

УДК 782.1

UDC 782.1

50.06.01 Искусствоведение

Art criticism

ГОГОЛЕАНА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ XIX–XXI ВЕКОВ

GOGOLEANA IN THE RUSSIAN MUSIC OF THE XI--XXIST CENTURIES

Сюй Цзыдун

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии

galkax@mail.ru

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», институт музыки, театра и хореографии; Санкт-Петербург, Россия

Xu Zidong

graduate student at the Department of Musical Education of Institute of Music, Theatre and Choreography

galkax@mail.ru

State federative educational institution of higher education «Herzen State Pedagogical University of Russia», Institute of Music, Theatre and Choreography; St. Petersburg, Russian Federation

Статья посвящена панорамному историческому обзору произведений на сюжеты Н. Гоголя в русской музыке. Создается общая историческая картина развития гоголевского направления в музыкальном театре и в других жанрах. В XIX веке история процесса прослеживается с момента его становления – в 1840 – 1850 гг., с неосуществленных замыслов А. Верстовского, А. Серова, М. Глинки и др. Кульминация приходится на последнюю четверть века, когда появляются оперы П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Н. Лысенко, неоконченные оперы М. Мусоргского. Сделан вывод, что для XIX века характерно обращение к поэзии Гоголя, его фантастике, народным образам и бытовому юмору. XX век открывает новый этап в развитии музыкальной гоголеаны. На примере произведений Д. Шостаковича, Ю. Буцко, Н. Кузнецова, Р. Щедрина, А. Шнитке и молодых композиторов – С. Нестеровой, А. Беспаловой, В. Круглика показано, что основные черты русской гоголеаны этого времени связаны с обращением к реализму Гоголя, его социальной обличительной сатире, воплощением темы «маленького человека». Автор статьи приходит к выводу, что произведения на сюжеты Гоголя – это перспективное и значительное направление в русской музыке. В заключении на примере оратории «Услыши, Боже, глас мой» В. Довганя высказано предположение, что в XXI веке намечен новый поворот в музыкальной гоголеане – воплощение философских аспектов и сакральных стремлений писателя

The article is devoted to the panoramic historical review of works by N. Gogol's plots in the Russian music. The overall historical picture of development of the Gogol direction in musical theater and in other genres is created. In the XIXth century the history of process is traced from the moment of his formation – in 1840 - 1850, from A. Verstovsky, A. Serov, M. Glinka's unrealized plans, etc. The culmination falls on the last quarter of the century when there are P. Tchaikovsky, N. Rimsky-Korsakov, N. Lysenko's operas, unfinished operas by M. Mussorgsky. The conclusion is drawn that for the XIXth century the appeal to Gogol's poetic images, his fantasy, national images and household humour is characteristic. The XX century opens a new stage in development of a musical gogoleana. On the example of works of D. Shostakovich, Yu. Butsko, N. Kuznetsov, R. Shchedrin, A. Schnittke and young composers – S. Nesterova, A. Bepalova, V. Kruglik it is shown that the main lines of the Russian gogoleana of this time are connected with the appeal to Gogol's realism, his social accusatory satire, the embodiment of a subject of "the slight person". The author of article comes to a conclusion that works on Gogol's plots are a perspective and considerable direction in the Russian music. In the conclusion on the example of the oratorio "Hear, my God, my voice" V. Dovgan it is suggested that in the XXIst century the new turn in the musical gogoleana - the embodiment of philosophical aspects and sacral aspirations of the writer is planned

Ключевые слова: МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ, КАМЕРНАЯ ОПЕРА, ЛИБРЕТТО, ПРОЗА ГОГОЛЯ, ПРИЕМ МИКСА, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ

Keywords: MUSICAL-THEATRICAL GENRES, CHAMBER OPERA, LIBRETTO, GOGOL'S PROSE, RECEPTION OF THE MIX, MUSICAL PORTRAIT

Doi: 10.21515/1990-4665-132-075

Сегодня наука о Н. В. Гоголе поднимает многообразные и интересные вопросы изучения его наследия. Среди направлений в гоголеведении можно назвать следующие: Гоголь и литературное барокко [1, 3, 18]; Гоголь и стилевые направления XIX века [6, 9, 12]; Гоголь и христианство [4, 5]. Все чаще поднимаются вопросы интертекстуальных связей творчества писателя с мировым культурным пространством. Приведем примеры таких исследований: Гоголь и традиции немецкой литературы [19, 20]; Гоголь и традиции английского готико-романтического искусства [13]. Показательно, что появляются литературоведческие работы, в которых рассматривается плодотворное влияние Гоголя на неевропейские культуры и творческие системы. Из них нельзя не отметить такие темы как:

- воздействие Гоголя (наряду с другими русскими писателями) на творчество японского прозаика Рюноскэ Акутагавы¹ [8];
- Гоголь в культурном пространстве Вьетнама [17];
- влияние Гоголя на творчество классика китайской литературы XX века Лу Синя [16].

Приведенный обзор направлений научных исследований о Гоголе позволяет предположить: уникальное значение его творчества в современной культуре состоит в том, что оно является синергетически подвижной, развивающейся системой, которая постоянно взаимодействует с литературно-художественным контекстом и своего времени, и последующих исторических периодов. Такое проявление феномена писателя в мировом культурном пространстве не случайно. Сегодня Гоголь является одним из самых читаемых авторов во многих странах мира, его сочинения переведены и продолжают переводиться на иностранные языки. Кроме того, темы, сюжеты и образы его произведений «переводятся» на язык других видов искусства – скульптуры, живописи и музыки.

