Н.В. ГОГОЛЬ И Г.И. БАНЩИКОВ: О НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ В «ОПЕРЕ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ»

Цзан Тин

доктор искусствоведения, постдокторант Докторантуры Центральной консерватории Китай, г. Пекин, преподаватель кафедры композиции Харбинской консерватории Китай, г. Харбин

N.V. GOGOL AND G.I. BANSHCHIKOV: ABOUT SOME ARTISTIC PARALLELS IN THE «OPERA OF HOW IVAN IVANOVICH QUARRELED WITH IVAN NIKIFOROVICH»

Zang Ting

PhD, Postdoctoral Fellow of Central Conservatory of Music, China, Beijing, Teacher of Composition Department of Harbin Conservatory of Music, China, Harbin

Аннотация. Статья посвящена «Опере о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Г.И. Банщикова. Камерная опера рассматривается в контексте художественных взаимосвязей с литературным первоисточником. В центре внимания: особенности драматургии и специфика композиторских приемов в воссоздании музыкальных портретов главных персонажей.

Abstract. The article is devoted to the “Opera about how Ivan Ivanovich quarreled with Ivan Nikiforovich” by G.I. Banshchikov. The chamber opera is considered in the context of artistic relationships with the literary source. In the spotlight: features of dramaturgy and the specifics of composer's techniques in recreating the musical portraits of the main characters.

Ключевые слова: Гоголь; Банщиков; камерная опера; драматургия; «Опера о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Keywords: Gogol; Banshchikov; chamber opera; dramaturgy; «Opera oa how Ivan Ivanovich quarreled with Ivan Nikiforovich».

Сочинения Николая Васильевича Гоголя, одного из наиболее самобытных русских писателей, оказали заметное влияние на развитие музыкального театра. Романтическому XIX веку в первую очередь оказались созвучны сказочные (П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков) и исторические (Н.В. Лысенко) сюжеты[1]. Особняком стоят неоконченные оперы М.П. Мусоргского: основанная на речевых интонациях «Женитьба» (1868) и «Сорочинская ярмарка» (1874-1880), в которой композитор активно использовал украинский фольклор.

В XX веке заметен интерес композиторов к фантасмагорическим и социальным, нередко поданным в трагедийно-сатирическом ключе, темам. В 1924 году появилась опера

Д.Д. Шостаковича «Нос». В 1963 году – моноопера Юрия Буцко «Записки сумасшедшего». 1971 год отмечен появлением сразу трех музыкально-сценических интерпретаций литературных опусов Гоголя: созданы оперы «Шинель» и «Коляска» А.Н. Холминова и «Опера о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Г.И. Банщикова. Magnum opus Н. Гоголя, его необыкновенная поэма «Мертвые души» получила музыкальное воплощение в опере Р.К. Щедрина (1976). В 1980-е годы гоголевские сочинения стали основой для балетных либретто («Ревизор» (1980) А.В. Чайковского и «Эскизы» (1985) А.Г. Шнитке).

Среди европейских композиторов, обращавшихся к сочинениям Гоголя, назовем немецкого и французского авторов – соответственно Гизелера Вольфганга Клебе (опера «Возвращение Хлестакова» (1983)) и Микаэля Левинаса (опера «Go-gol» (1996) по рассказам писателя).

В XXI веке гоголевские сочинения по-прежнему не утрачивают своей притягательности для молодых композиторов: в 2009 году на Музыкальном Фестивале к 200-летию Гоголя в Мариинском театре были представлены одноактные оперы Светланы Нестеровой («Тяжба»), Анастасии Беспаловой («Шпонька и его тетушка») и Василия Круглика («Коляска»).

Нетривиальные сюжеты, острая характерность образов, широчайший диапазон речевых характеристик героев, наконец, сочный и выразительный авторский стиль изложения, несомненно, привлекали и привлекают внимание либреттистов и композиторов. И – в то же время – ставят перед ними высокие художественные задачи сообразности оригинальным текстам Гоголя. Именно с этой позиции в настоящей статье рассмотрена «Опера о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Геннадия Ивановича Банщикова. Цель предлагаемой работы – изучить особенности драматургии и музыкального языка оперы с целью выявления художественных параллелей между нею и ее литературным первоисточником. В центре внимания два главных аспекта: специфика музыкальной драматургии и ее соотнесенность с композиционно-драматургическими особенностями первоисточника, а также подходы композитора к воссозданию портретов главных персонажей.

