

**Инесса Ракунова  
(Москва)**

## **"Поставленное и забытое. "Тарас Бульба" Гоголя в русской опере".**

Для осмысления исторических процессов в искусстве разных эпох необходимым условием является полное и достоверное изучение творческого наследия не только мастеров, создавших шедевры, но и композиторов более скромного дарования. Так, немало «белых пятен» осталось в истории русской оперы. Имена и произведения композиторов, представлявших в свое время оперный процесс, были известны современникам, в определенной степени влияли на его развитие. Сегодня же, решительно отнесенные к разряду композиторов «второго эшелона», авторы эти создали своеобразное «безымянное пространство»<sup>1</sup>.

В сообщении речь пойдет о воплощении в русской опере 19 века одного популярного сюжета – повести Гоголя «Тарас Бульба». Среди авторов опер нет корифеев, «классиков». Тем не менее, все эти «Тарасы» ставились на столичных сценах, а значит, каждый из них заслуживает внимания исследователей.

К произведениям Н. В. Гоголя композиторы обращаются на протяжении многих десятилетий. Начиная с середины XIX века, Гоголь так же популярен в музыке, как и в драматическом театре. Этот интерес не утихает и в наше время – появляются новые музыкальные прочтения гоголевского творчества, новые спектакли в театрах, кинофильмы на экранах.<sup>2</sup> При этом интерпретаторы Гоголя не ограничиваются какой-либо одной сферой творчества писателя: получили отражение и исторические, и сатирические, и фантастические гоголевские произведения.

Одним из сюжетов, получивших немалое количество музыкальных прочтений, стала повесть Н.Гоголя «Тарас Бульба», а наиболее предпочтительным – жанр оперы. Однако есть написанные по сюжету гоголевского произведения симфонии и симфонические картины, балеты и хореографические сцены. Среди авторов – композиторы известные и мало знакомые сегодняшнему слушателю, композиторы XIX, XX веков и наши современники. Наибольшее количество интерпретаций приходится на последнее двадцатилетие XIX века и начало XX. В числе авторов версий «Тараса Бульбы» украинские композиторы Н.Лысенко (1890), П.Сокальский

<sup>1</sup> См. об этом: Е.Зинькевич. Безымянное пространство русской оперы (1870-1880-е гг.)// Mundus musicae. Тексты и контексты. Киев, 2007. С.130.

<sup>2</sup> Так, 200-летний юбилей писателя ознаменовался премьерой в Мариинском театре Санкт-Петербурга уникального проекта «Гоголиада», включающего одноактные оперы «Тяжба» Светланы Нестеровой, «Шпонька и его тетушка» Анастасии Беспаловой, «Коляска» Вячеслава Круглика. Эти оперы были написаны молодыми композиторами для участия в закрытом конкурсе (2005 г.) под председательством В.Гергиева. Постановка опер-победительниц была поручена также специально приглашенным молодым режиссерам А.Коваленко, М. Кальсину, А. Анохиной. Дирижировал сам маэстро Гергиев. В юбилейный же 2009г. состоялась мировая премьера художественного фильма «Тарас Бульба» (реж.В.Бортко).

(1905), Е.Станкович (1979), В.Губаренко (1980), зарубежные – А.Берутти (Аргентина,1895), К.Эллинг (Норвегия,1897), Д.Дэвис (Великобритания, 1903), Л.Яначек (Чехия,1918), М.Руссо<sup>1</sup> (Франция,1919)<sup>2</sup>.

Первая редакция повести Н.Гоголя была написана в 1835г., вторая вышла в 1842г. в Петербурге. А уже со следующего десятилетия XIXв. «Тарас Бульба» прочно входит в музыкальное «обращение» в России. Вот как выглядит выстроенный в хронологическом порядке список завершенных и незавершенных музыкальных воплощений повести:

1852-54 – М.Глинка. Симфония «Тарас Бульба» (неокончена)

60-е гг. – А.Серов. Замысел оперы «Тарас Бульба», Симфоническая картина «Пляска запорожцев» («Музыкальная картинка ко 2-й главе повести Гоголя «Тарас Бульба»)

1880 – В.Кюнер. Опера "Тарас Бульба"

1887 – В.Кашперов. Опера "Тарас Бульба"

1912 – С.Траилин. Опера "Тарас Бульба"

1940 – В.Соловьев-Седой. Балет "Тарас Бульба".

1952 – Р.Глиэр. Балет "Тарас Бульба"

Этот список дополняют неизданные оперы «Тарас Бульба» Н.Афанасьева (предположительно созданная в 60-е годы XIX века) и К.Вильбоа (к сожалению, сведений о времени ее написания не сохранилось).

Что же привлекало в гоголевской повести композиторов? В первую очередь, конечно, ее романтический потенциал, отражение драматических страниц истории. Немаловажную роль сыграло и построение сюжетной линии повести, которая изобилует перипетиями, выгодными для сценического воплощения. Не могли не увлечь композиторов и яркие жанровые страницы гоголевских произведений, картины народного быта украинцев, описание, «сочных», колоритных сцен запорожской жизни, рассказ о быте и нравах Киева 17 века, о жизни бурсаков.

Заманчивым было использование для музыкального воплощения этого аспекта повести ярких запоминающихся образцов украинского песенного и танцевального фольклора. Привлекало внимание композиторов и обилие различно обрисованных и одинаково впечатляющих характеров повести – самого Тараса, его сыновей Остапа и Андрия, польской красавицы, запорожцев и многих, многих других.

Аромат украинской природы гоголевского произведения давал возможность появления прекрасных поэтических картин. Такое богатство повести Гоголя – образное, эмоционально-психологическое, жанровое –

---

<sup>1</sup> Псевдоним Самюэль-Руссо, сын французского композитора Самюэля Руссо. Известно, что его «Тарас» был написан специально для выдающегося русского певца Г.М.Поземковского, который и исполнил в премьерном спектакле, состоявшемся в 1922г. в Париже, главную партию оперы.

<sup>2</sup> Некоторые источники пишут и «Тарасе» Э.Рихтера (1935). Возможно сведения ошибочны.

объясняет, почему так по-разному "Тарас Бульба" воплотился в операх композиторов. Образно-эмоциональный диапазон повести рождает различные ракурсы ее композиторских интерпретаций, что позволяет рассматривать рожденные гоголевским "Тарасом" оперы как вариации на тему одного сюжета.

Из произведений русских композиторов завершёнными<sup>1</sup> и целиком охватывающими сюжет повести, являются оперы В.Кюнера, В.Кашперова и С.Траилина, а также одноименные балеты В.Соловьева-Седого и Р.Глиэра.<sup>2</sup>

Среди анализируемых опер "*Тарас Бульба*" Кюнера<sup>3</sup> является хронологически первой. Она была написана в 1879 году, тогда же и издан клави́р оперы в издательстве В.Бесселя в Петербурге. Премьера произведения состоялась 12 декабря 1880г. в Мариинском театре в бенефис оркестра. В качестве дирижера выступил Э. Направник, балетмейстера – А. Богданов, партию Тараса исполнил Ф.Стравинский.