¹ Исследователи считают, что поэтика Н. В. Гоголя была близка Акутагаве, а его герои из повестей «Бататовая каша» и «Нос» являются своеобразными авторскими параллелями гоголевским персонажам из «Шинели» и «Носа» [8].

Цель настоящей статьи – на основе данных музыковедческих и литературоведческих работ и собственных наблюдений рассмотреть некоторые особенности отражения произведений Н. В. Гоголя в музыке российских композиторов, которые сформировали в XIX–XXI столетиях особую творческую традицию – музыкальную гоголеану. Восстанавливая картину музыкальной гоголеаны в русской культуре, среди музыковедческих исследований мы опирались, прежде всего, на работы Б. В. Асафьева и А. А. Гозенпуда [2, 7], последнее многотомное издание Истории русской музыки под редакцией Ю. В. Келдыша (т. 5–9 [10]), «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова [15], электронные источники И. Ракуновой [14], В. Кузнецова [11] и др. Не менее обширен и филологический пласт (см. список литературы).

Музыкальная гоголеана в России насчитывает более полутора веков. Сегодня можно сказать, что в музыке получили отражение практически все сюжетно-образные сферы творчества Гоголя: лирика, романтика, реальность, фантастика, сатира, гротеск и др. Обзор жанровой панорамы показывает, что произведения писателя воплощались преимущественно в опере, но не обойдены вниманием и другие жанры: балеты и хореографические сцены, оперетты, мюзиклы, симфонические картины, программные увертюры, оркестровые и инструментальные сюиты. К произведениям Гоголя обращаются и признанные корифеи музыкального искусства, и авторы, так называемого, «второго ранга». С этим фактом во многом связаны известность и неизвестность тех или иных сочинений, их художественная самобытность.

Наибольшее количество музыкальных интерпретаций приходится на повести «Ночь перед Рождеством» и «Майская ночь или Утопленница» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», а также на повесть «Тарас Бульба» из цикла «Миргород». Наиболее интенсивно эти сюжеты интерпретируются в искусстве романтизма последней четверти XIX и в первую чет-

верть XX века. Произведения Гоголя, содержащие сатирические и гротескные образы, социально-психологические темы и духовно-нравственную проблематику, в большей степени становятся интересны для композиторов в XX веке, хотя бытовая сатира великого писателя уже в XIX столетии привлекла внимание М. П. Мусоргского.

Напомним отдельные исторические детали, связанные с бытованием этих произведений. Цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя был издан в 1831–1832 годах. В 1835 году состоялась первая публикация «Тараса Бульбы» в сборнике «Миргород»². И можно сказать почти сразу эти произведения обратили на себя внимание композиторов. По свидетельству А. А. Гозенпуда, «первая попытка создать на гоголевском материале оперу принадлежит А. Н. Верстовскому» [7, с. 894]. Однако замысел осуществлен не был. Период *1840-х – начала 1860-х годов в истории музыкальной гоголеаны можно назвать **временем несостоявшихся замыслов и проектов***. В эти годы возможности музыкального «прочтения» Гоголя чаще активно обсуждаются, нежели реализуются в творчестве. Помимо А. Н. Верстовского, одним из первых к Н. В. Гоголю обратился А. Н. Серов. Известно, что на рубеже 1840-х – 1850-х годов он работал над оперой «Майская ночь». Но нотные материалы этого произведения не сохранились³. Следующим автором музыкального прочтения «Майской ночи» стал П. П. Сокальский. Он писал свою оперу довольно долго – с 1863 по 1876 год. Она также не была издана и поставлена. В 1850-е годы М. И. Глинка обсуждал возможность создания симфонического произведения на сюжет повести «Тарас Бульба». Вслед за ним в 1860-е годы замысел симфонической картины на этот же сюжет появляется опять-таки у А. Н. Серова, а композиторы Н. Я. Афанасьев и К. П. Вильбоа пишут оперы, которые тоже остались в рукописях, не издавались и не исполнялись.

² Вторая редакция повести была напечатана в 1842 году.

³ По сведениям, содержащимся в работах о Серове, в публичном концерте 1851 года была исполнена «Молитва Ганны» из этой оперы [2].

Музыкальная гоголеана по-настоящему реализуется только, *начиная с 1870-х годов*, когда произведения на сюжеты Гоголя создаются, издаются и ставятся на сцене. Базой для творчества становятся также результаты и наработки украинской фольклористики: издаются первые сборники украинских народных песен, составленные Н. В. Лысенко и А. И. Рубцом. К этим сборникам обращались практически все композиторы, работавшие в русле малороссийской тематики [7, с. 899]. Под руководством Н. В. Лысенко в Петербурге прошли «славянско-этнографические» концерты с привлечением аутентичных исполнителей. Такие концерты активно посещали композиторы-кучкисты [7, с. 899–900].

Кратко остановимся на произведениях, показательных для музыкальной гоголеаны последней четверти XIX века, созданных на сюжет повестей «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь или Утопленница» и «Тарас Бульба».