Геннадий Иванович Банщиков (род. 1943) – известный петербургский композитор, перу которого принадлежат симфонические, камерно-инструментальные, вокальные сочинения, произведения для музыкального театра. К моменту написания оперы Г. Банщиков являлся автором целого ряда масштабных композиций: пяти концертов для виолончели[2], Концерта для фортепиано с оркестром (1963), Симфонии №1 (1967), кантат «Зодчие» (1964) и «Памяти Гарсия Лорки» (1965). Также автор имел определенный опыт в оперном жанре: в 1968 году Г. Банщиковым была написана камерная опера «Любовь и Силин» по мотивам Козьмы Пруткова. Блестяще пародирующая и высмеивающая многие оперные штампы, опера «Любовь и Силин» была благосклонно встречена публикой и критикой. Этот успех заставил композитора задуматься о дальнейшей работе в оперном жанре. Его внимание привлекла поэма Гоголя «Мертвые души», входившая в круг любимых литературных сочинений композитора. М. Холодова отмечает: «Свое пристрастие к Н. Гоголю автор высказывал неоднократно, подчеркивая, что положил бы на музыку практически все произведения писателя: “Гоголь необычайно близок мне по мироощущению, в осмыслении судьбы России, человека и природы его поступков”» [7, с. 19]. Работая над «Мертвыми душами», композитор создал сценарный план либретто, отдельные фрагменты музыкального материала, но по ряду причин эта работа не была завершена.

Однако гоголевская тема неожиданно проявилась в творчестве Г. Банщикова в ином ключе. В 1971 году композитор получил заказ от Ленинградского театра им. С.М. Кирова (ныне – Мариинского театра) на создание одноактной оперы. Вместе с заказом композитору было передано либретто М. Лободина. Оно было написано по «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», входящей в гоголевский цикл «Миргород». Оконченная в короткий срок, опера имеет счастливую сценическую судьбу. После постановки в Ленинградском театре им. С.М. Кирова она исполнялась в сценическом и концертном вариантах в разных городах России. В 2009 году в связи с 200-летним юбилеем Н.В. Гоголя постановка была возобновлена в петербургских театрах (Мариинский театр, театр «Зазеркалье»)[3].

Основой оперы Г. Банщикова стали первые две главы повести Н.В. Гоголя: кульминационная

зона одноактной оперы совпадает с ссорой двух миргородских дворян. Колоритное описание поветового суда и процесс подачи жалоб с обеих сторон, неуклюжая попытка примирить главных героев, наконец, встреча рассказчика с Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем спустя много лет не показаны зрителю. Сам Банщиков так объясняет подобное решение: «В действительности, первая сцена (ссора закадычных друзей) представляет собой сконцентрированный, смысловой “узел” повести, и я хорошо видел насколько она оперная (…) А что касается дальнейшего повествования, оно слишком фрагментарно, и я понял, что яркого оперного действия (по крайней мере, мне) сотворить не удастся» [цит. по 7, с. 49]. Автор отказывается от номерной структуры: опера, получившая жанровую характеристику «опера-сцена» и представляющая собой цепь диалогов главных героев, основана на сквозном развитии. Однако, несмотря на столь явные различия с первоисточником, представляется возможным установить некоторые параллели с точки зрения композиции и драматургии.

Отличительной чертой композиции повести Н. В. Гоголя становятся многочисленные «арочные конструкции», своего рода рефрены, связанные с содержательным компонентом или применяемым писателем художественным приемом. Гоголь трижды обстоятельным образом характеризует дружеские отношения Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. В первой главе автор отмечает: «Они такие между собой приятели, каких свет не производил. Антон Прокофьевич Пупопуз, который до сих пор еще ходит в коричневом сюртуке с голубыми рукавами и обедает по воскресным дням у судьи, обыкновенно говорил, что Ивана Никифоровича и Ивана Ивановича сам черт связал веревочкой. Куда один, туда и другой плетется» [2, с. 364]. В третьей главе, уже после ссоры главных героев, Гоголь вновь возвращается к описанию их былых дружеских отношений: «Каждый день, бывало, Иван Иванович и Иван Никифорович посылают друг к другу узнать о здоровье и часто переговариваются друг и другом с своих балконов и говорят друг другу такие приятные речи, что сердцу любо слушать было» [2, с. 373]. В четвертой главе, снова привлекая для описания дружбы героев иного колоритного персонажа повести – судью Демьяна Демьяновича, Гоголь вкладывает в его уста следующую речь: « – Пресвятая троица! как же мне теперь уверить матушку! А она, старушка, каждый день, как только мы поссоримся с сестрою, говорит: “Вы, детки, живете между собою, как собаки. Хоть бы вы взяли пример с Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Вот уж друзья так друзья! то-то приятели! то-то достойные люди!”» [2, с. 380]. Аналогичным образом Гоголь «рассеивает» по повести повторяющиеся характеристики Ивана Ивановича, описывая его способность складно говорить или присущее ему любопытство.