В. Чешихин о премьере оперы "Тарас Бульба" пишет: «12 декабря 1880г. шла впервые в Петербурге его опера "Тарас Бульба", после трех раз сошедшая с репертуара». (21, 352). Из Санкт-Петербургских газет за декабрь 1880г. «Новое время», «Страна», «Новости» и «Биржевая газета» в разделах «Театры и зрелища», «Репертуар» узнаем о состоявшейся премьере: «В Мариинском театре: В пользу Артистов оркестра русской оперы. В первый раз. "Тарас Бульба". Драматическая опера в 4 действиях». В газете «Страна» за 21.12 1880 в общем обзоре театров автор под псевдонимом *Фр.* пишет: «Тарас Бульба» на сцене Мариинского театра успеха не имел. Композитора этой оперы, г.Кюнера, гг.рецензенты не только не одобрили, но ему, между прочим, порядком досталось и за его немецкое происхождение". В письме к издателю В.Бесселю от 27.11 1879г. П.Сокальский (чью оперу дирижер

---

<sup>1</sup> Оперы «Тарас Бульба» К.Вильбоа и «Тарас Бульба» Н.Афанасьева не были изданы вообще, возможно сохранились лишь в рукописях.

<sup>2</sup> Если о балетных воплощениях сюжета, написанных в советское время, мы можем узнать из статей и книг, посвященных отечественному балету, творчеству В.Соловьева-Седого и Р.Глиэра, то информация (очень краткая, а зачастую и ошибочная) о вышеназванных операх содержится лишь в брошюрах В.Беркова «Гоголь и музыка» (М., 1952), Т.Тюменевой «Гоголь и музыка» (М.,1966), в статьях Б.Асафьева «Гоголь и музыка» в сборнике «Избранные статьи» (т.4,М.,1954), А.Гозенпуда «Гоголь и музыка» (М.,Л.,1971), а также в немногочисленных газетных статьях и заметках времени создания оперных спектаклей. Оперы В.Кюнера, В.Кашперова и С.Траилина были изданы в дореволюционное время, клавиры их удалось отыскать: «Тарасов» В.Кюнера и С.Траилина – в Национальной библиотеке Украины имени В.И.Вернадского, клави́р оперы В.Кашперова – в архиве библиотеки Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского.

<sup>3</sup> *Василий Васильевич Кюнер* (1840-1911) родился в Штутгарте, там же учился в консерватории; в 1862г. переселился в Петербург, где преподавал фортепиано в Николаевском сиротском институте; в 1866г. была исполнена его программная симфония "Освобождение крестьян в России". С 1867г. жил на Кавказе; в 1870-1876гг. был директором школы "Кавказского музыкального общества" в Тифлисе. В 1878г. вернулся в Санкт-Петербург, где состоял инспектором музыки при Гатчинском Николаевском Институте (с 1878г.), институте Императрицы Марии и императорском лицее (с 1890г.). С 1892г. открыл собственную музыкальную школу под названием "Столичная". Им написаны: опера "Тарас Бульба", две симфонии (G-moll и "Кавказская"); два струн. квартета (G-dur и D-dur) и квинтет; сюита для струн. квартета; сюита для фп. и виолончели; 12 пьес для фп."Снежинки", сборник фп.пьес "Первый шаг" – школа для начинающих; "Свирель" – сборник детск. песенок.

Мариинского театра Э.Направник отверг, выбрав для постановки произведение В.Кюнера) пишет: «...Обработки много, работа немецкая.<...> Но в опере есть вещи поважнее: это творчество, находки, оживление характеров, правдивая характеристика эпохи, национальности (бытовой обстановки) и лиц.<...>В опере Кюнера нет жизни и правды». (13,157)

Либретто оперы, состоящей из 4 действий, 7 картин, было написано Л.Гарским<sup>1</sup> по одноименной повести Н.Гоголя. Избранный композитором жанр большой романтической оперы обусловил общую романтизацию сюжетных коллизий и образов повести. Характерные для большой романтической оперы сплетение драматургических линий, большое количество драматических ситуаций, интриг, противопоставление ярко выраженных положительных и отрицательных героев, – всё это нашло свое отражение в "Тарасе Бульбе" Кюнера. Автор использовал повесть Гоголя как легенду на историко-героическую тематику, поэтому историческая основа гоголевского "Тараса" – события, описание быта эпохи – отошли на дальний план, стали своеобразным фоном для главной линии оперы, в качестве которой выступила лирико-романтическая сторона повести. Мысль, высказанную М.Черкашиной по поводу оперы Обера "Немая из Портичи" можно смело отнести и к «Тарасу» Кюнера: «...в опере дается типичная для романтической эпохи интерпретация морально-этических проблем, связанная с выходом на первый план "движений сердца" взамен суровой необходимости долга. Следование голосу чувства служит для героев лучшим оправданием их поступков». (20,44-45)

Связанная с жанром большой романтической оперы возможность сценического воплощения различных драматических ситуаций вызвала к жизни и новый персонаж в опере (Патер Игнатий), и ряд новых поворотов действия.<sup>2</sup>

Наряду со скрытым номерным строением в опере видна попытка композитора пронизать музыкальную ткань непрерывным симфоническим развитием. Это проявляется в "сквозном" проведении ряда тем, среди которых постоянные и носящие локальный характер. Так, к лейт-темам оперы можно отнести тему "Андрия-рыцаря"<sup>(пр.№1)</sup>, темы мести Патера

---

<sup>1</sup> Псевдоним Льва Николаевича Модзалевского (1837-1896).Выдающийся педагог, автор многочисленных трудов по педагогике, занимался и литературной деятельностью. Под псевдонимом Л. Гарского сотрудничал в "Голосе", "Кавказе", "Семье и школе".

<sup>2</sup> Из рассказа Андря мы узнаем о занесенном над ним кинжалом стражника, о спасении его Мариной от смерти, о вспыхнувшей любви и клятве Андря послужить Марине за спасенную жизнь, отдать ей всё, пожертвовать честью и жизнью, если придется. Совершенно по-новому решается в музыкальном воплощении сюжета и дальнейшая судьба Андря. После пули отца он остается живым. Выхоженный после ранения Мариной, становится ее женихом. Умирает же, отравленный католическим фанатиком Патером Игнатием. Перед смертью совесть мучает Андря, толкает на безумное решение идти к пленным запорожцам за прощением. Нет в повести и призрака матери (по опере – Гарпины), появление которого воспринимает Андря как весть о смерти Гарпины, что становится для него страшным ударом.

Игнатия(пр.№2) и любви Андрия, лейт-темы Марины(пр.№3), Тараса(пр.№4) и Остапа, Запорожской Сечи.

