



*Искусствоведение*

**УДК 782.1**

**Н.В. Озерова**

**Озерова Надежда Валерьевна**, аспирант факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Ozerova20@mail.ru

Научный руководитель: **Шак Татьяна Федоровна**, доктор искусствоведения, заведующая кафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования, профессор Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: shaktat@yandex.ru

### **РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. ДВОРЖАКА**

Статья посвящена чешскому композитору-романтику Антонину Дворжаку и его опере «Димитрий» на сюжет из русской истории. Выявлены основные проблемы в постановке и следственные причины неудачи оперы. А также приведен краткий анализ драматургии и лейтмотивной системы произведения.

**Ключевые слова:** чешская оперная традиция, Антонин Дворжак, драматургия оперы, Лжедмитрий, лейтмотивная характеристика.

**N.V. Ozerova**

**Ozerova Nadezhda Valerievna**, post-graduate student faculty of Conservatory of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Ozerova20@mail.ru

Research supervisor: **Shaq Tatyana Fedorovna**, Full PhD (art) Department of musicology, composition and methodology of music education, Full Professor, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: shaktat@yandex.ru

## **RUSSIAN HISTORY IN THE OPERA WORKS OF A. DVORAK**

The article is devoted to Czech composer Antonin Dvořák romance and the Opera "Dimitri" on the subject of Russian history. The main problems in defining and investigating the reasons for the failure of the Opera. As well as a brief analysis of the drama and keynote system works.

**Keywords:** Czech Opera tradition, Antonin Dvorak, the dramaturgy of the Opera, the False Dmitry, characteristic leitmotiv.

Антонин Дворжак, как известно, был продолжателем реалистических традиций своего знаменитого предшественника Б. Сметаны. Питательным источником его творческих сил и вдохновения было чешское народное музыкальное искусство. Проникновение в самую суть чешского фольклора дало композитору возможность облечь свои замыслы в понятные огромному кругу слушателей формы. Приведем замечательное в этом отношении высказывание С.В. Рахманинова: «Между музыкой многих величайших европейских мастеров и народной музыкой их родных стран существует тесная и близкая связь... Композиторы... так проникались духом мелодий, свойственных их родному народу, что все их сочинения получали облик столь же отличный и характерный для данной народности, как вкус национального вина или фруктов. Римский-Корсаков, Дворжак, Григ... обращались к народному мелосу, как к естественному источнику вдохновения» [4, с. 134].

Однако не следует воспринимать А. Дворжака как композитора целиком и полностью замкнувшегося в узкую национальную сферу. Он всегда с огромным интересом и любовью относился к мировому классическому искусству и, в частности, к музыке и фольклору других народов мира. Примером тому служат его так называемая «русская» опера «Димитрий», «Славянские танцы», «Шотландские танцы», «Русские песни в форме дуэтов», симфония «Из Нового Света» и другие сочинения.

Либретто его «русской» оперы «Димитрий» написала Мария Червинкова-Ригрова, дочь известного чешского политического и общественного деятеля Ф.Л. Ригра и внука Ф. Палацкого. Интеллигентная и весьма образованная для своего времени, М. Червинкова обладала незаурядными способностями – писала стихи и прозу, рисовала, играла на фортепиано и пела.

Либретто было написано на основе известной чешской повести и незаконченной пьесы «Димитрий» Ф. Шиллера, посвященного Самозванцу, и должно было представлять собой сюжетное продолжение пушкинского «Бориса Годунова». Литература о Самозванце на Западе в то время была довольно обширной. Однако одни авторы дают романтическую трактовку этому образу, другие же предлагают свои совершенно фантастические версии, очень далекие от исторической правды. К их числу и принадлежало либретто М. Червинковой-Ригровой, которое мы сегодня не может читать без улыбки.

Но, несмотря на это, А. Дворжаку понравилось ее либретто. Скорей всего исторической правдой он не очень интересовался, а привлекли его лишь те эпизоды, которые легко можно было бы развернуть на большой сцене. Но, приступая к работе над оперой, композитор все же достаточно серьезно изучил особенности древнерусской культовой музыки, поэтому, очевидно, ему и удались все хоровые разделы оперы.

Однако недостатки либретто А. Дворжак ощутил еще в самом начале работы над оперой и просил М. Червинкову кое-что изменить для него. Но ей

было это неприятно, и она пыталась свести все переделки либретто к минимуму. Достоверности фона, на котором разворачивалась драма, она придавала гораздо большее значение, чем реальной исторической правде описываемых событий.

