

УДК 78.034 (477.51)

Олена Анатоліївна Кавунник,
*кандидат мистецтвознавства, доцент факультету культури і мистецтв
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

МУЗИЧНА ГОГОЛІАНА

Стаття присвячена творам українських та зарубіжних музикантів XIX – XXI століть на літературні сюжети Миколи Гоголя, їх значенню в контексті музичного мистецтва, художньо-естетичного виховання прийдешніх поколінь.

Ключові слова: Микола Гоголь, культуротворчість, музична культура, оперний жанр, традиція, виховання.

Елена Анатольевна Кавунник,
*кандидат искусствоведения, доцент факультета культуры и искусств
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОГОЛИАНА

Статья посвящена произведениям украинских и зарубежных музыкантов XIX – XXI столетий на литературные сюжеты Николая Гоголя, их значению в контексте музыкального искусства, художественно-эстетического воспитания будущих поколений.

Ключевые слова: Николай Гоголь, культуротворчество, музыкальная культура, оперный жанр, традиция, воспитание.

Olena Anatoliyivna Kavunnyk,
*candidate of musicology science, associate professor
of department of culture and art in Nizhyn Gogol state university*

MUSICAL GOGOLIANA

The paper considers musical compositions, based upon Mykola Gogol's literature, of Ukrainians and foreigners composers XIX-XXI. The influence of these musical compositions is analyzed in the context of musical art and esthetic education for students.

Key words: Mykola Gogol, culturology, Musical culture, opera, tradition, education.

В творах української та зарубіжної музичної культури існує багато прикладів звертання митців до літературних сюжетів Миколи Гоголя. Письменник залишив світу національну стихію, історію, народні традиції, музично-поетичний фольклор України, які привертати й привертають увагу музикантів-композиторів, диригентів, співаків, діячів театру та кіно України, Росії, Чехії кінця XIX – початку XXI століття. Їх приваблює мистецька естетика Гоголя, сутність якої криється в гуманізмі як невід'ємній складовій його українського світогляду, розкритті величі людського духу, залученні своїх читачів і глядачів до народної образності, народного світоспоглядання, народної психології та естетики. Недарма Т.Г. Шевченко високо оцінював М.В. Гоголя саме за його сердечність і любов до людини. Російський публіцист і мистецтвознавець В.В. Стасов писав у спогадах: «Тогдашний восторг от Гоголя – ни с чем не сравним. Его повсюду читали точно запоем. Необыкновенность содержания, типов, небывалый, неслыханный по естественности язык, от роду еще не известный никому юмор – все это действовало просто опьяняющим образом» [8, 1626].

Метою статті є бажання ствердити світову значимість М. Гоголя, який органічно і колоритно явив Україну світу. Він зацікавив прийдешні покоління історією та правдою життя народів України та Росії. Ствердження цьому – різножанрова мистецька творчість його послідовників, діячів культури й мистецтв другої половини ХІХ – початку ХХІ століття. Так, за творами письменника в зазначений період написано три балети, понад 30 опер, українських та російських композиторів. За 1909 – 2009 роки було створено близько 40 фільмів, в числі яких три (!) екранізації повістей «Вій», «Ревізор», «Різдвяна ніч», шість фільмів про Гоголя. В ряду нинішніх новацій, присвячених постаті Гоголя, став відкритий в Києві у 2008 році «Гоголь Fest» – міжнародний фестиваль сучасного мистецтва в п'яти номінаціях: театр, музика, кіно, література, візуальне мистецтво. Отже, симбіоз дивовижної особистості Миколи Гоголя, в якому органічно взаємодіяли таланти письменника, історика, філософа, фольклориста, театрального драматурга, актора ХІХ століття, тепер органічно і цілісно представлений в наступниках ХХ – початку ХХІ століття.