По участию в развитии сюжета оперы Андрий – ее главный герой, основное лицо в двух драматургических линиях оперы. Он появляется во всех действиях произведения, получает разнообразную музыкальную характеристику, как сольную, так и ансамблевую. С образом Андрия связаны три лейт-темы оперы.<sup>1</sup> Это лирико-драматический герой оперы Кюнера, основную характеристику получающий в развернутых сольных номерах – в Рассказе (1д.), где его вокальная партия близка то серенаде (пр.№5), то лирическому романсу; в развернутой сцене-монологе (1к.2д.), где прорисовка драматических граней образа потребовала появления мелодики декламационного характера.<sup>2</sup>

Остальные герои оперы Кюнера довольно традиционны. Так, старый Тарас Бульба – типичный драматический оперный герой, в основном охарактеризованный в первом же развернутом номере – в арии из 1 действия "Залегла в мое сердце кручина" – как патриот своей Родины, храбрый и решительный казак-воин. Являясь участником многих ансамблевых и хоровых сцен, Тарас не получает в них индивидуализированной характеристики, а выступает как один из участников хора или как его корифей в хоровых сценах (1д.). В этом чувствуется традиция, идущая от "Ивана Сусанина" Глинка. Во многом отражает закрепленные за Тарасом черты его лейтмотив (один из немногих, действующих на протяжении все оперы).(пр.№4)

Противопоставлены украинским участникам оперы поляки (в этом Кюнер следует традициям, сложившимся в операх Глинки, Мусоргского). Из общей массы их выделены два персонажа – польская красавица, дочь воеводы Марина и бернардинский монах Патер Игнатий.<sup>3</sup> Персонажи эти не новы в оперном жанре, их музыкальная характеристика в основном также не выходит за рамки традиции. Патер Игнатий – католический фанатик,

---

<sup>1</sup>В плане аналогий интересна вторая из них – "Андрий-рыцарь"(пр.№1) –, носящая локальный характер и представляющая собой небольшую аккордовую последовательность хорального типа (на текст "чудный рыцарь"). В какой-то степени эта лейт-тема перекликается с лейт-мотивом Лоэнгрин из одноименной оперы Р.Вагнера. Существует здесь и смысловая связь. Для Марины Андрий, как и для Эльзы доблестный Лоэнгрин, – посланный богом рыцарь-спаситель.

<sup>2</sup>Эта сцена-монолог определенно перекликается со сценой письма Татьяны из оперы Чайковского "Евгений Онегин". Для монолога Андрия, как и моноскены Татьяны, характерно наличие больших контрастов, движение "внутреннего" действия, показ развития чувств героя музыкальными средствами. Однако в опере Кюнера сцена лишена интонационного единства и развития, присущих упоминаемой сцене из оперы Чайковского.

<sup>3</sup>Введение в оперу нового персонажа Патера Игнатия и персонификация героини повести Гоголя (в опере ей дано имя Марина) наталкивают на определенную сюжетную и образную параллели с оперой Мусоргского "Борис Годунов» (там лагерь поляков представляют красавица Марина Мнишек и католический иезуит Рангони)

пылающий святой ненавистью ко всем неверным, особенно к холопам-запорожцам.<sup>1</sup> (пр.№6)

Дочь Воеводы Марина, лирическая героиня оперы, в отличие от Марины Мнишек Мусоргского, не столь властна, не так холодна, однако так же горда и прекрасна. Лейтмотив Марины (пр.№3), появившийся впервые в Рассказе Андрия (1 д.), связан скорее с внешним описанием польской красавицы, чем с чертами ее характера. Это Марина в представлении влюбленного Андрия. Блестящую красоту ее рисуют переливы арф в светлой, даже «светящейся» тональности си мажор. Плавная распевная мелодия передает величавость красавицы. В основе тематизма самой Марины – жанровые признаки танцев вальса и мазурки. Кроме того, в лирических эпизодах вокальная партия Марины соединяет черты романса и традиционной оперной лирической арии. (пр.№7)

Народные массы в опере Кюнера представляют с одной стороны запорожские казаки, а с другой – польские горожане, шляхта, монахини, солдаты. При довольно большом количестве сцен с участием хора, нельзя говорить о существовании образа народа в опере – украинского или польского, так как какая-либо национальная окраска в партиях хора отсутствует, тематизм хора не самостоятелен, заимствован из вокальных партий главных участников сцен. Даже в массовой сцене в казацком лагере под Дубно<sup>2</sup> песня и танец мало напоминают подлинные украинские мелодии – в основном ритмически.

Более широкий социальный срез дан в характеристике польского лагеря в виде хоров молящихся и монахинь в монастыре г.Дубно (2к.3д.), хоров мальчиков, солдат, горожан в финальном действии оперы.<sup>3</sup> Однако и в характеристике польского лагеря Кюнер не ушел от традиций. Хор горожан "Любо нам поглядеть" основан на мазурке. В большой польской сцене образ поляков получает танцевальную характеристику (в рамках традиции, сложившейся в "Иване Сусанине" Глинке и "Борис Годунове" Мусоргского) – следует большой вставной номер, состоящий из Менуэта и Гавота, а также хоровая мазурка "Слава Родине!" Функция хора в сцене примерно та же, что и в польской сцене в "Иване Сусанине" Глинки – демонстрация силы

---

<sup>1</sup>Образными параллелями, кроме названного выше Рангони, служат ему Великий инквизитор в "Доне Карлосе", Верховный жрец Рамфис в "Аиде" Верди, Клод Фролло в "Эсмеральде" Даргомыжского.

<sup>2</sup> Это большой вставной номер, в котором участвуют казаки-запорожцы, музыканты. Звучит песня "Запорожский казак бьет врагов, как собак", прерываемая танцем казачком.

<sup>3</sup>Хор мальчиков "Кто не слушает команды" и хор солдат "Сомкнитесь теснее" звучат в ритме полонеза. Мальчики играют в казнь, солдаты участвуют в казни реально. Эта сцена несколько перекликается с 1 действием оперы "Кармен" Бизе, с аналогичными хорами солдат и мальчишек.

поляков, славословие в собственную честь, построенное на угрозах и радостных возгласах.

Есть в опере вставные танцевальные и песенные номера, есть закругленные законченные арии, каватины и ансамбли. Но действие разворачивается в больших монологических сценах, состоящих из цепи небольших ариозо и речитативов, а также в хоровых сценах. Кроме упомянутой выше системы лейт-тем объединению оперы способствует и использование приема реминисценций. Поэтому оркестр становится часто выразителем чувств героев, нередко досказывает их мысли, сопереживает им.

Опера "*Тарас Бульба*" *В.Кашперова*<sup>1</sup>, написанная в 1887г., шла в Москве без успеха. Премьера состоялась 20 апреля 1887г. на сцене Большого театра, дирижировал И.К.Альтани, партию Тараса Бульбы исполнил И.Бутенко.

По мнению В.Чешихина, «...неуспех "Тараса Бульбы" объясняется тем же пренебрежением к музыкальному национализму, какое обнаружилось в "Грозе". Кашперов слишком старосветский человек в своей музыке, принадлежащий по складу к доглинкинскому периоду истории русской оперы». (21,193)

Из-за отсутствия многих изданий периодической печати 80-х годов 19 века невозможно дать более точную и подробную информацию о постановке оперы и отзывах на нее музыкальных критиков. В отечественной же музыковедческой литературе опера Кашперова упоминается лишь в справочных изданиях. Мимоходом брошенная фраза в монографии о П.Сокальском Т.Карышевой дает неверные сведения о произведениях Кашперова. Т.Карышева пишет: «В.Кашперов вообще изменил концепцию Гоголя: в его опере Тарас Бульба не убил сына Андрия, а только ранил, и все закончилось благополучно для влюбленной пары». (13,134) По-видимому, автор монографии имела в виду оперу Кюнера, хотя и в ней события складываются не слишком благополучно для влюбленных.

