

характеру героини оперы. Подвижность и легкость голоса Людмилы оттенена тембром флейты, сопровождающей ее партию в первом действии.

Каватина — традиционно небольшая ария лирического характера. Здесь же в опере она разрастается до эпических масштабов оперной сцены с участием хора. Каватина Людмилы состоит из нескольких разделов: княжна поочередно обращается к отцу, затем — к отвергнутым женихам Фарлафу, Ратмиру и, наконец, к любимому Руслану. Музыка раскрывает те черты ее нрава, о которых писал Пушкин.

Музыка первого раздела и серьезна, и шутлива одновременно. Первые «эпические фразы» начинаются повзрослому серьезно, а заканчиваются по-детски — кокетливым «щебетаньем». Чередование мажорных и минорных фраз, украшенных нарядными пассажами с «чувствительными» фразами в духе романсов, придают арии кокетливый и капризный характер (что отмечено авторским обозначением *Andante capriccioso*):

133 *Andante capriccioso*

Гру - стно мне, ро - ди - тель до - ро - гой!

Как во сне мель - кну - ли

дни с то - бой! Как спо - ю: ой,

Ла - до! Дид Ла - до!

Второй раздел каватины содержит обращения к Фарлафу и Руслану: они одинаково скерцозны по музыке, хотя и совершенно различны по смыслу (это крайние части второго раздела, а средняя — плавная, лирическая — обращение к Ратмиру). Обращаясь к Фарлафу (вруну, трусу и хвастуну), Людмила поет озорно и насмешливо в ритме... польки. К хазарскому хану Ратмиру она обращается с ласковой песней в восточном стиле, словно стараясь утешить его. Третий, последний раздел каватины — звонкая песнь радости, обращенная к храброму Руслану.

Сцена похищения Людмилы

...В разгар свадебного пира происходят страшные и фантастические события. Звучат раскаты грома, сцена погружается во мрак. «...Все действующие лица поражены, в оцепенении». Людмила исчезает. Все эти чудеса замечательно изображены музыкой.

После троекратных «ударов» аккордов оркестра появляется — в грозных унисонах тромбонов — целотонная «гамма Черномора», и только печальные фразы флейты, кларнета и валторны, словно отзвуки каватины Людмилы, «объясняют» происходящее слушателям. А дальше на выдержанном в басу «застывшем» звуке (*ми-бемоль*), как стук сердца, раздаются короткие «аккорды оцепенения». Все участники пира словно околдованы. И вот Руслан, будто медленно приходя в сознание, начинает петь мелодию, полную горестных вопросительных интонаций:

134 *Adagio* Руслан

Ка - ко - е чуд - но - с мгно - всь - е! Что

зна - чит э - тот див - ный сон? И



Она, как эхо, отзывается в партиях Ратмира, Фарлафа и Светозара. Так образуется канон¹⁰, передающий одно общее состояние героев оперы. Удивительно, как разногласная музыка канона остается при этом «скованной» одним длящимся звуком *ми-бемоль*.

Резкий перелом в ходе действия начинается с возгласа Руслана: «Где Людмила?». Темп меняется: после *Adagio* — вдруг *Allegro agitato*. В этом стремительном темпе и сложных ансамблевых эпизодах с ярким соло Ратмира «О витязи, скорей в чисто поле» заканчивается I действие. Руслан, Фарлаф и Ратмир отправляются на поиски похищенной Людмилы.

II действие. Все второе действие происходит в сказочном фантастическом мире. Мы знакомимся с добрым волшебником Финном и его соперницей — злой колдуньей Наинной, участвуем в приключениях трусливого Фарлафа и храброго Руслана.

Сцена Фарлафа и Наины самая смешная в опере. Огромный, доблестный с виду Фарлаф охвачен страхом. Опасности, подстерегающие его на каждом шагу, сильно охладили его любовный пыл, он боится «проститься с жизнью», а тут вдруг появляется «страшная старушка».

Штрихи к портрету Наины («страшной старушки») ярко изобразительны. В оркестре звучат две коротенькие

¹⁰ Канон — проведение одной и той же мелодии по очереди в разных голосах. Причем каждый новый голос вступает еще до окончания звучания предыдущего голоса. Канон — форма полифонической музыки.

темы. Первая — суховато-отрывистая, «старческая», «невзрачная» (с фаготами). Вторая — «хромающая», с синкопой и неожиданным «фантастическим» увеличенным трезвучием (как комическая пародия на мазурку с «застрявшей» первой фразой) у струнных. Вокальная партия Наины построена на «старческой скороговорке», близкой к речитативу. А реплики Фарлафа, перепуганного насмерть, передают его заикающийся от страха голос, без конца повторяющий: «Скажи, кто ты?». Но стоит Фарлафу узнать, что Людмилу ему «добудет» Наина, как доблестный витязь приходит в неопишемый восторг и свои чувства изливает искренне, бурно в арии-рондо «Близок уж час торжества моего...».

Ария-рондо Фарлафа

Хвастун многократно возвращается к мысли о своем «торжестве», поэтому музыкальная форма рондо с повтором ведущей мелодии оказалась здесь наиболее подходящей¹¹. Фарлаф — комический персонаж, и Глинка написал для него арию в быстром темпе (*Vivace assai*) с болтливой скороговоркой. Эта традиция зародилась в итальянской опере *buffa* и естественно привилась в русской опере. Скороговорка, виртуозные пассажи у баса производят комическое впечатление. Так автор музыкальными средствами высмеял своего незадачливого героя.

135 *Vivace assai*



¹¹ Рондо (от французского *rondeau* — круглый) в музыке означает форму, где главная тема (рефрен, припев) повторяется много раз, чередуясь с другими темами (эпизодами).