Сопоставлены в повести и сходные художественные приемы. Дважды автор образно сравнивает себя с живописцем. В главе четвертой Гоголь притворно сетует: «О, если б я был живописец, я бы чудно изобразил всю прелесть ночи! Я бы изобразил, как спит весь Миргород; как неподвижно глядят на него бесчисленные звезды; как видимая тишина оглашается близким и далеким лаем собак (…)» [2, с. 376]. Схожая метафора появляется при описании ассамблеи городничего: «Где возьму я кистей и красок, чтобы изобразить разнообразие съезда и великолепное пиршество?» [2, с. 391].

Мнимый отказ от дальнейшего повествования и алогичное продолжение речи, из которой читатель и узнает все подробности, Гоголь включает и в описание обеда у городничего («Не стану описывать кушаньев, какие были за столом! Ничего не упомяну ни о мнишках в сметане, ни об утрибке, которую подавали к борщу, ни об индейке с сливами и изюмом (…)» [2, с. 396]), и в описание драматичной встречи на этом обеде бывших приятелей («Нет!.. не могу!.. дайте мне другое перо! Перо мое вяло, мертво, с тонким расщепом для этой картины! Лица их с отразившимся изумлением сделались как бы окаменелыми. (…)» [2, с. 397]).

Наконец, ощущение особой композиционной стройности создается благодаря арке, выстроенной между началом и завершением повести, где ясно переданы мысли и настроения рассказчика, повествование представлено через призму его мироощущения.

Драматургия оперы, которая значительно отличается от повести по масштабу истории, количеству действующих лиц и сочно рассказанных подробностей, в определенной мере наследует литературной первооснове. Обратим особое внимание на украинскую песню «Дывлюсь я на нэбо». Будучи яркой и узнаваемой эмблемой национального, она в то же время по-гоголевски остроумно иллюстрирует дружеские отношения между Иваном Ивановичем и

Иваном Никифоровичем. Примечательно начало этого оригинального, трактованного в комедийном ключе дуэта-согласия. Первой мечтательной фразе Ивана Никифоровича вторит (после оглушительного чиха) Иван Иванович, однако совсем не в той тональности. В противовес оригиналу песни, где обе фразы проведены в одной тональности, Иван Иванович отвечает фразе Ивана Никифоровича (h-moll) в fis-moll[4] (такты 2-7 цифры 4, Пример 1).