Першими до спадщини Гоголя звернулися композитори. Це були росіяни М. Глінка з задумом написати «Тараса Бульбу» та О. Серов з бажанням створити «Майську ніч». Завдання для них виявилось певною мірою важким. «Сюжет требовал музыки “украинской”, форм, следовательно, самостоятельных» [7, 69]. Втім, вже 1868 року композитор М. Мусоргський написав оперу «Женитьба». Згодом повісті, оповідання письменника впродовж 1880-х років ХІХ – початку ХХ століть стали в основі 20 опер російських композиторів. Це, зокрема опери М. Римського-Корсакова («Майська ніч», «Ніч перед Різдвом»), М. Мусоргського («Сорочинський ярмарок»), П. Чайковського («Черевички», «Іван Мазепа»), Д. Шостаковича («Гравці», «Ніс»), Р. Щедрина («Мертві душі»), О. Холмінова («Шинель», «Коляска»), Г. Банщикова («Як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем»), В. Кузнєцова, Ю. Буцко («Записи божевільного»), М. Вайнберга («Портрет»), балети В. Соловйова-Сєдого, О. Чайковського тощо. В жанрі інструментальної музики Рапсодію для оркестру «Тарас Бульба» створив чеський композитор Леош Яначек. Сучасне прочитання гоголівських творів презентував Константин Меладзе музикою до мюзиклів «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (2002 рік), «Сорочинський ярмарок» (2004 рік).

Яскраву сторінку в світовім опернім мистецтві кінця ХІХ – початку ХХІ століття створили українські митці на чолі з фундатором національної композиторської школи Миколою Лисенко («Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба»). У ХХ столітті до гоголівських сюжетів звертаються композитори Я. Ярославенко (опера «Відьма», 1922), М. Вериківський (опера «Вій», 1946), О. Рябов (оперети «Сорочинський ярмарок», «Майська ніч»), А. Филиппенко (музика до фільму «Ночь перед Рождеством», 1961), Л. Грабовський (симфонія-легенда «Ніч на Івана Купала», 1978), В. Губаренко (опера-балет «Вій», 1980).

Своєрідний рекорд за кількістю звертань до обряду Купало, втіленому в оповіданні М. Гоголя «Ніч на Івана Купала», зробили українські композитори А. Вахнянин («Купало»), Б. Підгорецький («Купальська іскра»), М. Леонтович («На русалчин великдень»), Є. Станкович (фольк-опера «Квіт папороті»), що свідчило про використання в оперному жанрі народного обряду, зокрема

купальського, як цінного джерела вивчення народного світосприйняття, жанрів музично-обрядового фольклору. Подібним чином літературна спадщина М. Гоголя слугувала формуванню культуротворчості в різних жанрах мистецтва, а пізнання, популяризація на театральних сценах цих творів – одна з цікавих галузей українського музикознавства, яку можна виокремити в тему «Музична Гоголіана».

Дійсно, за виразом О. Гончара творчість Гоголя, його традиція зробили величезний вплив на розвиток усієї нашої художньої культури. Це джерело вічно діюче. Основу його склали українські народні пісні, які він любив з дитинства і до останніх років життя. Тільки знавець душі української міг висловитися: «Моя радість, життя моє, пісні, як я вас люблю». Активне пізнання культури й мистецтва рідного краю, його звичаїв, традицій і обрядів у дитинстві, в роки навчання у Ніжинській гімназії Вищих наук у подальшому стали джерелом його різноманітної фольклористичної, літературознавчої, театральної, мистецької діяльності. «Вплив української пісні виразно позначився у творах Гоголя. Образи парубків та дівчат, їхні розмови відтворюються Гоголем дуже часто в стилі українських ліричних пісень» [4, 274]. За свідченням науковців, Микола Гоголь не тільки знав багато пісень, збірок фольклористів того періоду, але й сам записував їх, залишивши нам понад 1000 пісенних зразків.

Підсвідомо зміцнюється думка щодо музикальності Миколи Гоголя, його обізнаності основами музики. Адже саме він першим 1834 року дав визначення «історична пісня», чим ствердив важливу грань свого таланту – музично-фольклористичну. Йдеться не лише про наявність у нього музичних здібностей: почуття ритму, музичного слуху, голосу, пам'яті, але й розуміння та відчуття ним музики, що зародилися в батьківській родині, набули розквіту в Ніжинський період навчання в Гімназії, уроки музики й театральні вистави в якій сприяли формуванню музичних смаків майбутнього письменника, актора й драматурга. З віком сприйняття музики, мовно-інтонаційної основи літературного тексту, необхідність її звучання в театральній дії, акторській грі для Миколи Гоголя стають непорушними. Прикладом знання ним музичних жанрів були його листи з Німеччини, Франції, Італії, в яких відчувається захоплення Гоголя італійською оперою.

