

УДК 782.6+82-2

ОПЕРА В. ДАШКЕВИЧА И Ю. КИМА «РЕВИЗОР»: К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ ЛИБРЕТТО И МУЗЫКИ

Василисина К. Е. , Войткевич С. Г.¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, ул. Ленина, д. 22, г. Красноярск, 660049, Россия.

Работа посвящена опере классика современной отечественной музыки Владимира Дашкевича на либретто Юлия Кима «Ревизор» по одноименной комедии Н. В. Гоголя, которая впервые становится объектом пристального научного внимания, что обеспечивает новизну представляемого материала. Целью исследования стало выявление и систематизация интертекстуальных связей, обнаруженных в либретто и музыкальной партитуре оперы, а также определение роли заимствований и самозаимствований в формировании смыслового пространства музыкальной комедии. Наряду с основным литературным первоисточником в либретто привлекаются строки из романа Гоголя «Мертвые души», комедии «Игроки», цитаты из «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, аллюзия на стихотворение «Бесы», фраза его беллетристики, а также название комедии А. Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». В музыке выявлены пять автоцитат, введенных в оперу для характеристики супруги Городничего Анны Андреевны, его дочери Марии Антоновны и слуги Хлестакова Осипа. Все они заимствованы из музыки к кинофильмам, созданной тандемом авторов на протяжении нескольких десятилетий.

Ключевые слова: Владимир Дашкевич, Юлий Ким, Николай Васильевич Гоголь, опера, «Ревизор», интертекстуальность, либретто, самоцитирование.

THE OPERA *THE GOVERNMENT INSPECTOR* BY V. DASHKEVICH AND Y. KIM:
ON THE QUESTION OF INTERTEXTUAL CONNECTIONS BETWEEN THE
LIBRETTO AND THE MUSIC

Vasilisina K. E., Voitkevich S. G.¹

¹ Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 22, Lenina St., Krasnoyarsk, Russia.

This work is devoted to the opera by Vladimir Dashkevich, a classic of contemporary Russian music, based on Yuli Kim's libretto *The government inspector* after Nikolai Gogol's comedy of the same name, which is the subject of close scientific attention for the first time, ensuring the novelty of the material presented. The aim of the study was to identify and systematize the intertextual connections found in the

libretto and musical score of the opera, as well as to determine the role of borrowings and self-borrowings in the formation of the semantic space of musical comedy. Along with the main literary source, the libretto draws on lines from Gogol's novel *Dead Souls*, the comedy *The Gamblers*, quotations from Pushkin's *The Queen of Spades*, an allusion to the poem *Devils*, a phrase from his fiction, and the title of A. N. Ostrovsky's comedy *There Was Not a Penny, But Suddenly Altyn*. Five self-quotations have been identified in the music, introduced into the opera to characterize the Gorodnichy's wife Anna Andreevna, his daughter Maria Antonovna, and Khlestakov's servant Osip. All of them are borrowed from film scores created by the tandem of authors over several decades.

Keywords: Vladimir Dashkevich, Yuli Kim, Nikolai Vasilyevich Gogol, opera, *The government inspector*, intertextuality, libretto, self-quotation.

Одним из актуальных направлений исследований XX–XXI веков стал поиск и обнаружение пересечений и параллелей, возникающих в сочинениях современных композиторов. Это явление получило название «интертекстуальность», и начиная с 1980-х оно активно разрабатывается в научной практике. По мнению Л. А. Воротынцевой, «в XX в. интертекстуальность как осознанная проблема становится источником музыкальных творческих решений, в которых происходят стилевой, жанровый, структурный диалоги в бесконечном смысловом поле, охватывающем весь историко-культурный пласт, созданный человечеством» [1]. До сих пор не существует какой-либо точной формулировки этого понятия. Различные варианты встречаются в работах И. В. Арнольд [2], Ю. Кристевой [3], Л. А. Воротынцевой [1], но наиболее точным представляется определение А. В. Денисова, согласно которому «интертекстуальность – использование в данном тексте элемента (одного или нескольких), уже существующего в другом тексте (или их группе)» [4 с. 63–64].

Как пишет А. В. Лазанчина, «соприкосновение художественных текстов друг с другом часто вызывает появление новых смыслов, актуализирует проблему корреляции. Возникают вопросы: насколько гармоничен вновь явленный образ, не превратилась ли его многогранность в эклектичность, не вступают ли “извне” вносимые смыслы в противоречие с первичным авторским замыслом?» [5, с. 61]. Попытаемся просмотреть сквозь призму интертекстуальности на оперу В. С. Дашкевича и Ю. Ч. Кима «Ревизор», которая еще не привлекала пристального исследовательского внимания. Между тем сочинение активно ставится на российских сценах, поскольку представляет собой яркий образец современной оперы, где философская глубина сочетается с яркими мелодиями, блистательной интригой гоголевской комедии и композиционной стройностью, обусловленной опытом многолетнего творческого сотрудничества композитора и драматурга.