«Ночь перед Рождеством»

В 1870 году А. Н. Серов по заказу дирекции Петербургского Императорского русского музыкального общества (далее – ИРМО) планировал написать комико-фантастическую оперу «Ночь на Рождество», для которой поэт Я. П. Полонский создал либретто. Эти планы остались не реализованными в связи с внезапной кончиной композитора. В 1872 году либретто Я. П. Полонского «Кузнец Вакула» опубликовали. В нем представлялась лирическая линия, удачно были подобраны комические ситуации и сохранены отдельные фрагменты подлинного текста повести Гоголя. Руководство ИРМО посчитало необходимым воплотить этот яркий творческий проект. Поэтому в 1873 был объявлен конкурс имени А. Н. Серова на сочинение оперы по повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» на либретто Я. П. Полонского. К сожалению, сведений об этом конкурсе в музыковед-

ческой литературе содержится не много⁴. Известно, что в жюри конкурса вошли в авторитетные композиторы и музыкальные деятели – Н. А. Римский-Корсаков, А. Г. Рубинштейн, М. П. фон Азанчевский и Э. Ф. Направник. Возглавлял жюри великий князь Константин Николаевич. Жюри единогласно присудило первую премию П. И. Чайковскому. Премьера его оперы «Кузнец Вакула» состоялась в ноябре 1876 года в Мариинском театре.

Через десять лет, в 1885 году, П. И. Чайковский переработал оперу, назвав ее «Черевички». В новой редакции были расширены некоторые сцены и музыкальные характеристики героев, подчеркнут национальный колорит. Лирическая линия вышла на первый план, рельефно высветив главную тему – стремление человека к счастью и радости, побеждающее темные силы. Музыкальная драматургия оперы приобрела более определенные черты. Успешная премьера состоялась в январе 1887 года в Москве в Большом театре.

В литературе имеются сведения еще о двух участниках вышеназванного конкурса ИРМО. Это скрипач-виртуоз, концертный исполнитель и педагог Н. Я. Афанасьев и преподаватель теоретических предметов Санкт-Петербургской консерватории, собиратель фольклора Н. Ф. Соловьёв, который вошел в историю музыки как критик консервативного направления. Опере Н. Ф. Соловьева присудили второе место. В 1880 году она была поставлена в музыкально-драматическом кружке в Санкт-Петербурге и выдержала три спектакля. Конкурсная опера Н. Я. Афанасьева называлась «Вакула-кузнец». Призового места она не получила, никогда не издавалась и не ставилась, как и многие другие сочинения этого талантливого музыканта.

⁴ Как правило, этот конкурс упоминается в литературе в связи с изучением биографий П. И. Чайковского, А. Н. Серова или Н. А. Римского-Корсакова и др. [2, 4, 10].

В 1894 году (на следующий год после кончины П. И. Чайковского) к «предрождественскому» сюжету Н. В. Гоголя обращается и Н. А. Римский-Корсаков. В «Летописи моей музыкальной жизни» он пишет о том, что этот сюжет привлекал его еще со времен известного конкурса ИРМО. Но тогда из уважения к Чайковскому он не позволил себе удовлетворить творческое желание и приступил к воплощению своего «видения» повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» лишь двадцать лет спустя [15]. Премьера состоялась в ноябре 1895 года в Мариинском театре.

В трактовке сюжета повести «Ночь перед Рождеством» сказались творческие и эстетические предпочтения композитора. Римский-Корсаков дает своей опере жанровый подзаголовок «быль-колядка», вводит элементы фантастики из языческой мифологии (в том числе обрядовые персонажи – Коляда и Овсень), несвойственные миропониманию Гоголя, но, по словам композитора, давшие «возможность написать интересную музыку» [15]. Музыка оперы пронизана интонациями украинских народных песен-колядок, широко распространенных на Украине. Народная песенность лежит в основе музыкальных характеристик героев. Для воплощения фантастической образной сферы используются интонации и ритмы хоровода, а также инонациональных народных танцевальных жанров – чардаша, мазурки.

Рассматривая историю музыкальных прочтений повести «Ночь перед Рождеством», нельзя не отметить творчество малороссийского композитора Н. В. Лысенко, который считал Гоголя своим национальным автором и создал по его произведениям три оперы. В 1872 году в Киеве он написал оперетту «Рождественская ночь» на либретто М. Старицкого. В 1873–1874 годах композитор создал вторую версию «Рождественской ночи» (практически параллельно конкурсу ИРМО в Санкт-Петербурге), уже близкую оперному жанру. В этой редакции она была поставлена в Киеве в 1874 году. К сожалению, партитуры обеих редакций оказались утрачены. В 1882

году появилась еще одна редакция «Рождественской ночи», которая была исполнена в Харькове в 1883 году.

Операми П. И. Чайковского, Н. Ф. Соловьёва, Н. Я. Афанасьева, Н. А. Римского-Корсакова и Н. В. Лысенко история «перевода» «предрождественской» повести Гоголя на язык музыкального театра и других видов искусства не заканчивается. В 1938 году на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени С. Кирова состоялась премьера балета Б. В. Асафьева «Ночь перед Рождеством». Музыка балета пронизана интонациями и ритмами украинских народных песен и наигрышей. Композитору удалось передать образную многогранность сюжета, в котором переплетаются тонкий юмор и лирика, фантастика и бытовые зарисовки.

Интересные произведения по повести «Ночь перед Рождеством» были созданы в жанре кино. Приведем составленный нами список экранизаций, среди которых значительную часть представляют музыкальные фильмы, в том числе основанные на известных одноименных операх композиторов XIX века:

– в 1944 году режиссеры Н. Кошеверова и М. Шапиро экранизировали фильм-оперу «Черевички» по опере П. И. Чайковского;

– в 1951 году режиссерами В. и З. Брумберг был создан мультфильм «Ночь перед Рождеством» по опере Римского-Корсакова;

– в 1990 году один из ведущих украинских композиторов XX века Е. Ф. Станкович написал балет «Ночь перед Рождеством»;

– в 2002 году на телеэкраны вышел новогодний мюзикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» («Ночь перед Рождеством») с музыкой К. Меладзе. В мюзикле не ставилась задача отражения особого мирозерцания повести Гоголя. Он появился как новогодний подарок зрителям – поклонникам поп-музыки – как яркое и развлекательное шоу с чертами капустника.