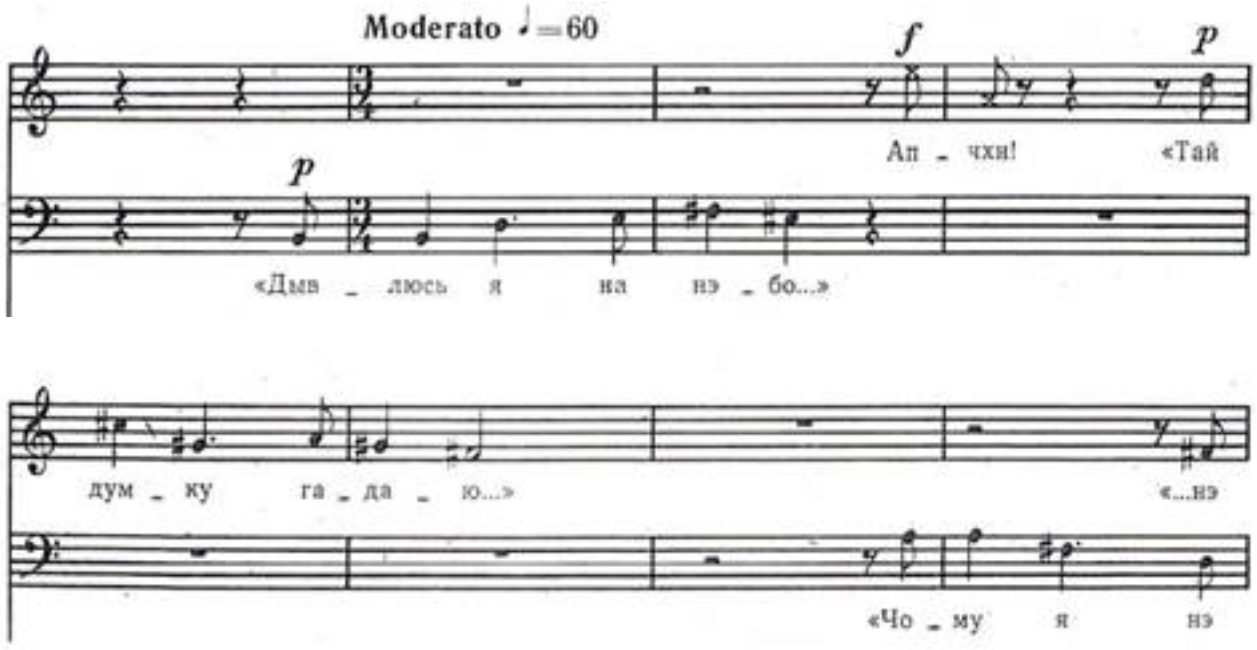

Рисунок 1. Дуэт Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича

Примечательно и дальнейшее развитие музыкального материала. Находясь как будто бы в согласии и в ладу друг с другом, герои поют параллельными квартами и тритонами, возвращаясь к консонантному звучанию лишь в томно-романтических задержаниях в каденции. Эти курьезные детали дуэта, презентирующего отношения двух приятелей, невольно заставляют вспомнить гоголевскую характеристику «сам черт связал веревочкой» [2, с. 364], часто имеющую отношение к тесной, но не всегда подходящей дружбе [1].

Материал этой песни играет особую роль, возвращаясь в искаженном виде в кульминационной сцене (с цифры 45). Автор подвергает деформации тематизм вокальных линий, изменяет гармоническую составляющую, сохраняя типичную фактуру романсового аккомпанемента в оркестре в виде разложенных арпеджио. Более того, мотив, производный от тематизма песни, подытоживает развязку ссоры. Он звучит у группы медных духовых (в ритмическом увеличении и в гротесково-утрированной звучности – *crescendo* от *ffff*) перед ремаркой «Калитка на мгновение приоткрывается, и из нее высовывается рука Ивана Ивановича, показывающего фигу».

Таким образом, благодаря тематическому материалу песни Г. Банщиков выстраивает композиционно-драматургическую арку, что напрямую соотносится с литературными приемами Гоголя. При этом «арочность» всей композиции оперы усиливается за счет двух симметрично расположенных внутри оперы оркестровых эпизодов.

Важная характеристика оперы Г. Банщикова – особое значение оркестровой партии с развитой системой лейтмотивов. Э.И. Финкельштейн [6, с. 64-65] представляет целый ряд мотивов, раскрывающих музыкальными средствами коллизии сюжета. Это мотивы «вожделенной романтической мечты» (3 такт, партия первых скрипок), «раздора» (лейтмотив «ссоры» – по М. Холодовой; такт 9, партия фагота), «светских отношений» (лейтмотив «дружеских отношений» – по М. Холодовой; 10-11 такты цифры 3), «мотив проклятья ружья»

(начало цифры 12). Представляя в своем диссертационном исследовании убедительный анализ роли каждого лейтмотива в развертывании музыкально-сценического действия, М.В. Холодова [7, с. 69-82] дополняет названные лейтмотивы мотивом «выгодного обмена» (впервые появляется в такте 11 цифры 14). Аргументированные и обоснованные работы и Э.И. Финкельштейна, и М.В. Холодовой позволяют говорить об «аналитической» роли оркестра (выражение Э. Финкельштейна), заключающейся в проявлении психологической подоплеки происходящих событий. Признавая бесспорную истину этого вывода, дополним его той мыслью, что именно лейтмотивную систему организации музыкальной материи можно сопоставить с системой повторов гоголевского текста, обозначенной выше.

Трепетное отношение композитора к стилю Гоголя ярко проявляется не только на макро-, но и на микроуровне – в одной из немногих режиссерских ремарок. Г. Банщиков комически заостряет тот момент, когда ружье попадает в поле зрения Ивана Ивановича и становится предметом его вожделения, то есть акцентирует завязку всего конфликта. В повести Гоголя мы видим достаточно спокойное развитие событий: Иван Иванович обозревает свои владения и радуется своей хозяйственности, затем видит вынесенное на соседский двор ружье и загорается желанием заиметь его. Банщиков же предпосылает следующую ремарку: «Бедный Иван Иванович совсем уже было созрел чихнуть, и в этот самый момент в поле его зрения попала баба, которая на протяжении всего предыдущего действия выносила из дома и развешивала во дворе платье Ивана Никифоровича. На сей раз она приволокла ружье и вешает его сейчас вместе с тряпками. Иван Иванович забыл чихнуть» (8-10 такты 11 цифры).

Эта живая, сценически эффектная деталь решена совершенно в духе Н.В. Гоголя, герои которого чихаю весьма часто[5]. Чихает Чичиков, сперва в гостях у Коробочки вдохнув спросонья муху, затем просто от пыли у Плюшкина. Чихает спящий Янкель, пока Тарас Бульба курит люльку. Чихает Городничий, принимая поздравления гостей к предстоящей свадьбе его дочери и Хлестакова. Чихает от кипарисового крестика летящий черт, несущий Вакулу в Петербург к царице. На заколдованном месте чихает нечистая сила, учуявшая дедов табак.