Немного истории. Опера написана по заказу создателя и руководителя Камерного музыкального театра Бориса Александровича Покровского¹. Режиссер часто ставил оперы на гоголевские сюжеты, среди них: «Черевички» П. И. Чайковского, «Женитьба» и «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского, «Коляска» и «Шинель» А. Н. Холминова, «Игроки» и «Нос» Д. Д. Шостаковича. Единственным сюжетом, не имевшем на тот момент постановки, оставалась комедия «Ревизор» [6].

Ранее В. С. Дашкевич и Ю. Ч. Ким уже обращались к другому сюжету Н. В. Гоголя, а именно к «Мертвым душам». Ими была написана музыка и песни к постановке поэмы в театре Маяковского (режиссер Сергей Арцибашев, 2005).

Над либретто «Ревизора» работали совместно. Юлий Ким вспоминает, что «первые два варианта отправились в корзину, и, лишь когда к работе подключился Владимир Дашкевич, возникло понимание, какой будет опера» [7]. В итоге родилось произведение в 2-х актах из 48 номеров (17 и 31, соответственно). Финал первого действия имеет сквозное строение; во втором происходит выход в новое жанровое и смысловое пространство, о чем будет сказано позже.

В основу либретто оперы В. С. Дашкевича и Ю. Кима «Ревизор» легла одноименная комедия Н. В. Гоголя. Но Ю. Ким не всегда соблюдает последовательность действий и явлений внутри них. Он свободно комбинирует фразы, чтобы выстроить сюжет, иногда отличный от оригинала. Более того, в либретто использованы тексты из других сочинений Н. В. Гоголя, фразы и цитаты из произведений его современников и авторские тексты Ю. Кима (см.: табл. 1).

¹ Премьера оперы состоялась в Новосибирском государственном академическом театре оперы и балета 11 июля 2007 года. В Камерном театре Б. А. Покровского постановка увидела свет 21 декабря 2007 года.

Таблица 1. Источники либретто

1 акт			
№	Название	Сцены из комедии «Ревизор»	Иные источники
1	Увертюра	Инструментальный номер	
2	Приезд в город		Н. В. Гоголь, «Мертвые души»
3	Игорный дом		Н. В. Гоголь, «Игроки» – явл. 8, явл. 16–17
4	Баллада о крысе		Крысолов из Хамельна – реальные события 1284 года
5	Колесо	«Ревизор» Д. 2, явл. – 19	Ц. 2 «Мертвые души», Гл. 1
6	Марш чиновников (обход города)	Ц. 5 – Д. 1, явл. 1 Ц. 7 – Д. 4, явл. 6 Ц. 10 – Д. 4, явл. 10	
7	Рынок	Д. 4, явл. 10, 11, 15	
8	Песня Слепого мальчика		«Смилуйтесь кто-нибудь» (из к/ф «Ярославна, королева Франции», 1978)
9	Актер на рынке	Отсылка к эпиграфу комедии: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива»	
10	Письмо	Д. 1, явл. 1, 3 Д. 2, явл. 1	
11	Хлестаков и Городничий	Д. 2, явл. 8	
12	Дуэт Маши и Анны Андреевны	Д. 3, явл. 1	
13	Известие – Полька	Д. 3, явл. 2	
14	Прием	Д. 3, явл. 5, 6	
15	Вальс Маши		
16	Большая ария Хлестакова	Д. 3, явл. 6	

17	Слава	Подобной сцены в источнике нет; встречаются отдельные фразы из Д. 3, явл. 6	
2 акт			
18	Марш мертвых душ	Инструментальный номер	
19	Ариозо Актера		Ю. Ким
20	Сон Городничего	Д. 1, явл. 1	
	Ария «Власть»		Ключевых слов текста «власть», «честь» в тексте комедии нет ² . Текст написан Ю. Кимом
21	У комнаты Хлестакова	Д. 1, явл. 1 Д. 4, явл. 1	
22	Сценка «Взятки и доносы»	Д. 2, явл. 8 Д. 4, явл. 10	В завершение сцены вновь появляется тема Божьего Суда
23	Жалобы народа – Хор «Жалобы»	Д. 4, явл. 10	
24	Ария «Фортуна»		Основной текст – Ю. Ким. Цитата из комедии А. Н. Островского: «Не было ни гроша да вдруг алтын», аллюзия на повесть А. С. Пушкина «Пиковая дама» и на фразу из беллетристики («Ай, да Пушкин!»)
25	Дуэт-игра	Д. 4, явл. 12	Ю. Ким
26	«Ласточка»	Д. 3, явл. 8: «Я, однако ж, ему очень понравилась»	К/ф «Красавец-мужчина»
27	Предложение	Д. 4, явл. 15	
28	Поздравление	Д. 5, явл. 3–7	
29	Гадание Маши		Ю. Ким
30	Дуэт		Ю. Ким