«Майская ночь или Утопленница» и «Сорочинская ярмарка»

1870–1880-е годы по интенсивности обращения композиторов к произведениям Гоголя стали своеобразной *первой* кульминацией в истории отечественной музыкальной гоголеаны. В эти годы на сюжеты из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» создаются еще три оперы, пополнившие золотой фонд русской музыкальной классики: «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского, «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова и «Утопленница» Н. В. Лысенко. Комическая опера «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, над которой он начал работу в 1874–1875 годы, осталась незавершенной⁵. Написанный музыкальный материал показывает умелую работу композитора с малороссийской речью, песенным и танцевальным фольклором, и главное – передает особый «дух» гоголевской поэтики. Работа над оперой была прервана кончиной композитора в 1881 году. Над ее завершением трудились многие композиторы: А. К. Лядов, В. Г. Каратыгин, Н. Н. Черепнин, Ц. А. Кюи, В. Я. Шебалин. В редакции Шебалина опера утвердилась на отечественной сцене.

Появление в XIX веке опер Римского-Корсакова и Лысенко на сюжет повести «Майская ночь или Утопленница» взаимосвязано с неослабевающим вниманием к малороссийской тематике в культурной жизни Петербурга. На художественных выставках этих лет успешно экспонировались картины А. И. Куинджи «Украинская ночь»⁶ и «Лунная ночь на Днепре», а также «Русалки» (сцена из повести «Майская ночь» Н. В. Гоголя) И. Н. Крамского. Крупнейший российский литературовед и музыковед А. А. Гозенпуд в работе «Гоголь в музыке» приводит сведения о том, что эти выставки посещал Римский-Корсаков [7, с. 909–910]. Исследователь также

⁵ У М.П. Мусоргского есть еще одна неоконченная опера на сюжет Гоголя: «Женитьба. Совершенно невероятное событие в двух действиях» по одноименной пьесе. Вопрос о «неоконченности» и правомерности завершения оперы остается открытым. Сам Мусоргский написал в 1868 году лишь 1 действие в качестве эксперимента, посвятил и подарил его В. В. Стасову. Этот опус воспринимается как самостоятельная жанровая сценка [2].

⁶ Эта картина была успешно представлена в Париже на Всемирной выставке 1879 г.

отмечает, что картина Крамского «Русалки» была воспроизведена на обложке первого издания его оперы «Майская ночь». Премьера «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова в Мариинском театре в январе 1889 года прошла успешно. Затем она ставилась в других городах России и за рубежом – во Франкфурте и Праге.

Появление в 1885 году оперы «Утоплена» Н. В. Лысенко было подготовлено достаточно зрелыми к этому времени традициями русской музыкальной гоголеаны. Лысенко также опирался на опыт музыкально-драматических постановок Гоголя на сценах театров Малороссии, которые, как правило, шли с использованием местного фольклорного материала⁷. Это помогло композитору формировать основы украинской национальной оперы.

В заключение раздела назовем произведения на сюжет «Майской ночи», созданные в XX веке. В 1937 году А. П. Рябов написал оперетту «Майская ночь» («Майська ніч»), которая вместе с его предыдущим опереттом – «Сорочинская ярмарка» определила пути развития советской оперетты в XX веке. В жанре музыкальной комедии в 1938 году вышел одноименный фильм Н. Экка и Я. Столлера.

В 1988 году состоялись премьеры двух балетов с названиями «Майская ночь», написанных классиками украинской советской музыки Е. Ф. Станковичем и В. С. Губаренко (произведение имеет жанровый подзаголовок *симфония-балет*). В 2004 на телеэкранах был показан мюзикл К. Меладзе «Сорочинская ярмарка», который состоялся, прежде всего, как коммерческий проект, не предназначенный для долгой сценической жизни.

«Тарас Бульба»

На сюжет «Тараса Бульбы» в XIX и XX веках созданы произведения различных жанров. В их число входят шесть опер отечественных компози-

⁷ В том числе музыкальные инсценировки, созданные М. Старицким и М. Кропивницким: «Вий», «Майская ночь», «Пропавшая грамота», «Сорочинская ярмарка», «Тарас Бульба»

торов: Н. Я. Афанасьева (около 1860), П. П. Сокальского (под названием «Осада Дубно», (1878), В. В. Кюнера (1880), В. Н. Кашперова (1887), Н. В. Лысенко (1890), С. А. Траилина (1914). Пять из этих опер (кроме произведения Афанасьева) были поставлены на сценах Москвы и Санкт-Петербурга, но не имели успеха.

В XX веке советскими композиторами на сюжет «Тараса Бульбы» были созданы два балета: в 1940 – В. П. Соловьевым-Седым, в 1951–1952 – Р. М. Глиэром⁸. В литературе отмечаются некоторые достоинства этих балетов, но нет сведений о заметном успехе их премьер, популярности и событийном значении в художественной жизни. Таким образом, можно сказать, что признанных шедевров на сюжет этой повести Гоголя в музыкальном искусстве создано не было. Такой творческий результат обусловлен разными причинами.

