Группы: **Вокальное искусство**

Курс **3**

Дисциплина **Основы драматургии оперных жанров**

Преподаватель **Бессараб-Аблялимова Надежда Александровна**

**Тема: Произведения Н.В. Гоголя в музыке**

**Лекция.**

Творчество Гоголя оказало большое воздействие на развитие русской музыкальной культуры. Мусоргский, Чайковский и Римский-Корсаков на основе произведений великого писателя создали оперы «Сорочинская ярмарка», «Черевички», «Майская ночь», «Ночь перед рождеством» — оперы, проникнутые народной песенностью, глубоко национальные по всему своему складу.

Столь же большое значение имеет творчество Гоголя и для украинского музыкального театра: Н. Лысенко в своих операх «Рождественская ночь», «Утопленница» и «Тарас Бульба» развивал гоголевскую традицию, получившую яркое воплощение в русской музыке.

Произведения Гоголя принесли в музыкальный театр новые темы и образы.

Белинский писал: «„Ночь перед рождеством*...*“ есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни» 1. Характеристику эту можно распространить на все остальные повести, составляющие «Вечера на хуторе близ Диканьки». Гоголь вошел в историю русской музыки как великий поэт народной жизни, как создатель ярких национальных характеров: героических — в «Тарасе Бульбе», простодушно-лукавых — в «Вечерах».

Лиризм, изобилие бытовых картин, юмор, поэтическая фантастика и, наконец, песенная природа гоголевской прозы, проницательно отмеченная Пушкиным, — все это делало задачу музыкального воплощения «Вечеров на хуторе» чрезвычайно заманчивой и увлекательной.

Проникновение образов Гоголя в отечественную музыку в значительной степени определило развитие национальной оперы и тем самым способствовало дальнейшему движению русской музыки по пути реализма.

Воздействие Гоголя сказалось также на произведениях симфонического, инструментального и песенного жанров, даже и не опирающихся на гоголевские темы. Несомненно, оркестровые миниатюры Даргомыжского, «Ночь на Лысой горе» и «Картинки с выставки» Мусоргского вводят слушателя в мир образов, близких Гоголю.

Сатирическая, обличительная направленность многих романсов Даргомыжского и Мусоргского, реалистическая основа этих романсов, тема «маленького человека», бесправного в условиях самодержавно-бюрократического государства, близки теме и духу «Петербургских повестей» Гоголя.

Новое содержание, пришедшее вместе с произведениями Гоголя в русскую музыку, обогатило ее, расширило ее жанровые и тематические границы. Более того: Гоголь указал композиторам одно из средств овладения новой тематикой — обращение к народному песнетворчеству. «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов, — писал он. — Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховьев до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песню рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский люд. У Черного моря безбородый, смуглый с смолистыми усами козак, заряжая пищаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывучей льдине русский промышленник бьет острогой кита, затягивая песню. У нас ли не из чего составить своей оперы? Опера Глинки <«Иван Сусанин». — *А. Г.*> есть только прекрасное начало» 2.

Проникновение в жизнь народа через народную песню — таков эстетический канон русской реалистической оперы. Б. В. Асафьев писал, что мелодика и песенная стихия в ее разнообразнейших преломлениях «являются самым главным и влиятельным из всех организующих оперное действие музыкальных элементов, своего рода — первоэлементом. Поэтому русские композиторы вправе полагать, что они выполнили завет Гоголя» 3.

Народная игровая, лирическая и календарная песня — русская и украинская — помогла великим русским музыкантам воплотить национальный характер гоголевских героев, показать бытовую среду, в которой развертывается действие, воссоздать обаяние и красоту украинской природы.

Разное воплощение нашли гоголевские темы и образы в произведениях Чайковского, Мусоргского и Римского-Корсакова. Чайковский с гениальной проникновенностью передал в «Черевичках» лирику молодой любви. Мусоргский создал реалистическую народную комедию, в которой воплощены национальные черты гоголевских героев, их психологический склад. Римский-Корсаков сосредоточил внимание на обрисовке быта и вместе с тем на фантастике, сохранив все богатство содержания «Майской ночи» и «Ночи перед рождеством».

Не сразу и не легко пришли русские композиторы к полноценному воплощению образов Гоголя. Первые опыты, относящиеся к тридцатым — сороковым годам прошлого века, были неудачны. А между тем яркая театральность, колоритность образов, богатство речевых характеристик сразу привлекли внимание музыкантов и театральных деятелей к «Вечерам на хуторе близ Диканьки».