2 Слово «честь» встречается только в словосочетаниях «имею честь представиться», «имею честь поздравить» и т. п.

31	Ария Маши «Не покидай меня, весна»		К/ф «Красавец-мужчина», 1978
32	Стукачи и Осип – Песня Осипа		Ю. Ким
33	Отъезд	Д. 4, явл. 9 Д. 4, явл. 16	
34	Вскрытие письма	Д. 5, явл. 8	
35	Ария «Письмо Хлестакова»	Д. 5, явл. 8	
36	Ансамбль «Боже, за что же?»	Д. 5, явл. 8 – в оригинале нет фразы: «Боже, за что же?», но есть другие реплики, выражающие полное непонимание и непринятие ситуации	
37	Ария Городничего «Черный сон»		Отсылка к № 20
На этом комедия Н. В. Гоголя завершается			
38	Буря		Отсылка к стихотворению А. С. Пушкина «Бесы»
Далее тексты Ю. Кима, за исключением № 46			
39	Моление		
40	Последняя игра		
41	Апофеоз Капитана		
42	Ария Хлестакова и суд		
43	Колесо		
44	Сумасшествие и мольба Маши		
45	Дуэт-прощание		
46	Ревизор		Д. 5, явл. последнее
47	Dies irae		
48	Мальчик		

Как видим, текст либретто включает различные источники, что приводит к следующему результату:

В первом действии из 17 номеров только 10 основаны на тексте «Ревизора» Гоголя: № 5 «Колесо»; № 6 «Марш чиновников»; № 7 «Рынок»; № 9 «Актер на рынке» (отсылка к эпиграфу комедии); № 10 «Письмо»; № 11 «Хлестаков и Городничий»; № 12 «Дуэт Маши и Анны Андреевны»; № 13 «Известие»; № 14 «Прием»; № 16 «Большая ария Хлестакова». В заключительном № 17 «Слава» встречаются отдельные фразы первоисточника.

Во втором действии всего 12 номеров из 31 заимствуют текст Гоголя: № 20 «Сон Городничего» (частичное заимствование); № 21 «У комнаты Хлестакова»; № 22 «Взятки и доносы»; № 23 «Жалобы народа»; № 26 «Ласточка»; № 27 «Предложение»; № 28 «Поздравление»; № 33 «Отъезд»; № 34 «Вскрытие письма»; № 35 Ария «Письмо Хлестакова»; № 36 Ансамбль «Боже, за что же?»; № 46 «Ревизор».

Попробуем понять причины обращения к другим текстам и логику их включения в либретто оперы.

Прежде всего, это время работы над сочинениями. «Ревизор» завершен в 1835 году; «Мертвые души» создавались с 1835 по 1842 год, тогда же, в 1842-м, были написаны «Игроки». Во-вторых, произведения объединяет тема карточной игры, которой Гоголь много раз касался в своей прозе. Именно в процессе карточной игры, описанной в 1 и 3 явлениях второго действия и в 5 явлении третьего действия «Ревизора», дается косвенная характеристика Хлестакова, а также его отношение к картам.

Приведем примеры. Первый – отзыв слуги Осипа о своем хозяине: *«Профинтил дорогой денежки.... С проезжающим знакомится, а потом в картишки – вот тебе и доигрался!... Иной раз все до последней рубашки спустит, так что на нем всего останется сертучишка да шинелишка... вместо того чтобы в должность, а он идет гулять по прешнепекту, в картишки играет»* (Д. 2, явл. 1) [8, с. 397–398].

Второй – размышления Хлестакова о причинах его бедственного положения: *«Да, если б в Пензе я не покутил, стало бы денег доехать домой. Пехотный капитан сильно поддел меня: штосы удивительно, бестия, срезывает. Всего каких-нибудь четверть часа посидел – и все обобрал. А при всем том страх хотелось бы с ним еще раз сразиться»* (Д. 2, явл. 3) [8, с. 400].