В XIX веке повесть «Тарас Бульба» привлекала внимание композиторов романтической патетикой и героико-патриотическим духом. Сюжет повести включает картины народного быта, раскрывает сильные чувства, страсти и незаурядные характеры героев. Вместе с тем, произведение представляет сложный для интерпретации психологический материал. Ее эпические и исторические аспекты вызывали и вызывают неоднозначные трактовки и споры. Немаловажно и то, что сочинения на сюжет повести «Тарас Бульба» в XIX и начале XX века в основном писали композиторы достаточно скромных дарований, многие из которых были скорее «просвещенными любителями», нежели профессионалами. Как пишет И. Ракунова, «значение этих произведений состоит в том, что они на практике осваивали традиции и драматургические приемы, которые отрабатывались в отечественной и зарубежной опере и по-своему формировали музыкальный опыт слушателей» [14, с. 17]. Эту мысль подтверждают слова Асафье-

⁸ По информации А. А. Гозенпуда, повестью Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» навеяна программа струнного квартета «Думка», написанного в 1949 году ленинградским композитором Е. В. Славинским [7].

ва: «То, чего люди не могут сразу принять от великого композитора, они усваивают сквозь призму эпигонства» [2, с. 45].

Музыкальная гоголеана в XIX веке сложилась как продуктивная творческая традиция, в русле которой творили П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков и М. П. Мусоргский, оказавшие существенное воздействие на развитие русской музыки. Музыкальная гоголеана привнесла в оперный театр новые сюжеты и образы, расширила его жанрово-тематические горизонты.

В операх, созданных по Гоголю, оттачивались приемы музыкальной драматургии, отрабатывались принципы претворения народно-песенных интонаций и фольклорных элементов, формировались средства выражения глубокой лирики, реалистических, комических и сатирических образов. Все это будет воспринято и развито композиторами XX века.

Музыкальная гоголеана XX–XXI века

Искусство XX века развивается в условиях динамичного усложнения окружающего мира, вызванного стремительным научно-техническим прогрессом, обострением социально-экономических противоречий, катастрофичностью общественного развития и глобальными проблемами общечеловеческого масштаба. Закономерно, что в музыкальной гоголеане этого времени актуализируется *реалистическая, сатирическая и гротескная* тематика творчества Гоголя, переплетающаяся с фантазмагорическим восприятием действительности. Именно в этом творческом русле создаются музыкальные произведения, которые затрагивают важные нравственные аспекты человеческого бытия и представляют новое современное искусство XX столетия. В центре внимания композиторов находятся драматические произведения («Ревизор», «Женитьба», «Игроки»), поэма «Мертвые души» и петербургские повести 1932–1835 годов (кроме «самой реалистической» повести «... о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Ни-

кифоровичем»). В подходе к претворению данных сюжетов можно отметить следующие черты:

– На первый план выдвигается тема судьбы «маленького человека», в характере которого высвечиваются разные грани: униженность, обреченность на одиночество, склонность к искушениям, пошлости и порокам, которые ведут к «мельчанию души» и разрушению в человеке «образа Божия».

– Фантастический компонент повестей используется композиторами как средство подчеркнуть нелепость, абсурдность и парадоксальность изображаемой действительности.

– Композиторы широко применяют прием микса (смешение сюжетов, тем, текстовых фрагментов и персонажей из разных сочинений Гоголя в одном музыкальном опусе).

Произведением, открывшим гротескно-сатирическое направление в музыкальной гоголеане XX века, стала опера «Нос» Д. Д. Шостаковича, написанная в 1928 году по одноименной повести. Создавая либретто, Д. Д. Шостакович совместно с соавторами А. Г. Прейсом и Г. Иониным, стремился к сатирическому изображению эпохи Николая I. В либретто «Носа» органично применен вышеназванный принцип микста: в его текст вошел материал из поэмы «Мертвые души», повестей «Записки сумасшедшего», «Шинель» и комедия «Женитьба», а также песенка Смердякова из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Премьера оперы «Нос» состоялась в Малом театре Ленинграда в 1930 году. В 1941–1942 годах Д. Д. Шостакович работал над оперой «Игроки» по одноименной пьесе Гоголя, которая осталась не завершенной.

Новым этапом в музыкальной гоголеане становится период 1960-х – начала 1970-х годов, в рамках которого постижение композиторами XX века образного мира Гоголя осуществлялось преимущественно в жанре камерной оперы. В 1963 была написана моноопера «Записки сумасшедше-

го» Ю. М. Буцко; в 1971 – «Шинель» и «Коляска» А. Н. Холминова, а также «Опера о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (опера-дуэт) Г. И. Банщикова и др. Жанр камерной оперы давал возможность показать крупным планом внутреннюю жизнь человека, его страсти и переживания, от движения которых зависит сохранение или разрушение его личности. Не только и не столько события жестокой действительности, сколько внутренний мир и душа человека становятся своеобразным «полем битвы добра и зла».

Премьера монооперы Буцко «Записки сумасшедшего» состоялась в 1964 году в Московской консерватории. Композитор стремился раскрыть тему «безумия одиночества» чиновника Поприщина, в котором перемешались чувства неразделенной любви и унижения, перерождающиеся в гордыню и манию величия, что приводит к сумасшествию. Судьба героя Гоголя показывает трагедию душевнобольного человека в жесткой и отчужденной действительности. В этой повести, «одетой в костюмы» XIX века, композитор сумел увидеть проблемы современного мира. В истории о Поприщине просматривается тема одиночества сегодняшнего обывателя, голос которого не слышен в урбанистических ритмах огромного мегаполиса. Музыка оперы озвучивает сохраненный композитором оригинальный текст литературного первоисточника. Она отличается мелодической и драматической выразительностью, в которой социальная заостренность сюжета остается актуальной и в наши дни.