Усиливая эффект комического, Г. Банщиков заставляет Ивана Ивановича «отложить» свое чиханье, то есть выполнить почти невозможное в отношении этого рефлекторного действия. При этом композитор снова обращается к характерному для Гоголя сюжетному ходу, связанному с переключением внимания: эпизодически в повестях Гоголя герой прерывает свое действие, отвлекшись на что-то иное. Например, засмотревшись на поющую и приплясывающую Параску и позабыв про свои дела, пускается вприсядку Черевик. В ночь перед Рождеством отыскавший шинок кум совсем забывает о Чубе, с которым они вместе потеряли дорогу в метели. Иван Федорович Шпонька забывает отведать галушек косарей, засмотревшись на пролетающую чайку или считая копны сжатого хлеба. Таким образом, эта небольшая ремарка ярко демонстрирует степень увлеченности композитора гоголевским стилем и глубину понимания его.

Столь же талантливо композитор воссоздает в музыкальной материи портреты Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Гоголь представляет довольно подробное описание и внешности, и характера первого из них. Писатель сообщает: «Иван Иванович худощав и высокого роста» [2, с. 364], при входе в церковь он «раскланявшись на все стороны, обыкновенно помещается на крылосе и очень хорошо подтягивает басом» [2, с. 363]. Ему присуща живость, быстрота и яркость эмоций, в нем уживаются вспыльчивость и боязливость, чувство собственного достоинства и любопытство.

Г. Банщиков несколько отступает от гоголевского текста: он поручает партию Ивана Ивановича тенору. Однако именно это решение позволяет выявить главные особенности темперамента героя. Тенор, как гибкий и подвижный голос, позволяет передать богатую гамму эмоций Ивана Ивановича. Мягкие, словно бы заискивающие интонации с опорой на ламентозные секунды (Пример 2) показывают нам приятность и обходительность Ивана Ивановича. Горделивые мелодические обороты, основанные на фанфарном движении по тонам трезвучия (Пример 3) передают ощущение собственного достоинства главного героя («… сказал Иван Иванович с важностию, которая так всегда шла ему» [2, с. 382]).