Либретто 5-актной оперы "Тарас Бульба" Кашперова было написано довольно известным в то время драматургом и либреттистом

---

<sup>1</sup> Владимир Никитич Кашперов (1827 -1894) родился в Симбирске. В 1850г. написал оперу "Цыгане" по Пушкину. В 1856г. учился контрапункту у знаменитого Дена. Тогда же, в Берлине, сблизился с Глинкой, переписывался с ним и был одним из немногих лиц, присутствовавших на берлинских похоронах Глинки.. Жил в Италии до 1856г., где изучал пение. Там были поставлены его опера "Мария Тюдор" по В.Гюго (1859), "Риенци" по Бульвер-Литтону (1863) и "Консуэло" по Ж.Санд (1865). В 1866-72гг. был профессором Московской консерватории по классу вокала, в 1872г. открыл курсы пения. Из опер Кашперова в России были поставлены "Гроза" на либретто А.Островского и "Тарас Бульба" по Н.Гоголю (1887). Ему принадлежат также оперы "Боярин Орша" по М.Лермонтову (1880) и "Воевода" по А.Островскому. Автор хоров, романсов, фортепианных пьес, певческих упражнений. В.Кашперов опубликовал "Воспоминания о М.И.Глинке", ряд статей, а также письма к нему И.Тургенева, В.Одоевского, М.Глинки, А.Даргомыжского.

В.Шпажинским.<sup>1</sup> В сравнении с содержанием повести Гоголя значительных изменений в либретто оперы не происходит – оно следует за всеми перипетиями сюжета повести. Это дает возможность говорить об опере как о своеобразной музыкальной инсценизации повести. Вместе с тем, в произведении Кашперова произошла переакцентировка и в трактовке образов, и в раскрытии основного содержания. Главную смысловую нагрузку в опере получила лирико-драматическая сторона действия, это же качество стало преобладающим в характеристике действующих лиц музыкального произведения.<sup>2</sup>

Исторический аспект повести привлек внимание Кашперова лишь возможностью воплотить жанрово-бытовые черты исторической эпохи, жизни представителей различных национальных групп – украинцев, поляков, евреев.

Все безымянные герои произведения Гоголя – жена Тараса, красавица-полячка, Воевода, польские офицеры, запорожские казаки, слуги Тараса Бульбы – в опере персонифицированы. Введены и новые персонажи – Картезианский монах и горожанка Дубно Урсула Волчинская с дочерью Вероникой, – не влияющие однако на ход развития действия. Цель введения в оперу сцен с их участием связана со стремлением композитора и либреттиста как можно точнее воспроизвести атмосферу осажденного польского города.

Композиционно-драматургический план оперы предсказуем. В опере представлены два враждебных лагеря – лагерь казаков-запорожцев и противопоставленный ему лагерь поляков, экспозиции образов которого по сложившей уже в русской опере традиции, отводится третий, центральный акт. Два первых же отведены на характеристику главных героев-представителей казацкого лагеря. Кульминация (отречение Андрея от Родины и отца во имя любви к польской красавице) помещена в точку золотого сечения – во вторую картину 3 действия. В 4-ом, а также обеих картинах 5-го действия представлена растянутая во времени развязка драмы – смерть Андрея от руки отца, пленение, а затем казнь Остапа, смерть Тараса Бульбы.

В найденном в архиве Московской консерватории клавире оперы Кашперова увертюра или оркестровое вступление отсутствуют. Возможно,

---

<sup>1</sup> Среди крупных работ его можно назвать либретто оперы "Чародейка" П. Чайковского.

<sup>2</sup> В основе оперы – типологические закономерности лирико-драматического жанра, в то же время, развернутые бытовые сцены дают возможность говорить об элементах жанрово-бытовой оперы.

увертюра была издана вместе с большим вставным номером запорожских танцев в отдельном приложении к клавиру.<sup>1</sup>

Персонажи оперы во многом трафаретны. Образ Тараса вписывается в типологические рамки драматического героя, героический тип представляет Остап. Андрей и Рената относятся к лирико-драматическим персонажам, образ же матери, Катерины, окрашен в лирические тона. Все эти герои не получают развивающейся характеристики. Основные их черты, данные в экспозиционных номерах, в дальнейшем лишь дополняются новыми оттенками.

Тарас Бульба действует во всех актах оперы кроме 3, польского. Чувствуется попытка композитора сделать образ этого героя несколько схожим с образом Ивана Сусанина Глинки<sup>2</sup>. Перед нами запорожский казак – хозяин, семьянин, прямой, честный, любящий свою Родину, своих сыновей. В то же время Тарас – один из народа, он показан в опере как корифей народного хора, как собирательный образ, несущий в себе лучшие качества своего народа. Так же, как Сусанин до своей кульминационной моносцены, Бульба до кульминационной для его образа арии "О сын мой, Остап мой" (пр.№8) выступает только в хоровых и ансамблевых сценах. В последней сцене Тараса с врагами его энергичная мелодия – "Занимайте, хлопцы, горы, что за лесом" – контрапунктически сочетается с хоровыми репликами поляков по аналогии с контрапунктом партии Сусанина ("Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал") и "разбойничьей" песни в оркестре.

Однако это сходство с гениальной оперой Глинки остается лишь на уровне драматургического замысла. Музыкальный образ Тараса лишен "собирательного", обобщающего тематизма Сусанина. Нет в партии Тараса опоры на народный тематизм, народный говор. Интонационная основа музыкальной характеристики Тараса Бульбы представляет собой соединение мелодики, близкой итальянскому вокальному стилю и маршевой ритмики. В теме, сопровождающей Тараса в 1 действии, есть интонационное сходство с лейтмотивом Хованского из "Хованщины" Мусоргского. (пр.№9)

Музыкальный материал Тараса оттенен в опере героической характеристикой Остапа и лирико-драматической – Андрея, характеристика которого основана на синтезе русской романсовой лирики и итальянской лирической оперной мелодики, как в сольных (например, Романс из 1д. (пр.№10)), так и в ансамблевых сценах.

---

<sup>1</sup>Перед сценой танцев в клавиру есть редакторская пометка: "Танцы напечатаны в приложении". Однако обнаружить приложение не удалось, поэтому существование какого-либо оркестрового вступления или увертюры может лишь предполагаться.

<sup>2</sup> В.Кашперов был учеником Глинки в последние годы жизни великого композитора и по-ученически многое у него заимствовал, оставаясь на уровне подражания.

Лирико-драматическая героиня оперы, дочь Воеводы Рената, получает типическую вокальную характеристику с ритмической опорой на вальс в небольших ариозо из 2к.3д. "О рыцарь благородный" и "Я тщетно жду, все нет и нет", а также на лирико-драматический романс в ее большой арии "Кого так пылко я любила" из 1к. 5д., дуэта с Андреем из 2к. 3д. Чувствуется также сильное влияние итальянской оперной мелодики (особенно в завершенных построениях, написанных в духе итальянских виртуозных каденций).

Характеристика обеих враждующих групп – казаков и поляков – дана в опере очень традиционно. В музыкальном представлении казаков преобладают хоровые сцены и танцевальные номера. К крупным массовым сценам относится 1д. оперы – на хуторе Бульбы, где участвует хор казаков и девчат, 2д. оперы, рисующее жизнь Запорожской Сечи. В большой хоровой сцене 4д. можно выделить хор "Саблями, копьями рыли могилы мы братьям"<sup>(пр.№11)</sup>. Ритм траурного марша, скорбная минорная мелодия с характерными для украинских народных лирических песен увеличенными секундами способствуют созданию колорита, близкого подлинным украинским народным хоровым плачам.

В характеристике польского лагеря наряду с традиционными – привычной опорой в польских вокальных номерах на танцевальность – есть и новые черты. Например, показ поляков через полифонические формы.<sup>1</sup>

Не содержащая в себе лейтмотивов, реминисценций, оркестровая партия носит в основном характер аккомпанемента сольным, ансамблевым и хоровым номерам оперы. Кроме того, оркестр участвует в создании локального колорита сцены казни запорожцев – звучит траурный марш<sup>(пр.№12)</sup>; дополняет характеристику поляков бравурным маршем<sup>(пр.№13)</sup>.