Зокрема, М. Гоголь у листі до свого друга, видатного актора М. Щепкіна, порівнюючи театр із симфонією, писав про «повну узгодженість виконання всіх ролей, що надає виставі характеру оркестрового виконання симфонії» [2, 242].

Для досягнення відповідної мети в театральній виставі Микола Гоголь у бесіді з колегами-акторами користувався певним арсеналом музичної термінології «фальшивий звук», «колективне виконання музичного твору», «досконале узгодження всіх частин між собою, які можна почути у музичному оркестрі». Підтвердженням провідної ролі музичного мистецтва для розвитку театального є думка М.В. Гоголя про хоровождя – «першого актора, що очолює свій творчий колектив – хор» [3, 559].

Розуміючи театр як кафедру, з якої можна зробити багато добра, Гоголь передбачав, «яку оперу, яку музику можна створити з наших народних мотивів». Тим самим він підкреслював значимість народної пісні: «Це – народна історія, жива, яскрава, насичена фарбами, правдою, що виявляє все життя народу» [1, 274].

«Ніщо не може бути сильніше від народної музики», проголошував письменник, чим сприяв становленню таких принципів сучасної національної освіти, як природовідповідність і культуровідповідність.

Його думки виявилися пророчими для композиторів другої половини ХІХ – ХХ століть. В ряду прикладів – схожість з гоголівськими принципами в роботі з фольклором в діяльності композитора і фольклориста М.В. Лисенка, а саме широке використання музичних зворотів, метафор з народної мови, створення композитором мелодій з використанням ладотональних, метроритмічних зворотів, характерних для українських пісень, дум.

Гоголівські сюжети «Ніч проти Різдва», «Майська ніч», «Тарас Бульба» сприяли формуванню в творчості українських композиторів ХІХ століття таких оперних жанрів у національній музиці, як лірико-комічна «Різдвяна ніч», казково-фантастична «Утоплена», народна музична драма «Тарас Бульба».

Шедевром сучасного світового оперного мистецтва 1990-х років ХХ століття визнана фольк-опера Є. Станковича «Квіт папороті». Створена на замовлення митців культури Франції, що прагнули ознайомитися з національним мистецтвом України, вона стала вагомим внеском у розуміння невичерпних скарбниць народного генія. Споріднена за образно-сюжетним змістом з оповіданням М. Гоголя «Ніч проти Івана Купала», фольк-опера «Квіт папороті» Є. Станковича вражає достовірністю втілення особливостей купальського обряду. Спільним в оповіданні письменника й фольк-опері композитора є вираження широкої гами емоційних переживань: зображення таємничо-фантастичних образів, нечистої сили у М. Гоголя та «Відьомських» і «Чортячих» купало у Е. Станковича, почуттів особистості (трагічна сфера в пісні Русалки «Ой, глибокий колодязю») і ліричного настрою в хорових номерах «Ой, молодая, молодице», «Кругом Мариноньки», що символізують красу й силу молодості. Таким чином, простежується спадковість традицій творчої інтелігенції ХІХ – ХХ століть у роботі з фольклорним матеріалом – через його осмислення розкрити психологію народного свята, під час якого в учасників формується емоційно-психологічний стан єдності з природою, розуміння її величі, краси й вічності.

Письменник і композитор, розділені більш ніж сторічною відстанню в житті, були об'єднані в історико-соціальному вимірі почуттям любові до України, її культуротворчих музичних традицій.