Когда готовилась премьера «Димитрия» на сцене Нового чешского театра, она специально выписывала для этой постановки из Москвы различные виды Красной площади с храмом Василия Блаженного, виды Кремля, Грановитой палаты, царского трона, изображения жилья бояр с красным крыльцом, фрагментов старой русской архитектуры и костюмов и т.п. Но, несмотря на это, исторический фон постановки, к сожалению, получился малодостоверным. Однако в целом спектакль оказался довольно помпезным. Публика смотрела оперу с интересом. Газеты сообщали, что самые знаменитые издатели Чехии один за другим предлагали Дворжаку баснословные суммы за эту оперу. Но это было, увы, не совсем так. Ни одно из издательств так и не взялось печатать «Димитрия». А сам Дворжак, ясно ощутив многие теневые стороны своей оперы, принялся вскоре ее радикально перерабатывать. И делал это не один раз. Как известно, существуют вторая и третья редакции оперы.

А. Дворжак любил это произведение, старался дотянуть его до нужного уровня и впоследствии прикладывал немало усилий, чтобы «Димитрий» был поставлен за границей. Он хлопотал об этом в Вене, Мюнхене, Петербурге, Москве, Париже, но, увы, все же без успеха. В Вене не хотели ставить эту оперу по политическим соображениям. В Мюнхене не понравилось само либретто оперы. Так «Димитрий» и не был поставлен за рубежом.

К сюжету из русской истории XVII века М. Червинкова обратилась не случайно. Она всегда питала особую симпатию к России и русскому народу, восхищалась русской литературой и музыкой, более того, даже собирала сборники русских народных песен, которые любила петь в узком семейном кругу. Толчком же к написанию либретто о Самозванце послужила прочитанная ею когда-то трагедия чешского археолога, театрального

рецензента Ф. Миковца «Димитрий Иванович», изданная в Праге в 1856 году. Затем изучив, прежде всего «Историю России с древнейших времен» С. Соловьева, а также немецкие, французские и русские исторические источники, Червинкова написала либретто, которое имеет свои особенности, но в целом не расходится с историческими источниками.

В опере Самозванец – трагический герой, который осознает, что был лишь игрушкой в руках иноземцев. Трагический оттенок образу Димитрия придает и то обстоятельство, что он не подозревает о своем самозванстве, и в конце предпочитает гибель дальнейшей жизни во лжи и обмане. Этим Червинкова подчеркивает высокие моральные помыслы своего героя, отсюда и такой финал оперы, где патриарх благословляет убитого Самозванца, а затем воздает ему хвалу («...был добрый царь...»).

Димитрий здесь по своей сути в целом положительный герой, он любит Россию, хочет употребить свою власть во благо Родины и своего народа, на возвышение Руси. Отношение Димитрия к Ксении Годуновой также было весьма облагорожено у либреттистки. Он питает к героине чистую возвышенную любовь, которая неотделима в его сознании от всего русского, от родины, а Марина Мнишек олицетворяет собой Польшу. Образ Шуйского у Червинковой тоже приукрашен. Плетя интриги против Димитрия, он временами скорбит о судьбе русской земли.

Женские персонажи оперы Ксения Годунова и Марина Мнишек – наиболее близки к своему историческому прототипу, и Червинковой удалось показать правду этих характеров. Как и у А.С. Пушкина, Марина – надменная красавица, одержимая гордыней и честолюбием, а Ксения – нежная, кроткая и чистая. Контрастные образы Ксении и Марины продолжают традиции парных женских персонажей в русской и зарубежной опере XIX века, а также заставляют вспомнить такие антагоничные пары, как Аида и Амнерис из «Аиды» Верди, Эльза и Ортруда из «Лоэнгрина» Вагнера, Купава и Снегурочка из «Снегурочки» Римского-Корсакого, Татьяна и Ольга из «Евгения Онегина» Чайковского и т.п.

«Удивительно женственным, полным очарования чистоты и юности получился у А. Дворжака образ Ксении Годуновой. Интересна тема Марины Мнишек и ее польского окружения: она построена в характере мазурки» [3, с. 419]. Зато музыкальная характеристика Самозванца уступает по глубине образу Ксении.

Тема Дмитрия и Ксении пронизывает всю оперу. Но, несмотря на наличие в музыке этих стержневых мотивов, подчеркивающих замысел автора, Дворжаку так и не удалось сделать из Дмитрия настоящего трагического героя. В результате он получился обыкновенным драматическим тенором в лучших традициях БФО, а его отношения с дочерью царя Бориса, к сожалению, превратились в сюжетный центр оперы, что поставило на второе место такие события, как разоблачение Дмитрия Мариной Мнишек, убийство Ксении наемниками Марины, отречение Самозванца, убийство его Шуйским и т.д. В результате этого, любовно-драматические перипетии сюжета оттеснили на второй план действительно значимые события эпохи на второй план.