Опера *С.Траиллина*<sup>2</sup> "*Тарас Бульба*" появилась на сцене Алексеевского народного дома, в Москве, в 1914 году. В качестве дирижера выступил М.Букша, режиссера – П.Павленко, художника-декоратора – Е.Соколов.

---

<sup>1</sup>Это и хор-молитва с латинским текстом из 1к.3д., начинающийся в виде фугато (полифоническое развитие в дальнейшем не сохранено), и хор палачей "Враг побежден" из 1к. 5д. с использованием полифонии текста, и хор шляхты "Мести час настал для нас" из 1к. 5д., в основе которого – хорал.

<sup>2</sup>Сергий Александрович Траилин (1872-1951) родился в ст.Нижне-Курмоярской; пианист, композитор, воспитатель детей вел.князя Константина Константиновича, генерал-майор Лейб-гв. Атаманского полка; выпускник Полоцкого кадетского корпуса и Николаевского кавалерийского училища, музыкальное образование получил в Петербургской консерватории под руководством профессора А.А.Петрова. Принадлежал к ведомству Военно-учебных заведений, начав службу в Атаманском казачьем полку. Автор опер «Хаджи-Абрек», «Тарас Бульба», «Степан Разин», «Богатый гость Терентьище», балетов "Остров фантазии", "Волшебная корона" (этот балет был поставлен в Михайловском театре), «Гашиш», 2 симфоний, симфонической поэмы "Рыцарь и фея", 4 кантат, 2 сюит, пьесы для фортепиано, скрипки, виолончели, а также многих романсов и песен. В 1918г. вступил в ряды Донской армии командовал 1-й Донской пластунской бригадой. Эмигрировал в Турцию, с 20-30-х гг. жил и работал в Чехословакии.

Газета "Московские ведомости" за 7.06.1914г. сообщает о том, что в Алексеевском народном доме «...9.06, вечером, состоится генеральная репетиция новой оперы "Тарас Бульба" Траилина, приезжающего накануне из Петербурга. 10.06 состоится первое представление оперы... Участвуют г-жи Нестеренко, Калинович, Левина, Севастьянова; гг. Березин, Гречищев, Розанов, Загуменный, Милотович, Смирнов, Цыгояев, Дейнеко, Харито и др. Начало спектакля в 8 часов вечера. По окончании кинематограф».(25)

На следующий день после премьеры «Тараса Бульбы» газета "Русское слово" в рубрике "Театр и музыка" писала: "Первое представление "Тараса Бульбы" собрало в Алексеевском народном доме тысячную толпу. Места все проданы. На кассе аншлаг... Налицо все признаки большого успеха. Аплодисменты, усиленные вызовы артистов, повторение отдельных арий.

Особенно понравилась публике ария сына Бульбы Андрия в 1 акте, самого Тараса "Какая ночь" и матери в той же картине, украинский марш, которым заканчивается 3 картина – в Запорожской Сечи, и дуэт 4 картины – свидание Андрия с панночкой Марией в осажденном Дубно.

Поставлена опера тщательно. Новые декорации Е.Т.Соколова художественны. Очень удачен грим действующих лиц, заимствованный с типов картин Репина "Запорожцы". (29)

В газете "Московские ведомости" за 11.06.1914 рецензия также положительна: «...музыка очень интересна, хотя в большей части заимствована из малороссийских песен. 1 акт слишком длинен и утомляет публику. Постановка оперы тщательная. Исполнение в общем недурное. Красиво поставлены массовые сцены... Из исполнителей на первом месте г-жа Нестеренко и г. Березин... Партию Тараса пел г. Цыгояев и в сценическом отношении был типичен. Казалось бы, к этой партии более подходил г. Смирнов, выступивший в эпизодической партии Кирдяги...

После 2 акта по настойчивым требованиям публики на сцену вышел композитор С.А.Траилин, которому публика устроила овацию, оркестр встретил тушем, а товарищ председателя Московского столичного попечительства о народной трезвости В.Б.Шереметев поднес лавровый венок".(25)

Более критично подошел к оценке оперы рецензент с инициалами Г.Ч.<sup>1</sup> выступивший в следующем номере газеты "Московские новости": «До сих пор совершенно неизвестный в Москве композитор, г. Траилин сделал для своего дебюта удачный выбор и мест, и самого произведения. Независимо от достоинств оперы, одна популярность сюжета, на который она написана,

---

<sup>1</sup> Габрилович Г.С.

гарантирует ей большой интерес со стороны той публики, которая составляет преобладающий контингент посетителей Народного дома. Затем, по мере исполнения оперы, обнаружилось, что и по своему музыкальному содержанию произведение г.Траилина очень подходит запросам и вкусам именно публики общественных театров...

На большой оперной сцене...ему не простили бы и отсутствие оригинальности в его музыке, и наивной старомодности письма. Опера написана в старых формах,...музыка...в большей своей части является перепевом Чайковского, хотя есть уклонение и в более раннюю "стадию" развития русской музыки, до Глинки и его "Жизни за царя" включительно. Рядом с этим в опере получили большое применение малороссийские мотивы, а иногда и прямо без изменения введены в оперу популярные малороссийские народные песни. Последнее моментами сближает "Тараса Бульбу" с попури из малороссийских песен, и это несколько коробит слух...Опере Траилина можно предсказать прочный успех на общедоступной и провинциальной сцене".(25)

К сожалению, дальнейшая судьба оперы Траилина неизвестна. Возможно, она действительно попала на провинциальные сцены, но также возможно и то, что исторические события 1914 года помешали распространению оперы в общедоступных столичных театрах и в провинции. Вступление же автора в 1918г. в ряды Донской армии и дальнейшая эмиграция в Турцию надолго вычеркнули его имя из истории русской музыки.

Либретто оперы, написанное Д.Радецким, Ф.Кожевниковым и С.Траилиным, не вносит изменений в сюжет повести Н.В.Гоголя. Как отмечено в одной из газетных рецензий того времени, "...все диалоги "Тараса Бульбы" Гоголя почти дословно положены г.Траилиным на музыку".(29) Рассчитывая, возможно, на не слишком притязательную публику общедоступных театров, либреттисты и сам композитор выделили в повести лишь наиболее яркие, узловые моменты, опустив подробности и в характеристике персонажей, и в сюжетных ситуациях.

В несколько эклектичном по стилю произведении Траилина присутствуют типологические закономерности жанрово-бытовой, лирико-бытовой и лирико-драматической оперы, а потому в различные моменты развития действия основной акцент перемещается с одной жанровой сферы на другую, не выходя при этом на уровень синтеза различных жанровых признаков. По-видимому, более всего в повести Гоголя композитора привлек аромат украинской тематики – возможность представить слушателю Украину в различных аспектах. Отсюда – обилие вставных песенных и танцевальных

номеров, жанровых сценок, попытки передать в симфонических эпизодах красоту украинской природы.

Кроме того, причины своеобразия этого прочтения гоголевской повести можно усмотреть в биографии композитора. Траилин – выходец из донских казаков, выпускник кадетского корпуса и артиллерийского училища, а далее – генерал-майор Лейб-гвардии Атаманского полка. Безусловно, ему близки стихия и дух казачества. Представить именно этот социальный слой населения в опере, показать в силу своих возможностей особенности быта и красоту фольклора, напомнить о героических страницах истории казачества – всё это было необыкновенно заманчивым для композитора.