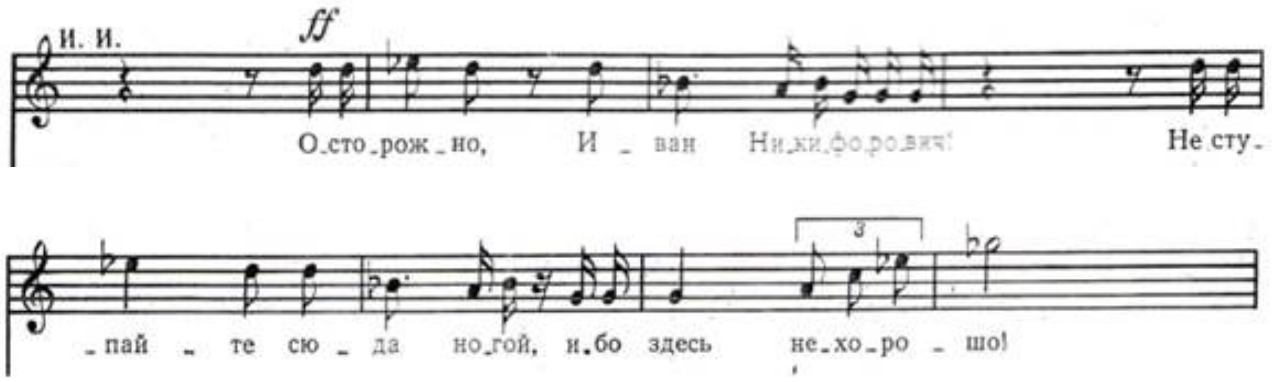

Рисунок 2. Первая реплика Ивана Ивановича

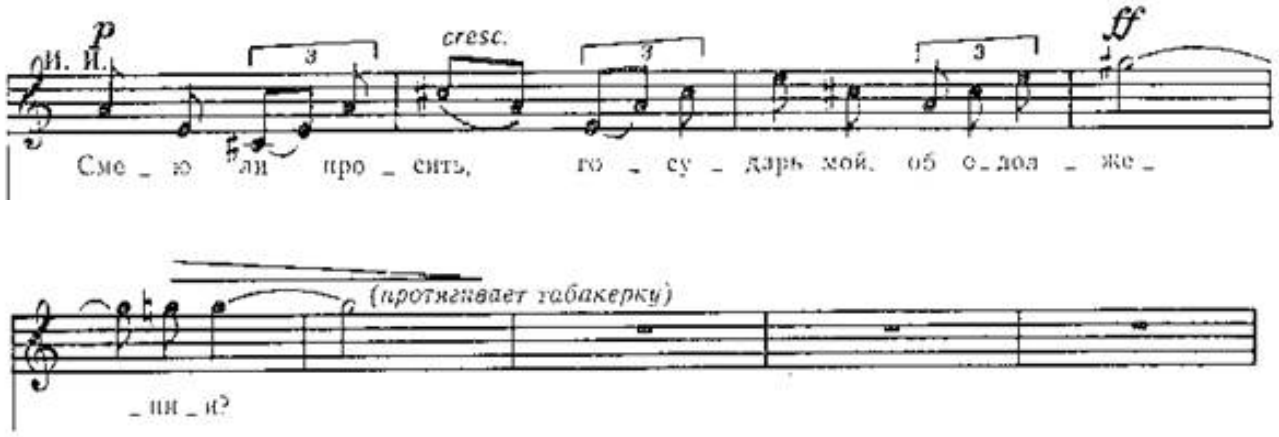

Рисунок 3. Иван Иванович предлагает табаку Ивану Никифоровичу

В то же время Иван Иванович подвержен эмоциональным вспышкам: он вспыльчив, быстро раздражается и непременно показывает это собеседнику. Гоголь дает следующие характеристики: «Если ж чем бывает недоволен, то тотчас дает заметить это» [2, с. 365], « …закричал с чувством достоинства и негодования Иван Иванович» [2, с. 373], «Он бросил на Ивана Никифоровича взгляд – и какой взгляд! Если бы этому взгляду придана была власть исполнительная, то он обратил бы в прах Ивана Никифоровича» [2, с. 399].

В музыке Г. Банщикова ощущение эмоциональной подвижности создается за счет тесситурных и динамических контрастов. Характерным примером могут быть реплики взвинченного Ивана Ивановича в момент ссоры (Пример 4).

Рисунок 4. Реплика Ивана Ивановича после того, как Иван Никифорович назвал его гусаком

В приведенной выше реплике выразительные паузы имитируют словно бы прерывающуюся от возмущения речь Ивана Ивановича, резкое динамическое нарастание соответствует эмоциональной вспышке героя.

Речь Ивана Ивановича чрезвычайно выразительна. Гоголь предпосылает ей следующие определения: он говорит с «важностию» и «приятностию», «Иван Иванович весь вспыхнул» [2, с. 372], «спросил он, возвысив голос» [2, с. 372]. Предельно разнообразны и вокальные приемы в партии Ивана Ивановича в опере. Помимо кантилены и речитатива композитор обращается к речевому произнесению реплик («Говорят, что три царя объявили войну царю нашему», 1 такт до цифры 29), к приему Sprechstimme. Последний прием особенно важен – он маркирует переломные моменты оперы: в партии Ивана Ивановича он появляется в тот момент, когда Иван Иванович впервые заговаривает с Иваном Никифоровичем о ружье («Мне там понравилась одна вещица», 7 тактов до цифры 16). В свою очередь Иван Никифорович обращается к Sprechstimme, называя своего соседа гусаком.

В других случаях композитор применяет виртуозные приемы, которые здесь использованы не для эффектности, но для создания комической ситуации. Например, когда Иван Иванович предлагает Ивану Никифоровичу в обмен на ружье свинью, композитор вводит в партию первого героя руладу, которая, растягиваясь на пять тактов, приобретает карикатурные черты (Пример 5).

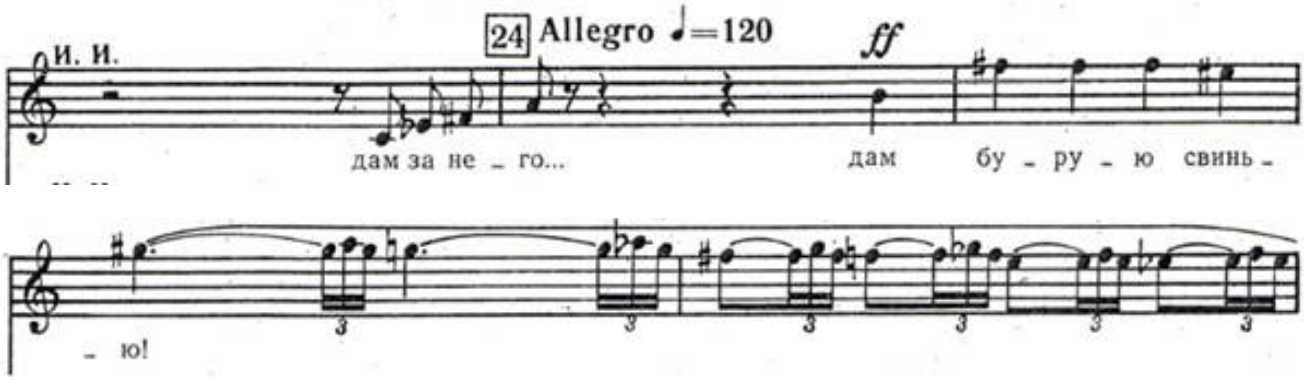

Рисунок 5. Иван Иванович предлагает Ивану Никифоровичу бурую свинью в обмен на ружье