Вскоре после того, как книга Гоголя вышла в свет, на сцене петербургского Большого театра в 1833 г. был поставлен спектакль под названием «Вечер на хуторе близ Диканьки» — «малороссийская интермедия, взятая из повестей сего же названия пасечника Рудого Панька с принадлежащими к ней пением и танцами». Музыка этих песен и танцев, как гласила афиша, была «набрана» придворным капельмейстером и композитором Д. Шелиховым, автором известных в свое время опер «Женевьева Брабантская» и «Детоубийца». Заимствовав некоторые сюжетные положения из «Ночи перед рождеством», анонимный автор инсценировки, по верному замечанию С. С. Данилова, разрешил их в «специфической форме комедии-водевиля 1830-х годов». Прибавим только, что инсценировщик использовал и некоторые приемы «украинской комедии-водевиля», в частности, «Казака-стихотворца» А. Шаховского и К. Кавоса. Как убеждает знакомство с музыкой «Ве́чера на хуторе», Д. Шелихов заимствовал у Кавоса несколько вокальных и танцевальных эпизодов В «малороссийской интермедии» сюжетные положения повести изменены: Оксана превращена в дочь Солохи, а Вакула — в сына Чуба. По ходу действия Оксана прячет в мешок Вакулу, чтобы он не попался на глаза ее матери. Фантастика из инсценировки изгнана. Что же касается музыки, «набранной» Шелиховым, то она представляет собой столь же «свободную» аранжировку украинских народных мелодий, как инсценировка — свободную переработку гоголевского текста. К замыслу Гоголя, к образам его повести «интермедия» имеет лишь отдаленное отношение.

Первая попытка создать на гоголевском материале оперу принадлежит А. Н. Верстовскому. В неопубликованном дневнике Н. А. Маркевича мы находим следующие записи:

<Москва.> Генварь 1840

*23*. Знакомство с Верстовским <*...*> Разговор с Гоголем <*...*> Собирались с Верстовским писать оперу «Страшная месть».

*24*. С утра на репетиции «Вадима» и «Аскольдовой могилы». Толкование о будущей опере: «Страшная месть». Я пишу либретто, Верстовский — партитуру 5.

Указание Маркевича позволяет высказать предположение, что замысел Верстовского (оставшийся неосуществленным) был известен и Гоголю. В высшей степени характерно, что первая попытка написать оперу на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» связана с наиболее «романтической» повестью из всего цикла.

Не прошел мимо произведений Гоголя его гениальный современник М. И. Глинка. Внимание композитора привлек «Тарас Бульба». В «Записках» М. И. Глинки указано, что замысел программной «казацкой симфонии» восходит к 1852 г. Патриотическая идея повести, утверждающей служение родине как высшую цель человеческой жизни, суровые и мужественные образы Тараса и Остапа, картины Запорожской Сечи — все это не могло не воодушевить автора «Ивана Сусанина». Однако на пути реализации творческого замысла Глинки стало противоречие между народным складом повести Гоголя с одной стороны и формами западноевропейской классической симфонии с другой. По крайней мере, сам Глинка так именно и объяснял причины своего охлаждения к этому замыслу. Но можно ли говорить о существовании непреодолимых препятствий для Глинки — художника, смело разрушавшего привычные схемы, художника, создавшего национальную русскую оперу и заложившего основы национального симфонизма? Повидимому, отказ от продолжения работы над «Тарасом Бульбой» был обусловлен повышенной взыскательностью великого композитора к самому себе.

Таким образом, замысел первой русской национальной программной симфонии был подсказан русским музыкантам творчеством Гоголя. Однако не в симфоническом жанре, а в оперном, там, где было возможно использовать не только сюжет, но и поэтическое слово, суждено было русским композиторам одержать наибольшие победы в области музыкального воплощения творчества Гоголя.

Образы гоголевских героев охарактеризованы не только в описаниях, но прежде всего в прямой речи — то лирически песенной, то нарочито-бытовой, то приподнято-патетической, торжественной. Без передачи музыкальными средствами этой речевой стихии создать оперу на материале гоголевских произведений невозможно.

Если для того, чтобы раскрыть образы «Тараса Бульбы» в программной симфонии Глинка должен был выйти из рамок сонатной формы, то не менее сложную задачу должен был решить и оперный композитор, вдохновленный Гоголем.