В 1987 году, почти через 25 лет после монооперы Буцко, появляется новая музыкальная интерпретация «Записок сумасшедшего» минского композитора В. В. Кузнецова [11]. По его словам, создание новых музыкальных прочтений произведений Гоголя, которые уже использовались композиторами, – своеобразная творческая норма, так как практически все сочинения Гоголя — рассказы, повести, драмы — уже имеют музыкальный эквивалент [11]. В сюжете о Поприщине Кузнецов видит историю

«маленького человека», затерянного в пространстве и времени, поэтому действие его оперы происходит как бы одновременно в XIX и в XX столетиях. У героя сюжета не клеится ни личная жизнь, ни служба. Ему постоянно не везет, и у него возникают мечты и фантазии, которые переходят недозволенную грань, материализуются, и окружающий мир становится фантасмагорией. На протяжении произведения герой постепенно погружается в безумие, трансформируется его личность, поэтому меняются и исполнители партии Поприщина – тенор, баритон, бас. Это дает возможность передать состояние *раздвоения личности*.

В оперной дилогии «Шинель» и «Коляска» А. Н. Холминова развитие музыкальной драматургии также взаимосвязано с раскрытием внутренней жизни персонажей. Отражение тонких эмоционально-психологических нюансов в их музыкальных характеристиках органично сочетается с чувством слова и умением передавать речевые интонации музыкальными средствами. После успешной премьеры оперы дилогии вошли в число репертуарных произведений и были неоднократно показаны за рубежом: в Австрии, Болгарии, Германии, Польше, Финляндии и Чехословакии.

В «Опере о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Г. И. Банщиков мастерски использует драматургические, формообразующие и образно-выразительные возможности диалога. Мелодическая пластика вокальных партий направлена на передачу характерности разговорных интонаций. Инструментальное сопровождение раскрывает психологический подтекст. Финал выводит бытовую ситуацию на уровень обобщения, побуждая увидеть ее в контексте смыслов человеческого бытия.

Серия камерных опер по произведениям Гоголя, написанных в 1960–1970-е годы, показала выразительные возможности жанра и мастерство

композиторов. Камерные оперы стали своеобразной лабораторией, подготовившей музыкальное творчество к созданию масштабных полотен.

Следующий период в музыкальной гоголеане XX века можно выделить от середины 1970-х до конца 1980-х годов. Его следует отметить как кульминационный этап. Главным творческим результатом данного периода становится создание на сюжеты Гоголя масштабных опер, балетов, программных оркестровых и инструментальных сюит, драматические спектакли и кинофильмы, в которых музыкальное оформление является важным драматургическим компонентом. Заглавным произведением музыкальной гоголеаны этого периода является эпическое полотно – оперные сцены «Мертвые души» Р. К. Щедрина по одноименной поэме Н. В. Гоголя.

Предварительно следует отметить, что своеобразный «бум» на социальную сатиру Н. В. Гоголя нашел отражение и в камерно-инструментальном жанре. В 1958 году молодой ленинградский композитор В. А. Успенский закончил фортепианный цикл «Зарисовки по поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”», включающий портреты основных героев, «Ссору Чичикова с Ноздрёвым», образ птицы-тройки в финальной пьесе, Прелюдию и две Интерлюдии, рисующие картины бескрайней степи. По существу, Успенский «предсказал» *музыкально-портретные* и театральные возможности поэмы Гоголя.

Премьера оперы Р. К. Щедрина состоялась в 1977 году в Большом театре. Композитор сам создавал либретто, в которое включил русские фольклорные тексты. Работая с первоисточником, Щедрин сохранил гоголевскую «барочную» образно-драматургическую двуплановость: противопоставление «космически» вечного и неизменного начала бытия и бренной суетности человеческих страстей.

Поэтический, лирико-философский план в опере представляет обобщенный образ России, символически выраженный через образ дороги. Об-

лик этой сферы бытия композитор передает через создание особой музыкально-звуковой среды, по духу и интонационно близкой русской народной песенности.

Сатирический план оперы складывается из сцен похождения Чичикова и персонажей мира «мертвых душ» (чиновники, Собакевич, Плюшкин, Коробочка и др.). Создавая музыкальные портреты гротескных персонажей, Щедрин использует приемы неоклассицизма и музыкальной пародии. Вокальные партии Чичикова и помещиков насыщены виртуозными пассажами и руладами, характерными для итальянской оперы эпохи Россини. Такой подход к воплощению концепции гоголевской поэмы обусловил новаторское сценографическое решение. При постановке оперы сценическое пространство делится на две параллельные сцены, где относительно автономно и одновременно живут своей жизнью две оперы – «народная» и «профессиональная».

В 1980-е годы по мотивам Гоголя создаются выдающиеся произведения А. Г. Шнитке. В 1981 году выходит его «Гоголь-сюита» ор. 143 основе музыки к спектаклю Театра на Таганке «Ревизская сказка», поставленного Ю. П. Любимовым (1978 г.). Сюита, написанная в лучших традициях русской классической музыки, состоит из 8 частей: 1. Увертюра, 2. Детство Чичикова, 3. Портрет, 4. Шинель, 5. Фердинанд VIII, 6. Чиновники, 7. Бал, 8. Завещание. Согласно принципу микста, сюита вводит слушателя в особое художественное пространство, в котором незримо присутствует и облик писателя, и образный мир его произведений.