Не менее колоритен у Н. Гоголя портрет Ивана Никифоровича: «Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину» [2, с. 364], «У Ивана Ивановича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что, если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением» [2, с. 365].

В опере партию Ивана Никифоровича исполняет бас. За счет вокальных характеристик

композитор в ряде случаев утрирует неповоротливость и неуклюжесть главного героя. После первого куплета песни «Дывлюсь я на нэбо» Иван Никифорович исполняет каденцию, однако мелодический пассаж композитор выписывает четвертями (Пример 6), что совершенно лишает ее виртуозности и импровизационности и, напротив, комично подчеркивает «тяжеловесность» героя.

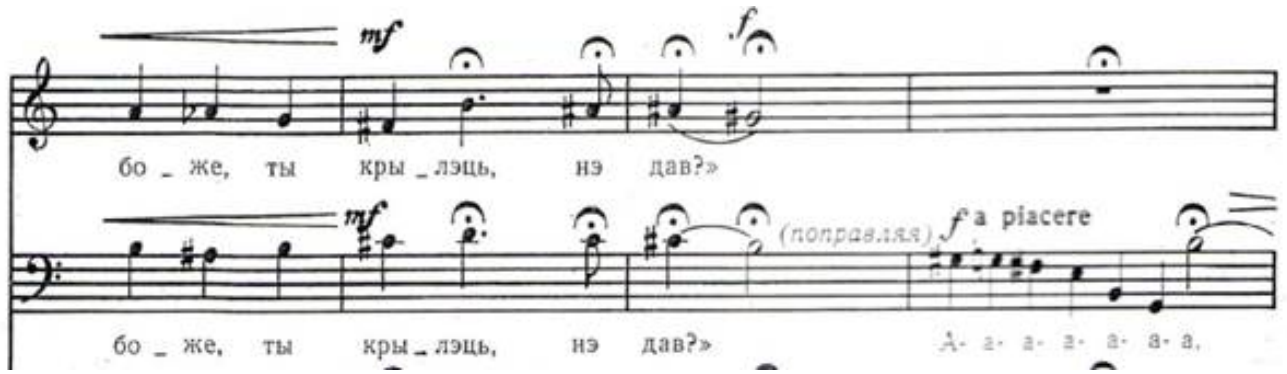

Рисунок 6. Каденционная связка между куплетами песни в партии Ивана Никифоровича

Карикатурно звучит и комплимент, который Иван Никифорович адресует Ивану Ивановичу: «Вы чрезвычайно тонкий человек, Иван Иванович!» (с 5 такта цифры 9, Пример 7). Его музыкальный смысл точно раскрывает М. Холодова: «… аффектированность хвалебной фразы Ивана Никифоровича … создается акцентуацией всех слогов первых трех стоп: они ритмически удлиняются в 2 и 4 раза, и, попадая на сильное время такта, приобретают дополнительное ударение. Особо комична интонационная “связка” второй и третьей стоп – тритоновый восходящий скачок (отнюдь не являющийся признаком тонкости или чувствительности) к иктовому слогу “**Тон**кий”, который также подчеркнут ритмическим увеличением до целой длительности. Прибавим к этому динамику **ff,** и данная фраза звучит из уст Ивана Никифоровича скорей угрожающе, нежели лирично, что вносит дополнительный юмористический штрих к “портрету” персонажа, отличающегося грубой “размашистостью” речи, но стремящегося неуклюже подражать “красивому” говору друга» [7, с. 64].

Различие характеров Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича рельефно подчеркивается композитором во втором куплете песни, когда на кантилену Ивана Ивановича накладывается угловатый по мелодике и весьма прозаичный по смыслу речитатив Ивана Никифоровича (цифра 5, «Славная бекеша у вас, Иван Иванович, отличнейшая!»). Несомненно, Г. Банщиков, чутко следуя тексту Н. Гоголя, создает колоритнейшие музыкальные портреты, привлекающие своими художественными задачами исполнителей и своей комичной образностью слушателей.

