

РОМАНСЫ И ПЕСНИ АЛЕКСАНДРА ДАРГОМЫЖСКОГО

Ильдарова Надежда Сергеевна

Республиканский колледж музыки и искусства

Камерная вокальная музыка была для Даргомыжского одним из главных жанров творчества.

Он сочинял романсы и песни в течение нескольких десятилетий, и если в ранних произведениях было много общего с сочинениями Алябьева, Варламова, Гурилева, Верстовского, Глинки, то поздние некоторыми чертами превосходят вокальное творчество Балакирева, Кюи и особенно Мусоргского. Именно Мусоргский называл Даргомыжского «великим учителем музыкальной правды».

Даргомыжский создал более 100 романсов и песен. Среди них — все популярные вокальные жанры того времени — от «русской песни» до баллады. Вместе с тем Даргомыжский стал первым русским композитором, который воплотил в своем творчестве темы и образы, взятые из окружающей действительности, и создал новые жанры — лирико-психологические монологи («И скучно, и грустно», «Мне грустно» на слова Лермонтова), народно-бытовые сценки («Мельник» на слова Пушкина), сатирические песни («Червяк» на слова Пьера Беранже в переводе В. Курочкина, «Титулярный советник» на слова П. Вейнберга).

Несмотря на особую любовь Даргомыжского к творчеству Пушкина и Лермонтова, круг поэтов, к стихам которых обращался композитор, весьма разнообразен: это Жуковский, Дельвиг, Кольцов, Языков, Кукольник, поэты-искровцы Курочкин и Вейнберг и другие. Вместе с тем композитор неизменно проявлял особую требовательность к поэтическому тексту будущего романса, тщательно отбирая лучшие стихотворения. При воплощении поэтического образа в музыке он по сравнению с Глинкой использовал иной творческий метод. Если для Глинки важным было передать общее настроение стихотворения, воссоздать в музыке основной поэтический образ, и для этого он использовал широкую песенную мелодию, то Даргомыжский следовал за каждым словом текста, воплощая свой ведущий творческий принцип: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Поэтому наряду с песенно-ариозными чертами в его вокальных мелодиях так велика роль речевых интонаций, которые часто становятся декламационными. Фортепианная партия в романсах Даргомыжского всегда подчинена общей



задаче — последовательному воплощению слова в музыке; поэтому в ней часто присутствуют элементы изобразительности и живописности, она подчеркивает психологическую выразительность текста и отличается яркими гармоническими средствами. *«Шестнадцать лет»* (слова А. Дельвига). В этом раннем лирическом романсе сильно проявилось влияние Глинки. Даргомыжский создает музыкальный портрет прелестной, грациозной девушки, используя изящный и гибкий ритм вальса. Краткое фортепианное вступление и заключение обрамляют романс и строятся на начальном мотиве вокальной мелодии с его выразительной восходящей секстой. В вокальной партии преобладает кантилена, хотя в некоторых фразах ясно слышны речитативные интонации.

Романс построен в трехчастной форме. Со светлыми и радостными крайними разделами (до мажор) отчетливо контрастирует средний со сменой лада (ля минор), с более динамичной вокальной мелодией и взволнованной кульминацией в конце раздела. Роль фортепианной партии состоит в гармонической поддержке мелодии, а по фактуре она представляет собой традиционный романсовый аккомпанемент.

Романс *«Мне грустно»* (слова М. Лермонтова) принадлежит к новому типу романса-монолог. В размышлении героя выражена тревога за судьбу любимой женщины, которой суждено испытать «молвы коварное гоненье» лицемерного и бессердечного общества, заплатить «слезами и тоской» за недолгое счастье. Романс строится на развитии одного образа, одного чувства. Художественной задаче подчинены и одночастная форма произведения — период с репризным дополнением, и вокальная партия, основанная на выразительной напевной декламации. Экспрессивна уже интонация в начале романса: после восходящей секунды — нисходящий мотив с его напряженно и скорбно звучащей уменьшенной квинтой. Большое значение в мелодике романса, особенно его второго предложения, приобретают частые паузы, скачки на широкие интервалы, взволнованные интонации-возгласы: такова, например, кульминация в конце второго предложения («слезами и тоской»), подчеркнутая ярким гармоническим средством — отклонением в тональность II низкой ступени (ре минор — ми-бемоль мажор). Фортепианная партия, основанная на мягкой аккордовой фигурации, объединяет насыщенные цезурами (Цезура — момент членения музыкальной речи. Признаки цезуры: паузы, ритмические остановки, мелодические и ритмические повторы, смена регистра и другие) вокальную мелодию и создает сосредоточенный психологический фон, ощущение



душевной самоуглубленности. В драматической песне *«Старый капрал»* (слова П. Беранже в переводе В. Курочкина) композитор развивает жанр монолога: это уже драматический монолог-сцена, своеобразная музыкальная драма, главный герой которой — старый наполеоновский солдат, осмелившийся ответить на оскорбление молодого офицера и осужденный за это на смерть. Волновавшая Даргомыжского тема «маленького человека» раскрывается здесь с необыкновенной психологической достоверностью; музыка рисует живой правдивый образ, полный благородства и человеческого достоинства. Песня написана в варьированной куплетной форме с неизменяющимся припевом; именно суровый припев с его четким маршевым ритмом и настойчивыми триолями в вокальной партии становится ведущей темой произведения, главной характеристикой героя, его душевной стойкости и мужества.

Каждый из пяти куплетов по-разному раскрывает образ солдата, наполняя его все новыми чертами — то гневными и решительными (второй куплет), то нежными и сердечными (третий и четвертый куплеты). Вокальная партия песни выдержана в речитативном стиле; ее гибкая декламация следует за каждой интонацией текста, достигая полного слияния со словом. Фортепианное сопровождение подчинено вокальной партии и своей строгой и скупой аккордовой фактурой подчеркивает ее выразительность при помощи пунктирного ритма, акцентов, динамики, ярких гармоний. Уменьшенный септаккорд в партии фортепиано — залп выстрела — обрывает жизнь старого капрала.

Подобно траурному послесловию звучит в миноре тема припева, как бы прощаясь с героем. Сатирическая песня *«Титулярный советник»* написана на слова поэта П. Вейнберга, который активно работал в «Искре». В этой миниатюре Даргомыжский в музыкальном творчестве развивает гоголевскую линию. Рассказывая о неудачной любви скромного чиновника к генеральской дочери, композитор рисует музыкальный портрет, родственные литературным образам «униженных и оскорбленных».

Меткие и лаконичные характеристики персонажи получают уже в первой части произведения (песня написана в двухчастной форме): бедный робкий чиновник обрисован осторожными секундными интонациями *piano*, а надменная и властная генеральская дочка — решительными квартовыми ходами *forte*. Аккордовое сопровождение подчеркивает эти «портреты».



Во второй части, описывая развитие событий после неудачного объяснения, Даргомыжский применяет простые, но очень точные выразительные средства: размер 2/4 (вместо 6/8) и стаккато фортепиано изображают неверную приплясывающую походку загулявшего героя, а восходящий, немного надрывный скачок на септиму в мелодии («и пьянствовал целую ночь») подчеркивает горькую кульминацию этой истории.

ЛИТЕРАТУРЫ:

1. В.В.Владимиров., А.Лагутин. Музыкальная литература. М.: Изд. “Музыка” - 1971.

2. И.Прохорова. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Изд. “Музыка” - 1986