Тем же объясняется и возникшая неравномерность в построении оперы, а в музыкальной характеристике противоборствующих групп казаков и поляков – явный количественный (да и качественный) перевес в пользу первых. Так, практически половину всей оперы составляет I-й акт<sup>1</sup>, связанный с подробной бытовой характеристикой Тараса, его семьи, запорожцев. II-й акт посвящен разносторонней характеристике запорожских казаков (действие происходит в Сечи). Поляки же появляются лишь эпизодически, основные «выходы» их на передний план можно перечислить: Молитва-хорал жителей осажденного города во 2к. 3д., небольшой симфонический эпизод битвы поляков и казаков в 4д, симфонический эпизод сражения Тараса с польским отрядом в 5д., где характеристика поляков ограничивается остинатным триольным ритмом.

Драматургическое решение оперы также связано с драмой главного героя – Тараса, который теряет двух сыновей и погибает сам. Любовь Андрия к польской красавице Марии становится лишь косвенной причиной конфликта, основной же акцент перенесен на драму Тараса-отца.

Большая симфоническая увертюра, которой открывается опера, несколько сходная с попури, также основана на тематическом материале Тараса, его семьи и тематизме, связанном с Запорожской Сечью.

Расширен и круг действующих лиц в «лагере» украинцев – к обязательным и в других операх Тарасу, Остапу, Андрию, матери (в опере Траилина она получает имя Оксаны) добавлены казаки Товкач, Хлиб, Чуб, Кукубенко и Кирдяга. В их образах как бы собраны основные качества всех запорожцев. В характеристике Хлиба и Чуба – умение повеселиться, погулять; персонажи Товкач и Кирдяга символизируют ум, мудрость старых

---

<sup>1</sup>В опере 5 актов, 7 картин; разросшийся до огромных размеров I акт оперы занимает первую половину произведения, в последующих же актах и картинах действие развивается сжато, обобщенно. Два завершающих акта – 4 и 5 – по своим масштабам и насыщенности событиями могут претендовать лишь на звание отдельных картин, а не актов.

казаков; в образе же Кукубенко переданы храбрость, отвага, патриотизм запорожцев.

К сожалению, Траилину не удается сделать крупномасштабную оперу однородной, интонационно связной. Она плохо скреплена прежде всего композиционно.<sup>1</sup> Обилие вставных номеров и завершенных сольных и ансамблевых построений дробит оперу, поэтому композитор вводит ряд моментов, объединяющих произведение. В опере развита лейтмотивная система – все главные персонажи имеют одну или более лейт-тем, связанных в основном с сольными характеристиками действующих лиц (подобные лейт-темы есть у Тараса Бульбы, Оксаны, Андрия, Остапа, Марии; к инструментальным можно отнести два лейтмотива Сечи, второй, "воинственный" лейтмотив Тараса, лейтмотив Оксаны, лейтмотив "любовного волнения" Андрия, два лейтмотива поляков).<sup>2</sup>

Неоднородна опера Траилина и в стилевом отношении, в ней резко разграничены лирико-драматический и жанрово-бытовой пласты. Весь материал, связанный с переживаниями, драмой героев – сольные номера Оксаны, и сцены, отданные образам Андрия и Марии, по стилю близки лирико-драматической музыке Чайковского.

Жанрово-бытовые же эпизоды, насыщенные вставными песенными и танцевальными номерами, стилистически близки аналогичным эпизодам опер доглинкинского периода.

Кроме того, жанрово-бытовой пласт дополняют стилизованные в народном духе собственные мелодии композитора, а также использованный им в произведении подлинный украинский фольклор. Установлена подлинность трех народных источников: мелодия хора запорожцев "Гей, запорожцы" из финала 1к.2д. интонационно основывается на украинской народной песне "Гей, не дивуйте, добріі люди"; в двух других случаях Траилин использует лишь русский перевод народных текстов - в хоровой игре из 1 действия текст взят из народной игры "Про короля"<sup>3</sup>; в песне Остапа из 2к.2д. "Ветер веет, трава шумит" использован текст рекрутской песни "Вітер віє, трава шумить"<sup>4</sup>, сама же она стилизована в жанре русской протяжной песни (пр.№14).

Нет органичного единства и в каждом из основных образов сочинения, так как интонационная основа народной украинской мелодики дается в

---

<sup>1</sup>Произведение имеет четко выраженное номерное строение – композитором выделено 30 номеров, развитие же действия происходит в речитативных сценах (язык речитативов в таких сценах приближен к речевой декламации в драматическом театре; он не индивидуализирован, интонационный рисунок его характерен для всех персонажей оперы).

<sup>2</sup> Кроме того, композитор стремится объединить оперу и тонально. В качестве своеобразного тонального "стержня" выступает до диэз минор., обрамляющий оперу (основная тональность увертюры и прощального ариозо Тараса из 5 действия), а также завершающий большое 1 действие и тем самым отмечающий середину оперы (до диэз минор - тональность квартета благословения в финале 1 действия).

<sup>3</sup> варианты - "Ігри та пісні" с.57, 510, №4, Зап. в Нежинской губернии на Черниговщине. Рубец, с.7, №1

<sup>4</sup> Максимович.1827, с.9, №6,1843, с.151, №15

соединении с расхожими интонациями лирических и лирико-драматических персонажей оперных персонажей русской оперы XIX века. Партия Тараса наиболее ярка и рельефна. Кроме двух лейт-тем<sup>1</sup> (пр.№15), Бульбе принадлежат сольные номера (трагической кульминацией становится его ария "О сын мой, Остап мой" из 5 действия, близкая в стилистическом отношении традиционным драматическим оперным ариям(пр.№16)), он участвует в многочисленных ансамблях, интонационные обороты и ритмическая формула его основной лейт-темы являются тематической основой реплик запорожцев в сцене выборов кошевого атамана во 2д. – так музыкальными средствами воплощена сила характера Тараса, подчиняющего своей воле большинство казаков.

В образе младшего сына Бульбы, Андрия, наиболее интересна лирико-драматическая линия, где партия его связана с жанром лирической песни-романса, в интонационном плане близка русским и украинским лирическим песням (например, его песня "Доля, доленька" из 1д.(пр.№17)). Кроме того, в тематизме Андрия чувствуется интонационное сходство с мелодиями русских романсов доглинкинского периода.<sup>2</sup>

Кульминацией в развитии лирико-драматической стороны образа Андрия становится сцена свидания с Марией в осажденном городе Дубно (2к.3д.), центральный номер которой, ариозо Андрия "Царица! Что надо? Что хочешь, скажи?!", написан в стиле лирико-драматических ариозо Чайковского (чувствуется близость с вокальной парией Германа из "Пиковой дамы" Чайковского).

Важным и впервые представленным в русской опере становится довольно многогранный собирательный образ запорожцев-сечевиков, из которой выделены и отдельные персонажи. Общая же масса казаков – это и веселая, любящая погулять, поплясать толпа (в сцене и песне с хором Чуба, хоровой песне-игре "Про короля", песне с хором Хлиба). Это и лирическая проникновенная группа.<sup>3</sup> Куплетное строение хоров запорожцев, использование подголосочной полифонии, характерных народных текстовых сравнений и элементов музыкального языка говорят о стремлении композитора приблизить собственное сочинение к народным подлинникам.