Тема художественных аналогий между повестью Н. В. Гоголя и оперой Г.И. Банщикова (помимо аспектов, затронутых в настоящей статье) имеет определенные перспективы для дальнейшей разработки. Особый интерес представляют художественные параллели в способах создания комического. Помимо иронии, пародии, гротеска важное значение приобретает прием алогизма, характерный для Гоголя [3, с. 99-100]. В сочинении Банщикова он реализован на уровне несоответствия масштабов: одноактную оперу (то есть оперу камерного жанра) представляет тройной состав оркестра. Типичный для Гоголя прием столкновения высокого и низкого обнаруживается и в опере во множестве примеров и проявлений. Так, увертюра опера включает в себя аллюзию на «Героическую» симфонию Бетховена («высокий» жанр) и интонации ставшей практически народной украинской песни «Дывлюсь я на нэбо» («низкий» жанр). С другой стороны, с точки зрения содержания песня может быть трактована как символ высоких устремлений человека, мечты о полете. Здесь особенно важно учитывать современные в момент написания оперы коннотации. Эта песня была хорошо известна в Советском Союзе[6], в том числе и как первая песня, прозвучавшая в

космосе. В 1962 году украинский космонавт Павел Попович во время сеанса связи с Землей исполнил «Дывлюсь я на нэбо», зная, что это одна из любимых песен С.П. Королева [5]. В опере же песня парадоксальным образом сочетается с довольно приземленными размышлениями Ивана Никифоровича о бекеше Ивана Ивановича.

В качестве выводов отметим, что оперу Г.И. Банщикова отличает тонкое понимание особенностей литературного стиля Н.В. Гоголя. Их разнообразное и мастерское претворение в музыкальном материале позволило композитору, продолжившему традицию интерпретации гоголевских сюжетов на музыкальной сцене, создать оригинальное и яркое сценическое сочинение.

Список литературы:

1. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson_new/?f=0YfQtdC80YM=&t=0YfRgtC+IA==&nt=157&p=1 (дата обращения – 03.02.2022).

2. Гоголь Н. Избранные сочинения. В 2-х томах. Том 1-й. – М.: Художественная литература, 1978. – 574 с.

3. Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.

4. Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1999. – 440 с.

5. Петренко А. «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю». Две истории одной песни // Интернет-газета «День». – 2013. – №164. URL: https://day.kyiv.ua/ru/article/ukraina-incognita/divlyus-ya-na-nebo-ta-y-dumku-gadayu (дата обращения – 03.02.2022).

6. Финкельштейн Э. Геннадий Банщиков. Монографический очерк. – Л.: Сов. композитор, 1983. – 85 с.

7. Холодова М. Музыкальный театр Г.И. Банщикова: жанрово-драматургические особенности произведений на сюжеты русской классической литературы: дисс. … канд. искусс-ия. – Красноярск, 2014. – 192 с.

---

[1] В 1880 году Н.А. Римский-Корсаковым была создана опера «Майская ночь». Гоголевская повесть «Ночь перед Рождеством» стала литературной основой сразу для нескольких опер: оперы «Черевички» (1885) (первая версия – «Кузнец Вакула» (1974)) П.И. Чайковского, «Ночь перед Рождеством» (1895) Н.А. Римского-Корсакова, «Рождественская ночь» (1898) Н.В. Лысенко.

[2] Три концерта адресованы виолончели с симфоническим оркестром (№1 – 1962, №2 – 1964, №5 – 1970), Концерт №3 (1965) написан для виолончели соло, Концерт №4 (1966) – для виолончели и 11-ти инструментов.

[3] В третий раз Г. Банщиков обратился к сочинениям Н. Гоголя в 1978 году. В это время была

создана музыка к телеспектаклю «Игроки», основанному на одноименной повести писателя.

[4] Вызывает вопрос определение тональности фразы Ивана Ивановича как gis-moll в диссертационном исследовании М. Холодовой [7, с. 59].

[5] В своих «Лекциях по русской литературе» В. Набоков подчеркивает ироничное внимание Гоголя не только к чиханью, но и к самому носу: «(…) нос лейтмотивом проходит через его сочинения: трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп. (…) Из носов течет, носы дергаются, с носами любовно или неучтиво обращаются: пьяный пытается отпилить другому нос; обитатели Луны (как обнаруживает сумасшедший) – Носы. Обостренное ощущение носа в конце концов вылилось в повесть «Нос» – поистине гимн этому органу» [4, с. 23]. Аналогичное наблюдение делает и Ю.В. Манн [3].

[6] Интересный факт: двумя десятилетиями ранее (в 1949 году) эта песня прозвучала в исполнении Н.В. Гнатюка на юбилее И.В. Сталина.