Образно-емоційна палітра твору М. Гоголя, що геніально відчута в фольк-опері Є. Станковича, слугує головному – пізнанню особливостей та краси одного з цікавих народних обрядів українців. Яскравим підтвердженням наведеного стало виконання фрагментів з ІІ дії фольк-опери «Квіт папороті» хоровими колективами з Ніжина – міста навчання М. Гоголя. Це молодіжний хор «Світич» Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Прикметним стало прем'єрне виконання колективом 1993 року (дата заснування хору) твору «Ніч» на слова М. Гоголя з музикою В. Іконника. У 2011 році репертуар молодіжного «Світича» поповнився фрагментами з опери М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок» за Гоголем. Під керівництвом незмінних керівників та диригентів,

заслужених діячів мистецтв України, професорів Л. Шумської та Л. Костенко, колектив сьогодні достойно продовжує сценічне життя II дії фольк-опери «Квіт папороті», примножуючи традиції її першого виконавця – національного академічного заслуженого українського народного хору імені Григорія Верьовки. Цей унікальний хоровий колектив, який з 1963 року очолює народний артист України А.Т. Авдієвський, з його досконалою манерою гуртового співу, величезним досвідом фольклорно-сценічного життя не тільки познайомив світ із «Людськими купалами». Хор імені Г. Верьовки запалив чарівним вогником папороті як молодіжний хор «Світич», так й дитячий хор «Сяйво» (диригент С.О. Голуб) музичної школи Ніжина. «Русальські купала» з II дії опери приваблюють юних музикантів таємничістю гармонійних звучань, динамізмом драматургії, емоційністю фольклорних наспівів «Ой купала на Івана», шумовими ефектами симфонічної партитури, яка відповідає сучасній композиторській техніці. Отже, мова йде не тільки про успішне виконання юними музикантами складної вокально-хорової партитури, але й про чарівний, самобутній світ музики композитора Є. Станковича, суголосний художньо-поетичному світові письменника М. Гоголя.

Саме у відповідності традиціям народного обряду як колективно-психологічної, емоційної реакції людей на певну подію композитор вибудовує «Людські купала» – II дію опери. Красу й духовну велич чарівного свята Купала композитор творить відповідно до гоголівської традиції достовірності народного обряду. Глибоке знання музично-фольклорних джерел, змісту гоголівського оповідання дозволили автору створити обрядову драматургію, що цілком вито проектує на театральній сцені особливості народної гри:

- «Людські купала», де збираються учасники свята;
- «Русальські купала», в яких домінують образи русалок;
- «Відьомські», «Чортячі купала» – як сфера нечистої сили;
- «Заключне купала» (цвітіння папороті) – кульмінаційний етап дійства.

Композитор прагне засобами музичного розвитку відтворити морально-естетичну основу обряду – почуття прекрасного, народжене в процесі звершення обрядового дійства.

Стрижнем музично-драматургічного розвитку II дії стає багатий пісенний матеріал купальського обрядового фольклору, форми втілення якого простежуються на декількох рівнях:

- в особливостях лібрето, побудованого на текстах 20 обрядових пісень;
- в інтонаційно-драматургічному розвитку авторських зразків, схожих з фольклорними (вузький діапазон, перевага тембру «грудного регістру», інтонація кварта-закликання);
- у використанні національного інструментарію в симфонічному оркестрі;
- у виборі першого виконавця – українського народного хору імені Г.Г. Верьовки;
- у стильовій правдоподібності зразків музично-обрядового фольклору:

пісні-звертання «Хто не вийде на Купало», пісні-запрошення «Ой, молодая молодице», «Коло Мариноньки ходили дівоньки», пісні про плетіння віночків «Піду в садочок»; пісні-замовляння проти нечистої сили та відьом «Хто се, хто се по цім боці»; пісні про утоплену русалочку «Ой, на Купала, Купайлочка», пісні ліричного змісту «Дудочка грає», «Ой, глибокий колодязю»; жартівливі пісні «Докупався Клим», «Ой, хі-хі, ха-ха, зелена капуста».

Завдяки народно-виконавським прийомам (у партитурі є позначення для хору: «верещати», «кривлячи», «пищати», «бекати», «мекати»), композитор розкриває грані народного образу, його світосприйняття.

Художньо-психологічний зміст обряду поданий у II дії широкою панорамою емоційних переживань:

– втілення почуттів духовного піднесення й натхнення всіх учасників («Ой, молодая молодице», «Гей, Перуне»);

– таємничість і настороженість атмосфери обряду в магічних поспівках («Ой, на Івана Купала»);

– екстатична захопленість, насолода красою природи (хоровий вокаліз «Цвітіння папороті»).