Стало быть, сюжетно являясь продолжением «Бориса Годунова», «Дмитрий» Дворжака, тем не менее, не сумел стать в один ряд с гениальной оперой Мусоргского, скорее наоборот. Сравнение с оперой Мусоргского было крайне невыгодным для Дворжака, хотя в его опере есть много страниц прекрасной музыки. В первую очередь это относится к народным сценам первого и четвертого актов.

Опера «Дмитрий» А. Дворжака имеет две основные редакции. Во второй М. Червинкова меняет текст либретто, а композитор, в свою очередь, сочиняет и новую музыку. Дворжак вычеркнул сцену над убитой Ксенией, сильно сократил увертюру, оставив лишь медленное вступление, дополнив его новым заключением. Первоначально эта сцена имела форму развернутого сонатного аллегро, основанного на темах Дмитрия и Ксении (главная и побочная партии). Эти темы композитор включил и в новое заключение.

А поскольку Дворжак мечтал увидеть свою оперу на зарубежной сцене, к лету 1885 года происходят новые переделки «Димитрия», вызванные надеждой на постановку оперы в Мюнхене. Композитор пишет новое вступление ко второму акту, новую арию Димитрия в третьем акте, вносит изменения в инструментовку и в вокальные партии для удобства исполнителей или для большего эффекта. Однако опера так и не завоевала единодушного признания публики.

В новой редакции оперы мелодика вокальных партий героев приблизилась к речевой интонации, музыкально-драматургическое развитие стало динамичнее, компактнее, а инструментовка местами стала выразительней. Но в то же время, к сожалению, в этой редакции пропало много великолепной музыки, отсутствие отдельных номеров повлияло на характеристику образов, что нанесло ущерб всей концепции оперы. Вследствие чего многие критики высказывали сомнения о необходимости этих изменений. Дворжак, который вначале горячо отстаивал правильность второй редакции, со временем изменил свое отношение к ней.

Но композитору все же представился случай все исправить в 1904 году. Дирижер с согласия Дворжака перенес в первую редакцию из второй арию Шуйского и его сцену с Ксенией из первого акта, весь третий акт и арию Ксении из четвертого акта. В результате чего, произошло как бы соединение двух редакций.

«По этому пути пошел позже и К. Коваржовиц, в 1906 году осуществивший новую постановку «Димитрия» в Национальном театре. Помимо правок в тексте и связанных с этим изменений в мелодике вокальных партий, включения коротких фрагментов из редакции 1894 года Коваржовиц произвел ряд купюр и исправлений: снял арию-рассказ (о происхождении Димитрия) Марины в третьем акте, сократил и переделал терцет Марфы, Димитрия и Басманова в первом акте, сжал оркестровую постлюдию в финале первой картины второго акта, арию Ксении во второй

картине того же акта и дуэт Дмитрия и Марины в третьем акте» [3, с. 179]. Именно на эту редакцию клавира оперы мы и опираемся в данной работе.

Опера «Дмитрий» была не только первым обращением композитора к сюжету из русской истории, но и следствием большого внимания и симпатии чешской общественности к русскому народу, к его культуре и истории. Перед тем как приступить к работе над оперой, Дворжак тщательно изучал образцы русского хорового письма, включая древний период его развития. И в результате именно хоровые сцены, характеризующие духовное богатство русского народа следует считать самыми лучшими из номеров в партитуре оперы.

Данные народные сцены не могли возникнуть без знания и понимания Дворжаком хоровых традиций глинкинских опер, в которых народ является главным действующим лицом, а не просто свидетелем исторических событий. «Нельзя не заметить, что и в музыкальной характеристике Марины Мнишек композитор также пользуется по существу глинкинским приемом, строя эту характеристику на танцевальных ритмах мазурки (вспомним второй акт «Сусанина») и создавая резкий контраст, характеризующий пропасть, лежащую между тщеславной дочерью сандомирского воеводы и великим народом, судьбы которого она пыталась вершить с Самозванцем» [1, с. 325].

В целом творческая неудача, постигшая композитора с его оперой была обусловлена на самом деле слабостью либретто. «Дмитрий» Дворжака сюжетно является продолжением «Бориса Годунова» Мусоргского, но только сюжетно. Однако принципы построения двух опер весьма различаются. Дворжак так и не смог достичь целостности и реалистичности в своей опере прежде всего потому, что либретто не позволяло этого сделать, так как было далеким от правдоподобия, а Мусоргский в свою очередь, наоборот, сумел создать великое творение, опирающееся на подлинные реалистичные принципы народно-музыкальной драмы.



Но все же драматургия оперы Дворжак довольно многопланова. С главным героем связана линия сквозного развития (его отношение к Ксении и стремление царствовать). Ему противопоставлены две группы: Шуйский с заговорщиками и Марина с поляками. Конфликт между русскими и поляками весьма ярко показан, скорее всего, под влиянием традиций Глинки и его «Ивана Сусанина». Музыкальная характеристика поляков показана с помощью выразительных средств основных танцевальных жанров польского фольклора и прежде всего мазурки. Для воплощения образа русского народа музыка оперы выдержана в духе древнерусских песнопений, которые Дворжак в период создания этой оперы изучал специально.