А. Н. Серов, пытавшийся найти музыкально-сценическое воплощение «Майской ночи», «Тараса Бульбы» и «Ночи перед рождеством», на собственном опыте убедился, какая это безмерно сложная задача. В конце сороковых — начале пятидесятых годов Серов создал оперу «Майская ночь». Произведение это, за исключением отрывков, до нас не дошло. Сам композитор впоследствии признал свою оперу неудачной и в автобиографии писал: «Сюжет требовал музыки „украинской“, форм, следовательно, самостоятельных. Для композитора начинающего это был шаг невозможный, и предприятие осталось в стороне»

Между тем некоторые страницы этой оперы заслужили одобрение В. В. Стасова и А. С. Даргомыжского. В письме к Стасову от 2—3 октября 1851 г., рассказывая о своей встрече с М. И. Глинкой, А. Н. Серов передает обращенные к нему слова Глинки: «Поздравляю вас с успехами в нашем деле. Даргомыжский мне уже много говорил об вашей опере. — Это на Гоголеву „Утопленницу“? — Я очень хорошо помню повесть. Сюжет бесподобный. Желаю вам от всей души всего что нужно, чтоб его исполнить» 7.

«Сюжет требовал музыки „украинской“», — писал Серов в цитированной нами автобиографии. Осознав это, композитор приступил к изучению украинской народной песни. Это изучение прежде всего отразилось в замечательной статье «Музыка южнорусских песен» и в опытах гармонизации украинского песенного фольклора.

Значение этих трудов Серова в истории русской и украинской музыки едва ли можно переоценить. Мимо статьи «Музыка южнорусских песен» не прошел ни один из композиторов, обращавшихся к украинскому фольклору. Однако довести свои оперные и хореографические замыслы до конца Серову так и не удалось: ни «Тарас Бульба», ни «Ночь перед рождеством» завершены не были. Между тем композитор в последние годы особенно упорно и настойчиво возвращался к мысли о создании гоголевской оперы.

Сюжет «Ночи перед рождеством» («Кузнец Вакула») давно занимал творческое воображение Серова. Но только в последние годы его жизни замысел этот приобрел более конкретные черты. Совместно с поэтом Я. П. Полонским, Серов успел выработать план будущего произведения и сделать ряд музыкальных набросков.

За несколько часов до смерти композитор с увлечением говорил о будущей опере своему другу М. Славинскому: «А какие там чертовщины будут, совсем особенные! Леонова и Сариотти <артисты Петербургского оперного театра, предполагаемые исполнители партий Солохи и Беса. — *А. Г.*> — какой дуэт! А полет ведьмы из трубы на кочерге! А черевички, а сразу Петербург! Странно, да ново! Как легко, с каким смаком я буду ее писать! Это будет славное, веселое артистическое far niente \* после „Юдифи“ и „Вражьей силы“ <*...*> Какую я тут фантастику подпущу! Чисто нашу! И какие новые звуки уже теперь копошатся у меня для оркестра „Вакулы“» 8.

Заслуга Серова заключается в том, что он интуитивно почувствовал, какие огромные богатства содержатся для музыканта в «украинских повестях» Гоголя и указал последующим поколениям композиторов на необходимость разрабатывать эти богатства. Он же наметил и средства музыкального воплощения гоголевских образов: воссоздание их национальной природы через украинскую народную песню.

Одновременно с Серовым над оперой на гоголевскую тему работал композитор и фольклорист П. Сокальский. Его «Майская ночь», которую он писал четырнадцать лет (1863—1876) не была издана и поставлена на сцене. Только в концертах исполнялись отдельные отрывки из этой оперы 9.

П. Сокальский использовал в своем произведении подлинные украинские и русские народные песни, а в либретто ввел стихи Т. Шевченко. Большую роль в развитии действия играют хоровые народные сцены. Музыка Сокальского песенна, мелодична, но драматургически опера очень слаба. Действие непрестанно тормозится побочными эпизодами, гоголевский лиризм и юмор утрачены. Озорная шутка парубков превратилась у Сокальского в некий «бунт», для подавления которого Голова вызывает солдат. Повидимому, Сокальский хотел внести в либретто социальные мотивы, но внес их очень неумело и неоправданно. Серов резко отрицательно отозвался о тех отрывках из этой оперы, которые были ему известны.

**Домашнее задание:** выполнить конспект лекции (письменно в тетради), прислать на проверку.