В сцене же выборов Кошевого запорожцы из разгульной веселой толпы (хор вначале разделен на противоборствующие группы) превращаются в

---

<sup>1</sup> Основной лейт-темой Тараса является фраза, закрепившаяся за ним из первого «программного» ариозо «Ретивый конь» (1д.)

<sup>2</sup> Более конкретным интонационным аналогом песни Андрия можно назвать роман Варламова "Красный сарафан".

<sup>3</sup> Среди лирических хоров казаков – "Вечер смолкает" (1к.1д.), написанный в стиле русских лирических многоголосных песен, хор-песня "То не соколы быстрокрылые"(1к.1д.), близкий по стилю украинским историческим песням с использованием интонаций украинских заплачек, девичий хор-причитание "Утешься, матушка"(1д.). Фоном к драматической арии Тараса "О сын мой, Остап мой" (5д.) становится близкой к былинам, украинским думам хор казаков "Как по полю, полю по широкому".

организованное казацкое войско, решительное и суровое. Кульминацией этой грани образа запорожцев становится финальный хор 2д. "Гей, запорожцы!", основанный на мелодии украинской народной песни "Гей, не дивуйте, добріі люди".<sup>1</sup> (пр.№18)

Единственным действующим лицом, выделенным из польского лагеря, является дочь Воеводы Мария, образ которой очерчен очень схематично. Охарактеризованная как лирико-драматическая героиня, свою основную музыкальную характеристику Мария получает в единственной арии "За что свирепая судьба" из 2к.3д.(пр.№19). В стилевом отношении ее партия близка партии Лизы из "Пиковой дамы" Чайковского, интонационная основа мелодики – жанр драматического романса.<sup>2</sup>

О функции оркестра в опере можно судить лишь по клавиру. Недостаточно развитая оркестровая партия говорит о ее основной роли как сопровождения. Вместе с тем, разветвленная лейтмотивная система дополняет функциональные задачи оркестра, рисуя внешность героев, а иногда и их мысли, настроения.

То, как по-разному подошли композиторы к прочтению повести, обусловлено самим произведением Гоголя, в котором есть и эпический размах, и романтический пафос, и описание реальных событий, яркие национальные качества, жанровые страницы. Таким образом, каждая из опер вполне соответствует "Тарасу Бульбе" Гоголя, но лишь какой-то одной его стороне.

Все три оперы не стали вершинными сочинениями своего времени, однако в них, безусловно, продолжался процесс освоения традиций, накопленных русской и зарубежной оперой, в первую очередь на жанровом уровне<sup>3</sup>; особенно же разнообразным в плане аналогий можно назвать образный уровень, а также аналогии, возникшие с конкретными музыкальными номерами, сценами.

Усваиваются и вводятся в активное творческое обращение и драматургические накопления отечественной и зарубежной оперы. Так, дальнейшее развитие в трех произведениях получила идущая от "Ивана Сусанина" Глинки традиция музыкальной характеристики враждебного и, в

---

<sup>1</sup> Образ запорожцев дополнен и инструментальной характеристикой - в опере два лейтмотива запорожских казаков (или Запорожской Сечи). Первый лейтмотив, пронизывает всю оперу, он нередко лежит в основе хоровых партий запорожцев. Второй лейтмотив, основанный на сигнальной интонации, появляется при первом упоминании Тараса о боевой Сечи, а затем в симфоническом эпизоде битвы с ляхами. Жанрово-бытовая характеристика казаков дополнена в опере вставным номером - гопаком.

<sup>2</sup> Ритм полонеза, интонационная линия вокальной партии заставляют вспомнить также о Марине Мнишек Мусоргского.

<sup>3</sup> Так, созданный в 1912г."Тарас Бульба" Траилена в общей картине оперного искусства этого периода его – одна из немногих опер на исторический сюжет (к ним можно, в частности, отнести оперы "Иоанн III и Софья Палеолог" Федорова, в какой-то мере "Сказание о невидимом граде Китеже" Римского-Корсакова и "Сказание о Китеже" Василенко, оперу Сичинского "Бранка Роксолана", "Капитанскую дочку" Кюи.

частности, польского лагеря через танцевальные номера и основанные на танцевальной ритмике хоровые номера. Однако в музыкальном материале поляков есть и нововведения – характеристика их с помощью полифонических форм в "Тарасе Бульбе" Кашперова.

Кроме того, в операх трех композиторов объединяются на достаточно первичном уровне различные интонационные пласты, среди которых преобладает интонационная близость музыке Чайковского, русскому лирическому и драматическому романсу, итальянской оперной мелодике, а также (особенно в операх Кашперова и Траилина) интонационного пласта русской доглинкинской оперы.

Таким образом, находки многих композиторов, растворенные в произведениях менее талантливых авторов, входили в слуховое обращение, умножая слуховой опыт слушателей. В подтверждение высказанной мысли приведем цитату Б.Асафьева: «Публике нравится эта опера (речь идет о "Франческе" Направника), как все те вещи, в которых эклектик разбавляет в угоду текущим вкусам достижения большого мастера. По таким операм всегда легко можно определить, как данная эпоха понимала и принимала и как слышала сочинения композитора, чье влияние сказалось на эклектике, невольно подражающем всему, что популярно и что "бытует" в данный момент...То, чего люди не могут сразу принять от великого композитора, они усваивают сквозь призму эпигонства.

Через них – через эклектиков – происходит расслоение и поглощение музыки, сперва кажущейся сложной и непонятной."(2, 45)

Оперы композиторов "второго эшелона", по-своему участвуя в оперном процессе, нередко как раз и сохраняют непрерывность тех или иных жанровых линий, когда магистраль оперного процесса меняет свое направление. Такую функцию, в частности, выполнила опера Траилина, героико-патриотическая и историческая тематика которой находилась в стороне от главных исканий русской оперы первых 10-летий 20 века. Оперы, подобные "Тарасу Бульбе" Траилина, как бы позволили русской опере "не забывать" своих накоплений и "облегчили" ее возвращение к этим темам на новом витке исторического развития.

Независимо от того, как решает композитор вопрос выбора жанра, все рассматриваемые оперы большеформатны, используют все оперные формы, достаточно большую роль играет в них хоровое начало. Благодаря таким операм, как "Тарас Бульба" Кюнера, Кашперова и Траилина, тип крупномасштабной "хоровой" оперы сохраняется в музыкальном обращении. При возникновении же слушательского интереса к произведениям такого типа они вновь оказываются в работе. (Период, потребовавший возрождения

опер такого типа, можно выделить в украинском музыкальном театре 50-х гг., когда ведущими на сцене стали оперы Мейтуса, Майбороды).

Кроме того, рассматриваемые оперы способствовали непрерывности процесса музыкального воплощения гоголевского творчества. Особенно заметным становится этот момент при анализе хронологии отечественной оперы с 1873 по 1914 гг., когда, например написанная в 1912г. опера Траилина была единственным за десятилетие произведением на гоголевский сюжет. Оперные прочтения "Тараса Бульбы" также своеобразно восполнили лакуну, образовавшуюся в драматическом театре, гоголевские спектакли которого были ориентированы на "Женитьбу", "Ревизора", "Ночь перед рождеством". Т.о., оперный театр, с "Тарасом Бульбой" на его сцене, восполнил эту недостающую гоголевскую страницу в театре.