Из всех действующих лиц оперы наиболее полно обрисованы три главных героя Марина, Ксения и Дмитрий.

В характеристике образа Дмитрия можно выделить три основных ракурса:

– *Дмитрий-властитель* наделен патриотическими чувствами, он любит Россию, и даже в диалоге с гордой полькой Мариной просит ее во всем быть русской;

– *Дмитрий-человек* показан со всеми своими душевными сомнениями и разочарованиями, чувствами к матери, его размышлениями о превратности судьбы, человеческих стремлениях, обмане. И потому его вокальная партия насыщена песенным мелосом, нередко даже с душевным теплом;

– *Дмитрий-любовник* предстает традиционным романтическим героем XIX века. Его музыкальная характеристика полна выразительности, лирической экспрессии и душевной чистоты.

В целом характеристика Дмитрия показывает его не только как расчетливого властителя, но и как глубоко страдающего человека. Она включает в себя два лейтмотива:

1. Дмитрия-царя (его величия и власти);
2. лейтмотив трагической судьбы героя (впервые проводится в увертюре).

Образ Марины Мнишек охарактеризован традиционными ритмоинтонациями польских танцев, так же как и образы всех ее соотечественников. Часто А. Дворжак для показа перемен настроения героини применяет в ее вокальной партии различные колоратурные приемы и украшения, чтобы обрисовать ликование, восторг или раздражение и гнев Марины. Но даже и образ гордой польки резко меняется, когда она понимает, что зашла слишком далеко. Разоблачив Самозванца и узнав его истинное происхождение, она, видя его яростный гнев, пытается заверить Дмитрия в искренности своих чувств и любви, обещая ему стать истинно русской женой.

В композиции «Дмитрия» А. Дворжак использует принцип сквозного развития, включая в поток музыки по мере надобности отдельные номера – арии, монологи, хоровые эпизоды. Лейтмотивы Дворжак ввел в ограниченном количестве. Также важную роль в создании единства играют увертюра, вступление и заключения к отдельным актам.

Значение увертюры в опере велико. Она состоит из двух разделов довольно контрастных по звучанию. В первом проводится лейтмотив трагической судьбы Самозванца и скорбный вариант темы Ксении. Второй раздел также содержит две темы: торжественно-величавый мотив Дмитрия и светлый – Ксении, на котором будет строиться заключение этой оперы.

Таким образом, подводя итог сказанному, можно сделать определенные выводы и отметить, что большинство народных сцен в опере показывают, насколько глубоко композитор изучил народные истоки русской хоровой культуры. И среди всех персонажей оперы, главных или второстепенных, наиболее удачно композитору удалось изобразить лирический образ русской девушки Ксении. Но в силу исторического несоответствия либретто и образа Лжедмитрия, лишённого реалистичности, опера оказалась очень неровной по строению.

Тем не менее, Дворжак сумел создать довольно объемное музыкально-драматическое произведение на сюжет из русской истории впервые в

истории чешской музыки. В целом музыка «Димитрия» отличается многими достоинствами, и ее следует оценивать как образец типично романтической историко-героической оперы своего времени.

У Дворжака, помимо того что изначально было мало правдоподобности в опере, еще искажена и роль основных героев. Так, например, В. Шуйский является практически положительным героем и почему-то выступает опекуном Ксении.

Основной конфликт оперы А. Дворжака – любовный треугольник Димитрия (который моментально забывает Марину Мнишек, увидев чистую, кроткую и непорочную Ксению Годунову), Марины Мнишек (готовой на все ради удовлетворения своих амбиций), и Ксении Годуновой (верящей в настоящую любовь и ради нее готовой отказаться от всего в этой жизни, лишь бы только жить в покое со своим возлюбленным).

У Дворжака Димитрий показан страдающим, практически положительным героем: он всем своим существом любит Россию, искренне верит, в свое родство с Марфой, и любит двух столь непохожих друг на друга женщин – сначала амбициозную Марину Мнишек, затем чистую, кроткую и светлую Ксению. Димитрий у А. Дворжака хоть и искренне верующий, но все же заблуждавшийся фанатик.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Бэлза И.* Очерки развития чешской музыкальной классики. М.-Л.: Музгиз, 1951. 586 с.
2. *Гульиньская З.* Антонин Дворжак. М.: Музыка, 1973. 240с.
3. *Егорова В.* Антонин Дворжак: моногр. М.: Музыка, 1997. 616 с.
4. *Рахманинов С.* Письма. М.: Музгиз, 1955. 604 с.