В 1984 году, к 175-летию Н. В. Гоголя, А. Г. Шнитке пишет ярко-пародийную хореографическую фантазию – одноактный балет «Эскизы» ор. 186, в котором представлено обобщенное музыкальное прочтение творчества Гоголя. Балет состоит из 19 частей, в которых предстает череда событий, конфликтов и образов самых узнаваемых гоголевских персонажей из разных произведений. Первый и двадцать второй номера – «Марш

Лебедя, Рака и Щуки» – написаны А. Г. Шнитке в соавторстве с Г. Н. Рождественским, С. А. Губайдулиной и Э. В. Денисовым. Гоголевскую тему в творчестве Шнитке продолжает Сюита ор. 182а из музыки к кинофильму «Мертвые души» (режиссер М. А. Швейцер, 1984 г.), в наибольшей степени связанная с литературным первоисточником: 1. Пролог, 2. Полька, 3. Похоронный марш, 4. Марш, 5. Прошлое Плюшкина, 6. Мазурка, 7. У Мариловых, 8. Вальс, 9. Галоп.

Важным культурным событием XXI века явился 200-летний юбилей Н. В. Гоголя, который стал новой вехой в истории музыкальной гоголеаны. Отметим в этой связи символический момент. В новом тысячелетии музыкальная гоголеана фактически начинается с творческого конкурса, объявленного ИРМО в 1873 году. В преддверие юбилея писателя, Мариинский театр в 2005 году объявил Всероссийский конкурс среди молодых композиторов на лучшее сочинение камерных опер по произведениям Гоголя. На конкурс были представлены 11 произведений, из которых жюри под руководством В. А. Гергиева определило пять лауреатов. Три камерные оперы, набравшие наибольшее число голосов, были поставлены в Мариинском театре в 2009 году в рамках грандиозного «Музыкального фестиваля опер и балетов на гоголевские сюжеты, посвященного 200-летию писателя». Это оперы «Шпонька и его тетушка» А. А. Беспаловой (Екатеринбург), «Тяжба» С. В. Нестеровой и «Коляска» В. Л. Круглика (Санкт-Петербург).

В заключение обзора музыкальной гоголеаны отметим следующее. Гоголь пришел в литературу совсем молодым, его творческий путь охватывает период около двадцати пяти лет, которые в основном находятся в рамках первой половины XIX века. Вместе с тем, произведения писателя предугадали многие противоречивые пути развития русской художественной культуры последующих столетий. Стремление к духовному совершенствованию привело Гоголя к изучению богословия. Эти его искания нашли отражение в «Размышлениях о Божественной Литургии» и «Выбранных

местах из переписки с друзьями», где писатель призывает читателей к нравственному совершенствованию на благо процветания государства.

В 2009 году композитор В. Б. Довгань создает ораторию «Услыши, Боже, глас мой» по мотивам и фрагментам духовной прозы Гоголя. Примечательно, что в структурировании текста для оратории композитор применил вышеназванный принцип микста, сложившийся в гротескно-сатирических музыкальных прочтениях Гоголя. Премьера оратории прошла успешно. Возможно, что это произведение наметило новый поворот в музыкальной гоголеане, который откроет путь к осмыслению философских аспектов и сакральных стремлений в творчестве писателя.

Литература:

1. Архипова, Ю. В. «Ревизор» как барочная комедия // Дергачевские чтения – 2000: Рус. лит.: нац. развитие и регион. Особенности: Материалы междунар. науч. конф. 10–11 окт. 2000. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С.12–17.
2. Асафьев, Б. В. Гоголь и музыка // Асафьев Б. В. Избр. труды.– М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т.4. – С. – 40–46.
3. Барабаш, Ю. Я. Гоголь и украинская барочная проповедь XVII в. // Серия литературы и языка. – 1992. – Т. 51. – № 3. –С.3–17.
4. Виноградов, И. А. Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. – М.: Наследие, 2000. – 447 с.
5. Воропаев, В. А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии // Н.В. Гоголь и православие: сборник статей о творчестве Н.В. Гоголя / сост. В. А. Алексеев. – М.: ЗАО Изд. Дом «К единству!», 2004. – С.7– 111.
6. Гафаров, Р. М. Драматургия Н. В. Гоголя и традиции классицизма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение, журналистика. – 2013, № 1. – С. 5-11.
7. Гозенпуд, А. А. Гоголь в музыке / Пушкин. Лермонтов. Гоголь // Лит. наследство.– М.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 58 – С. 893–924.
8. Гривнин, В.С. Акутагава Рюноске. Жизнь. Творчество. Идеи. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 295 с..
9. Гуревич, А. М. Романтизм в русской литературе. – М.: Просвещение, 1980. - 104 с.
10. История русской музыки. В 10-ти т. / Российский ин-т искусствоведения мин. культуры и туризма РФ, гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Музыка, 1973–2005. <Т. 5–9>
11. Кузнецов, В. Творчество – процесс, который невозможно запланировать / [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vminsk.by/news/17/36303/>
12. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988. – 416 с.
13. Назиров, Р. Г. Гоголь и английский готический роман // Гоголевский сборник. – СПб. – Самара: Изд-во СамПТУ, 2003. – С. 17–24.

