огромную оперную сцену, пронизанную единым музыкальным развитием. **Основная тема,** изложенная Баяном, активно развивается в хорах и партиях отдельных героев. Вместе с тем многократное возвращение этой темы придает сцене внутреннее единство и сближает ее с формой рондо.
2. **Основная тема Баяна** – «Дела давно минувших дней…» – неторопливая, спокойная, величавая.
3. **Первая песня Баяна** раскрывает идею оперы – борьбу между силами добра и зла («Оденется зарею…») – имеет напевный, былинный характер. Сочетание фортепиано и арфы передает бряцание гуслей.
4. **Вторая песня Баяна** более лирическая, романсового склада. Посвящена памяти Пушкина («Есть пустынный край…»)
5. **Каватина Людмилы** – её музыкальный «портрет» – рисует милую, шаловливую девушку. Состоит из нескольких разделов. **Первый раздел** – обращение к отцу («Грустно мне, родитель дорогой…») – имеет элегический характер городской лирической песни. Мелодия полна украшений. **Второй раздел** в трехчастной форме – обращение к женихам. **1 и 3 разделы** легкие, шутливые в жанре польки (обращение к Фарлафу «Не гневись, знатный гость…» и Руслану «Не довольны они…»). **Середина** – обращение к Ратмиру («Под роскошным небом юга…») – носит восточный характер, благодаря синкопам и хроматизмам, медленная, томная.
6. **Хор «Не тужи, дитя родимое…»** – перемежает каватину. Он написан в характере народного причета в пятидольном размере.
7. **Хор «Лель таинственный**…» – передает дух древних языческих песнопений. Пятидольный метр, простота угловатой, небольшой по диапазону мелодии, унисонное и октавное движение голосов – все это придает музыке сурово величавый и архаический характер.
8. **Сцена похищения Людмилы** озвучена флейтой-пикколо и целотонной нисходящей гаммой. Это придает музыке необычный зловещий оттенок.
9. **Квартет «Какое чудное мгновенье…»** – рисует чувство оцепенения, благодаря «аккордам оцепенения» (D7 к разным тональностям на одном общем тоне без разрешения). Построен в форме канона.

**II действие. 1 картина.**

1. **Баллада Финна** – сочинена на почти не измененный пушкинский текст. Музыка основана на подлинной мелодии финской народной песни. Напев повторяется в варьированном виде, перемежаясь эпизодами контрастного характера. Таким образом форма баллады объединяет черты рондо и вариаций.

**2 картина**

1. **Рондо Фарлафа «Близок уж час торжества моего…»** – выражает торжество и хвастливый восторг. Изложено в виде стремительной скороговорки, что усиливает комический эффект характеристики персонажа.

**3 картина**

1. **Ария Руслана** – это портрет героя, в котором обрисованыразличные черты его облика, его важнейшие его качества – глубина мысли, твердость духа, богатырская сила. Состоит из 3-х разделов. **Первый раздел – речитатив «О поле, поле…»** – передает состояние сосредоточенного раздумья. Речевая выразительность сочетается с широтой мелодического дыхания. **Второй раздел «Времен от вечной темноты…»** – еще более напевный, задумчивый. **Третий раздел – «Дай, Перун, булатный меч мне поруке…»** – написан в сонатной форме. Г/п решительная, волевая. **П/п – «О, Людмила…»** – лирическая напевная, с гибкой пластичной мелодией. Середина заменяет разработку и основана на теме г/п.
2. **Рассказ Головы** – сумрачная тема, изложенная мужским хором в унисон, простая мелодия в куплетной форме.

**III действие**

1. **Персидский хор** – основан на подлинной народной мелодии стран Востока. Написан в форме вариаций на постоянную мелодию (soprano ostinato). По характеру страстный, томный.
2. **Ария Ратмира** – портретная характеристика с преобладанием элементов восточных интонаций. **Начальная тема «И жар, и зной…»** – неторопливая, богата мелодическими узорами, излагается английским рожком, напоминающим тембр некоторых восточных инструментов. **Вторая тема – «Чудный сон живой любви…»** – открывает быстрый раздел. Идет в характере вальса – страстная и пылкая.