В опері Є. Станковича є нове, порівняно зі згаданими попередниками, музично-сценічне вираження образу русалки, який у сценічному рішенні композитора особливо правдоподібно зберігає первісну таємничу природу образу, створеного народною фантазією.

Розкриттю художньо-психологічної атмосфери народного дійства підкорено й інтонаційно-драматургічний розвиток II дії, провідним у якому стає метод симфонічного наскрізного розгортання трихордової поспівки з акцентом на квартовій інтонації на початку дії та до піднесеного її звучання через оспівування терцово-квартової інтонації в фіналі – заключне Купало. В цьому процесі відбувається образно-музична метаморфоза терцово-секундового трихорду з інтонації-звертання до зворушливого, ніби піднесеного до небес звучання заключних секундових зворотів.

У такому музично-драматургічному, інтонаційно-ритмічному розвитку фіналу II дії розкривається ідейно-філософське його значення: досягнення людського щастя можливе тільки в органічній єдності, непорушній гармонії людини, суспільства й природи, у нескінченному пізнанні її. Композитор у музично-театральному втіленні визначає сутність обряду, з одного боку, як своєрідної форми відображення світу, з іншого, як засобу розкриття духовної краси людини.

Народний обряд Купало, талановито втілений Є. Станковичем у фолькопері «Квіт папороті» в постановці українського народного хору імені Г.Г. Верьовки під керівництвом А.Т. Авдієвського, впродовж 1980-х – 2010-х років презентує глядачам країн Європи, світу музично-театральну перлину національної культури України. Твір стверджує значення теми «Композитор і фольклор», розвиток якої в композиторській практиці сприяє пізнанню народного обряду як важливого елемента історії та культури українського народу, могутнього засобу художньо-естетичного виховання. «Залучення до народної образності, народного світоспоглядання, народної соціальної психології та народної естетики в ідеалі грає суттєву виховну роль» [6, 8-9].

Таким чином, звертання до мистецької спадщини Миколи Гоголя, її вивчення є на часі, оскільки має величезний культурно-естетичний вплив. Два століття поспіль його твори продовжують відкривати глибину української душі, чарівний світ рідної природи, національний колорит українського характеру, велич людської особистості, що є актуальним на сучасному етапі розвитку національної культури, мистецтва, освіти України. Своєю багатогранною мистецькою і публіцистичною творчістю М.В. Гоголь збагачує українознавчу спадщину народу, нагадуючи прийдешнім поколінням народну мудрість: «Хто не знає свого минулого, не має й майбутнього».

Безсумнівно, Микола Гоголь зміг надихнути музикантів багатьох країн до написання значної кількості різножанрових творів. Музично-поетичний світ Митця стає для кожного джерелом духовної культури, сприяє пізнанню нащадками народних обрядів і традицій українців, розумінню самих себе, свого коріння, свого призначення в цьому житті.

Література

1. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений / Н.В. Гоголь // – Изд. АН СРСР, 1952. – Т.ІІІ. – С. 242.
2. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений / Н.В. Гоголь // – Изд. АН СРСР, 1952. – Т.ІХ. – С.559.
3. *Гозенпуд А.* Гоголь в музыке / А. Гозенпуд // Сб. «Литературное наследство». – Т. 58. – М., 1952. – С. 893-924.
4. *Голубенко П.І.* Україна і Росія у світлі культурних взаємин. /П.І. Голубенко. – К.: Вид-во «Дніпро», 1993. – С. 274.
5. *Гончар О.* Гоголь і Україна / О. Гончар // Промова на міжнародному симпозіумі «Гоголь і європейська культура». – Венеція, 1976.
6. *Земцовский И.* Фольклористика в системе музыковедческих дисциплин / И. Земцовский // Советская музыка. – 1982. – № 9. – С. 8-9.
7. *Серов А.* Избранные статьи / А. Серов ; [под ред. Г.Н. Хубова]. – Т. I. – М., 1950. – С. 69.
8. *Стасов В.* Собр. соч. / В. Стасов. – Т. III. – СПб., 1894. – С. 1626.
9. Українська художня культура; [за ред. І. Ф.Ляшенка]. – К.: Либідь, 1996. – 249 с.