14. Ракунова, И. Поставленное и забытое. «Тарас Бульба» Гоголя в русской опере. / [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gnesin-academy.ru/userphoto/File/MuzForum2k10/Rakunova.pdf>
15. Римский-Корсаков, Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музгиз, 1955. – 396 с.
16. Суровцева, Е. В. О влиянии Н. В. Гоголя на Лу Синя // Гуманитарные научные исследования. 2011. № 2. / [Электронный ресурс]. – URL: <http://human.snauka.ru/2011/10/130>.
17. Фан, Винь Тхинь; Чан, Тхи Хоанг Куен; Лапынина, Н. Н. Н. В. Гоголь в мировом культурном пространстве (на примере Вьетнама): Четвертая международная научно-практическая Интернет-конференция «Спецпроект: анализ научных исследований». 23–24 июля 2009. / [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.confcontact.com/2009specpr/fan.php>
18. Хомук, Н.В. Цикл Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» в аспекте барочной поэтики // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции. – Томск. 1999. – Ч.1. – С. 183–187.
19. Drubek-Meyer, N. Gogol's Psychologik in den «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Wiener Slavistischer Almanach (Sonderband 31). – Wien, 1992. – 76 S.
20. Langer G. Schöne Synthese oder diabolische Mischung? Zum Problem des Schönen im Gogol's Fruhwerk // Zeitschrift fur slavische Philologie. – Heidelberg. – 1991. – Bd. LI. – 149 S.

Reference

1. Arhipova, Yu. V. Revizor kak barochnaya komediya // Dergachevskie chteniya – 2000. Rus. Lit. Nac. Razvitie i region. Osobennosti. Materialy mezhdunar. nauch. konf. 10–11. okt. 2000. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2001. – S. 12–17.
2. Asafev, B. V. Gogol i muzyka // Asafev B.V. Izbr. Trudy. M-Izd-vo AN SSSR, 1955. – Т. 4. – С. 40–46.
3. Barabash, Yu. Ya. Gogol i ukrainskaya barochnaya propoved XVII v. // Seriya literatura-tury i yazyka, 1992. – Т. 51. – № 3. – С. 3–17.
4. Vinogradov, I. A. Gogol-hudozhnik i myslitel: hristianskie-osnovy-mirosozercaniya. – М.: Nasledie, 2000 – 447 s.
5. Voropaev, V. A. Nikolaj Gogol': Opyt duhovnoj biografii // N.V. Gogol' i pravoslavie: sbornik statej o tvorchestve N.V. Gogolja / sost. V. A. Alekseev. – М.: ZAO Izd. Dom «K edinstvu!», 2004. – С.7– 111.
6. Gafarov, R. M. Dramaturgija N. V. Gogolja i tradicii klassicizma // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija Literaturovedenie, zhurnalistika. – 2013, № 1. – С. 5-11.
7. Gozenpud, A. A. Gogol' v muzyke / Pushkin. Lermontov. Gogol' // Lit. nasledstvo.– М.: Izd-vo AN SSSR, 1952. – Т. 58 – С. 893–924.
8. Grivnin, V.S. Akutagava Rjunoskje. Zhizn'. Tvorchestvo. Idei. – М.: Izd-vo MGU, 1980. – 295 s..
9. Gurevich, A. M. Romantizm v russkoj literature. – М.: Prosveshhenie, 1980. - 104 s.
10. Istorija russkoj muzyki. V 10-ti t. / Rossijskij in-t iskusstvoznaniya min. kul'tury i turizma RF, gl. red. Ju. V. Keldysh. – М.: Muzyka, 1973–2005. <Т. 5–9>
11. Kuznecov, V. Tvorchestvo – process, kotoryj nevozmozhno zaplanirovat' / [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://www.vminsk.by/news/17/36303/>
12. Mann, Ju. V. Pojetika Gogolja. – М.: Hudozhestvennaja literatura, 1988. – 416 s.

13. Nazirov, R. G. Gogol' i anglijskij gotičeskij roman // Gogolevskij sbornik. – SPb. – Samara: Izd-vo SamPTU, 2003. – S. 17–24.
14. Rakunova, I. Postavlennoe i zabytoe. «Taras Bul'ba» Gogolja v russkoj opere. / [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.gnesin-academy.ru/userphoto/File/MuzForum2k10/Rakunova.pdf>
15. Rimskij-Korsakov, N. A. Letopis' moej muzykal'noj zhizni. – M.: Muzgiz, 1955. – 396 s.
16. Surovceva, E. V. O vlijanii N. V. Gogolja na Lu Sinja // Gumanitarnye nauchnye issledovanija. 2011. № 2. / [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://human.snauka.ru/2011/10/130>.
17. Fan, Vin' Thin'; Chan, Thi Hoang Kuen; Lapyrina, N. N. N. V. Gogol' v mirovom kul'turnom prostranstve (na primere V'etnama): Četvertaja mezhdunarodnaja nauchno-praktičeskaja Internet-konferencija «Specproekt: analiz nauchnyh issledovanij». 23–24 ijulja2009. / [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.confcontact.com/2009specpr/fan.php>
18. Homuk, N.V. Cikl N.V. Gogolja «Vechera na hutore bliz Dikan'ki» v aspekte baročnoj pojetiki // Problemy literaturnyh zhanrov: Materialy IX Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. – Tomsk. 1999. – Ch.1. – S. 183–187.
19. Drubek, Meyer, N. Gogol's Psychologik in den «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 31). – Wien, 1992. –76 S.
20. Langer, G. Schöne Synthese oder diabolische Mischung? Zum Problem des Schönen im Gogol's Fruhwerk // Zeitschrift fur slavische Philologie. – Heidelberg. – 1991. – Bd. LI. – 149 S.