**IV действие**

1. **Сцена Людмилы** раскрывает новые грани в ее образе – душевную силу, решительность, гордость. Сцена построена по принципу, близкому рондо. **Роль рефрена играет тема** **«Вдали от милого, в неволе…»,** характеризующая тоску и терзания Людмилы. Музыка насыщена новым для Людмилы драматизмом. Мелодическая линия складывается из коротких фраз. Следующий эпизод – **ария «Ах ты, доля, долюшка…»** – выдержан в стиле городского романса – лирической «русской песни». Она имеет печальный элегический характер. **Последний раздел – «Безумный волшебник…»** – решительного характера в ритме стремительного марша.
2. **Марш Черномора** дает его портретную характеристику, рисуется образ грозный и в то же время причудливый. Построен на сочетании октавных удвоений всего оркестра и отрывистых аккордов в прозрачном звучании, с комическим оттенком. Фантастический облик Черномора подчеркивается применением необычных средств выразительности. Это и неопределенность тональности, и появление увеличенных трезвучий, связывающихся с целотонной гаммой, и необычные оркестровые краски (колокольчики). Форма – двойная трехчастная или трех-пятичастная.

**V действие**

1. **Финал** – монументальная оркестрово-хоровая картина. Его особенностью является кипуче-стремительное движение. Построен в форме рондо. Начинается мощным **хором «Слава великим богам…».** Основная тема звучит в оркестре. В качестве рефрена использована радостная воодушевленная мелодия. Она сопровождается аккордами хора «Да процветает в полной силе…». Побочные эпизоды оттеняют кипучий характер финала.
2. Увертюра – одно из самых совершенных симфонических произведений Глинки и построена на темах оперы, которые получают мастерскую разработку.

Увертюра (ре-мажор) написана в сонатной форме. Вступительные такты, главная партия и начало связующей взяты из финала V действия. Вступительные аккорды, образуя плагальный оборот, сразу окрашивают музыку в русский национальный колорит. Они дают могучий толчок движению.

**Г/п** также воплощает героический образ.

**Св/п** вначале строится на элементах г/п, а затем там появляется отрезок целотонной гаммы, придающий теме тревожный характер.

**П/п** строится на материале из арии Руслана «О, Людмила…» и носит напевный лирический характер (фа-мажор). **Разработка** основана на развитии «русских» тем в их столкновении с темами, связанными с Черномором.

**Реприза** еще раз отражает конфликт главных сил.

**Кода** в победном ликовании завершает оптимистическую идею оперы.

**Значение оперы «Руслан и Людмила»**

В опере «Руслан и Людмила», как и в первой опере, имеется четкий идейный и драматургический конфликт. С одной стороны, показан мир древней Руси, положительные герои. С другой – враждебные или фантастические персонажи.

Однако вторая опера Глинки основана не на подлинном историческом факте, а на народном эпосе. С этим связаны и особенности ее драматургии, которую можно назвать эпической.

Здесь конфликт не так явно влияет на внешний ход событий, как в «Иване Сусанине». Первое действие содержит экспозицию положительных героев и завязку. Здесь же происходит знакомство с Черномором, но еще не в плане конфликта. Далее происходит очень постепенное развитие сюжета. Во втором действии начинают появляться фантастические персонажи, в третьем действии элементы волшебной фантастики сгущаются, в четвертом проявляются в наибольшей степени. Только здесь происходит единственное столкновение Руслана с Черномором, после чего в пятом действии вновь возвращаются картины реального мира и наступает развязка.

Таким образом, особенность развертывания действия в опере «Руслан и Людмила» состоит в том, что здесь нет непрерывного драматического движения, при котором каждая последующая сцена с неизбежностью вытекала бы из предыдущей, а напряжение все время росло, постепенно достигая кульминации. Здесь, как в народном эпосе, последовательно чередуются картины – широкие, развернутые и законченные. Некоторые из них (например, интродукция и финал) целиком статичны, лишены действия. В их смене и сопоставлении выявляется конфликт оперы, воплощается ее идея. Такое построение характерно для оратории, к которой и приближается «Руслан и Людмила».