Важно также отметить, что, имея давние традиции в музыке русских композиторов, украинская тематика становится своеобразным связующим звеном между двумя национальными культурами. Украинская тема и гоголевские украинские сюжеты рождали в оперном искусстве определенные константы – в операх на эту тематику закреплялись различные оперные формы, жанры.

Уже в произведениях Кюнера, Кашперова и Траилина были использованы различные пласты украинского фольклора, которые затем станут определяющими во многих "украинских" произведениях.

Стремление композиторов ввести в произведения украинский мелос (у Кюнера – в меньшей, а у Кашперова и особенно Траилина – в большей степени) способствовало расширению интонационного спектра опер. Несмотря на то, что уровень использования украинского фольклора пока довольно наивен и прост, сам факт обращения к национальному значителен как основа будущего интонационного синтеза в произведениях украинских и русских композиторов.

Еще одной важной чертой, идущей от самого гоголевского произведения и пронизывающей его музыкальные прочтения, стало общее романтическое начало, которое в дальнейшем отмечается исследователями как стилевая черта всего украинского искусства.

Казалось бы, уже все грани гоголевской повести получили свое освещение, все образы и характеры воплощены в музыке. Однако мощный потенциал произведения Гоголя рождает все новые и новые музыкальные трактовки, интерес к повести не утихает, и, возможно, идеальное воплощение гоголевского "Тараса" (если такое может появиться вообще) еще впереди.

## Музыкальные примеры.

### В.Кюнер «Тарас Бульба».

#### Пример №1.

$\text{♩} = 76$   
Чуд - ный ры - царь!

#### Пример №2.

**Maestoso**  
Piano *ff marcato*

#### Пример №3.

**Moderato**

#### Пример №4.

$\text{♩} = 120$

#### Пример №5.

*p* На свят-ках бро-ди-ли сту-бен-ты по Ки-е-ву друж-ной тол-пой, их  
*pp*  
песн-иц под не-бам ве-чер-ним нес-ли-ся как тти-цы вес-ной

Пример №6.

*Con moto*

*f* По - ра - на - кои - чить сле - го - дя - ем и тем не -  
счаст - - - ну - ю спас - ти

This musical score is for Example 6, marked 'Con moto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic and includes the lyrics 'По - ра - на - кои - чить сле - го - дя - ем и тем не -'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A *sforzando* (*sfz*) dynamic is indicated in the piano part. The second system continues the vocal line with the lyrics 'счаст - - - ну - ю спас - ти'.

Пример №7.

*Moderato*

*mf* Про - сти мне, ми - лый, все тво - и стра - да - нья, про -  
сти и з - ту позд - ню - ю лю - бль

This musical score is for Example 7, marked 'Moderato'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes the lyrics 'Про - сти мне, ми - лый, все тво - и стра - да - нья, про -'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second system continues the vocal line with the lyrics 'сти и з - ту позд - ню - ю лю - бль'.

**В.Кашперов «Тарас Бульба»**

Пример №8.

*Adagio*

*p* О, сын мой, Ос - тап мой, что ста ло с то - бо - ю

This musical score is for Example 8, marked 'Adagio'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics 'О, сын мой, Ос - тап мой, что ста ло с то - бо - ю'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second system continues the vocal line with the lyrics 'О, сын мой, Ос - тап мой, что ста ло с то - бо - ю'.

Пример №9.

*Andantino*

*p*

This musical score is for Example 9, marked 'Andantino'. It features a piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The dynamic is piano (*p*).

Пример №10.

**Moderato**

*pp* Вот от-чий кров, вот дом род-ной. А ду-мы вКи е ве ви та-ют

Пример №11.

**Largo**

*pp* Саб-ля-ми, ко-пья-ми ры-ли мо-ги-лы мы бра-тьям со-ска-ри-ной-ду-шой

Пример №12.

**Largo**

Пример №13.

**Bravuro** ♩ = 104

**С.Траштин. «Тарас Бульба»**

Пример № 14.

**Lento**

*p* Ве-терво-ет, тра-ва шу-мит в сте-пи ле-жит как зак-у-бит

Пример №15

**Allegretto**

*f* Ре-ти-вый конь, да чис-то по-ле-вот ва-ша пе-га, вам по-кой!

Пример №16.

**Largo**

О сын мой, Ос-тап мой! По-гиб ты, по-гиб ты страш-ной смерть ю

Пример № 17.

**Sostenuto**

*mf* До-ля, до-лень-ка, бес-при-ют-на-я.  
*santabile*  
Где ты, до-лень-ка - бес-та-лян-на-я?

Пример №18.

**Allegro risoluto**

*ff* Гей, за-по-рож-цы! Гей, все за де-ло Впуть на ара-га сна-ря-жай-тесть!

Пример №19.

**Con moto**

*mf* За что, сви-ре-па-я судь-ба, ты как па-лач ме-ня пы-та-ешь?

### **Список использованной литературы.**

1. Архімович Л. М.В.Лисенко «Тарас Бульба». Путівник. К.,1986.
2. Асафьев Б. Гоголь и музыка. //Избранные статьи. М., 1954, т.4.
3. Берков В. Гоголь и музыка. М., 1952.
4. Бернандт Г. Словарь опер. М., 1962.
5. Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості Лисенка. К., 1965.
6. Виноградов И.А. Узы небесного братства. Повесть Гоголя «Тарас Бульба» и ее судьба // Н. В. Гоголь и Православие. Сб. статей о творчестве Н. В. Гоголя. М., 2004. С. 112–197.
7. Гоголь Н. Тарас Бульба. М., 1984.
8. Гозенпуд А. Гоголь в музыке.// Избранные статьи. М.,Л., 1971.
9. Грушевский М. История украинского козачества: До соединения с Московским государством. К., 1914, т.1.
10. Зинькевич Е. Безымянное пространство русской оперы (1870-1880-е гг.)//Mundus musicae.Тексты и контексты. Киев, 2007.
11. Зинькевич Е. Евгений Станкович.// Композиторы союзных республик. М., 1986, вып.5.
12. Иванов М. История музыкального развития России в 2-х томах. С.-Пб, 1912, т.2.
13. Каришева Т. Петро Сокальський. К., 1978.
14. Пекелис М. Даргомыжский и его окружение. М., 1966, т.1.
15. Ракунова И. «Тарас Бульба» Гоголя в русской опере. Дипломная работа (на правах рукописи). К., 1990.
16. Розанова В. История русской музыки. М., 1981, т.2, кн.3.
17. Рубец А. Краткая музыкальная грамматика с приложением Биографического лексикона русских композиторов и музыкальных деятелей. С-Пб, 1886.
18. Тюменева Г. Гоголь и музыка. М., 1966.
19. Цукер А. В тени классиков: к проблеме целостности музыкально-исторического процесса.// Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе.М., 2010.
20. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма. К., 1986.
21. Чехихин Вс. История русской оперы (с 1674 по 1903). С-Пб, 1905.
22. Штейнпресс Б., Ямпольский И. Энциклопедический музыкальный словарь. М.,1959.
23. Яворский Е. Тарас Бульба. К., 1964.  
Периодические издания. Газеты
24. Голос Москвы. 1914.
25. Московские ведомости. 1914.
26. Новое время. 1880.
27. Новости и Биржевая газета. 1880.
28. Русская музыкальная газета. 1898, №7.
29. Русское слово. 1914.
30. Страна. 1880.