Композиция оперы отличается уравновешенностью и закругленностью. От начала к концу оперы как бы перекинута огромная арка: действие начинается и заканчивается крупными народными сценами (интродукция и финал).

В опере можно наметить две основные драматургические линии. Одна из них – героико-патриотическая, богатырская. Она проходит от интродукции с песнями Баяна и народными хорами, воспевающими могущество родины, через монолог Руслана на мертвом поле, отповедь Людмилы Черномору и поединок Руслана с Черномором к финалу пятого действия. Богатырский характер этих картин по контрасту оттеняется комическими сценами. Рисующими трусливого Фарлафа.

С этой линией тесно связана и другая – лирическая, воплощающая идею верности героев в любви. Лирическая линия начинается в интродукции, развивается далее в каватине Людмилы, сцене благословения новобрачных (с хором «Лель таинственный…»), балладе Финна, монологе Руслана, сцене обольщения в замке Наины, сцене Людмилы в садах Черномора и завершается в эпизоде пробуждения Людмилы в финале.

Обе линии сливаются в финале. Их развитие приводит к торжеству оптимистической идеи победы добра над злом.

В обрисовке героев оперы Глинка развивает принципы, сложившиеся в «Иване Сусанине». Как и там, положительные герои наделены всем богатством вокальной музыки. Отрицательные фантастические образы воплощены почти исключительно через инструментальную музыку.

Народ показан не столь разнообразно, как в первой опере, – по преимуществу в сценах обрядов и праздничных торжеств.

Положительные герои являются воплощением лучших человеческих качеств. Основные черты каждого раскрываются в первом же его высказывании.

Важнейшими этапами раскрытия характеров являются законченные, развернутые арии-портреты (Людмилы, Финна, Фарлафа, Руслана, Ратмира), сменяющие друг друга в неторопливом эпическом чередовании.

Как и в первой опере Глинка воспроизвел в «Руслане» различные жанры русской народной песни, в том числе, древние, – обрядовые, былины, причеты. В то же время в отдельных эпизодах оперы использованы интонации и формы современной бытовой песни-романса. Глинка не цитирует подлинные народные напевы. Он опирается на их ладовые и ритмические черты, пронизывая ими не только мелодию, но и гармонию.

Обращается композитор также и к песням восточных народов. Их он часто цитирует в подлинном виде, но также создает и собственные мелодии в их духе.

Средства мелодии и речитатива используются Глинкой в «Руслане и Людмиле» по тем же принципам, что и в «Иване Сусанине». В частности, он развивает и совершенствует свои достижения в области певучего речитатива, основанного на русских песенных интонациях.

Особую роль в создании живописных картин оперы играют оркестровые средства. Глинка стоит на уровне высших достижений романтиков в этой области. Мастерски использует он то блестящие, то тусклые тембры, то мерцающие, то ослепительно яркие звучности, то густую, то прозрачную ткань оркестра. Некоторых героев постоянно сопровождают солирующие инструменты или группы инструментов. Руслана характеризует теплое звучание кларнета, Людмилу – легкие пассажи флейты или задушевное пение скрипки. С образом Ратмира связан «знойный», страстный тембр английского рожка.

Глинка создал два типа русской классической оперы: героическую народную музыкальную драму и народную сказочно-эпическую оперу. Оба эти типа получили широкое развитие в творчестве русских композиторов.

Традиция, идущая от «Ивана Сусанина», была продолжена в операх «Юдифь» Серова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Псковитянка» Римского-Корсакова. Драматические элементы, содержащиеся в этой опере Глинки, оказали определенное воздействие и на таких композиторов, как Даргомыжский и Чайковский.

От «Руслана и Людмилы» ведет прямая линия к легендарно-сказочным операм Римского-Корсакова, особенно к «Садко» и «Сказанию о невидимом граде Китеже». Принципы эпической музыкальной драматургии, разработанные Глинкой, оказали сильнейшее влияние и на Бородина, посвятившего свою оперу «Князь Игорь» памяти автора «Руслана и Людмилы». Эти же принципы легли в основу его симфоний, ставших первыми образцами нового типа симфонизма – эпического.