Приведем еще один пример – диалог Хлестакова и Городничего (Д. 3, явл. 5): **Хл:** Скажите, пожалуйста, нет ли у вас каких-нибудь развлечений, обществ, где бы можно было, например, поиграть в карты? **Городничий:** Боже сохрани! Здесь и слуху нет о таких обществах. Я карт и в руки никогда не брал; даже не знаю, как играть в эти карты. Смотреть никогда не мог на них равнодушно; и если случится увидеть этак какого-нибудь бубнового короля или что-нибудь другое, то такое омерзение нападет, что просто плюнешь. Раз как-то случилось, забавляя детей, выстроил будку из карт, да после того всю ночь снились проклятые» [8, с. 418].

Обратим внимание, что два чиновника в комедии «Утро делового человека»³, написание которой предшествовало рассматриваемому нами произведению, также представлены в процессе обсуждения прошедшей игры. Во второй сцене Александр Иванович и Иван Петрович вспоминают детали вчерашнего виста и пытаются разобраться в причинах проигрыша [8, с. 567].

О подобранной колоде говорится в «Мертвых душах» (Т. 1, гл. X). Ноздрев, подобно Ихареву, трудится над *«подбиранием из нескольких десятков дюжин карт одной талии, но самой меткой, на которую можно было бы понадеяться, как на вернейшего друга»* [8, с. 210].

Помимо текстов из произведений Гоголя, в либретто «Ревизора» фигурируют фразы и аллюзии на сочинения А. С. Пушкина. Как известно, двух писателей связывала творческая дружба. Более того, автор «Евгения Онегина» был причастен к рождению многих гоголевских замыслов, начиная с успешного дебюта – «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Идею написания «Мертвых душ» и «Ревизора» писателю также подсказал А. С. Пушкин. Существует как минимум три версии о «происхождении» сюжета комедии.

Согласно первой, летом 1831 года Н. В. Гоголь жил недалеко от Царского Села, где виделся с А. С. Пушкиным. С 1833 по 1834 год А. С. Пушкин помогал Гоголю в получении Кафедры всеобщей истории в Киевском университете. 7 октября 1835 года Н. В. Гоголь пишет старшему товарищу: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот... Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее чорта. Ради Бога. Ум и желудок мой оба голодают». Как отмечает Б. Соколов, «в “Авторской исповеди” писатель признался, что П. предложил ему собственный сюжет, “из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы. Это был сюжет „Мертвых душ“ (мысль „Ревизора“ также принадлежит ему)» [9].

По другой версии, во время одной из встреч А. С. Пушкин рассказал Н. В. Гоголю о забавном случае, который произошел с ним в 1833 году в г. Устюжне Новгородской губернии. Поэт был там проездом и собирал информацию о пугачевском бунте. После, прибыв в Оренбург, А. С. Пушкин узнал от знакомого графа В. А. Перовского, что тот получил секретную бумагу с предупреждением от М. П. Бутурлина (Нижегородский губернатор): «У нас недавно проезжал Пушкин. Я, зная, кто он, обласкал его, но, должно признаться, никак не верю, чтобы он разъезжал за документами об Пугачевском бунте; должно быть, ему дано тайное поручение собирать сведения об неисправностях. Вы знаете мое к вам расположение; я почел долгом вам посоветовать, чтоб вы были осторожнее» [10].

Третья легенда бытует в г. Малоархангельске Орловской области. Согласно ей, именно там в 1829 году произошла история, впоследствии ставшая основой «Ревизора». В 1890 году в журнале «Русская старина» было опубликовано

³ Работа над комедией длилась с 1832 по 1836 год. Публикация состоялась в 1836 году.

предание о том, что «Пушкин, проезжая через Малоархангельск, остановился вечером на постоялом дворе, а принявшие его за “большое столичное начальство, по крайней мере генерала” городские чиновники всю ночь тревожились в ожидании ревизии и на утро в парадных мундирах и при орденах явились к Пушкину за приказами. Проснувшийся не скоро поэт велел своему человеку “Гони их в шею, дураков!”» [11].

Осветим еще одно взаимодействие между писателями, которое связано с созданием поэмы «Мертвые души». В энциклопедии Соколова читаем, что сюжет был подсказан А. С. Пушкиным, и наиболее вероятным источником является его письмо от 16.02.1831 года П. А. Плетневу, в котором поэт писал: «Через несколько дней я женюсь; и представляю тебе хозяйственный отчет: заложил я моих 200 душ, взял 38 000 рублей – и вот им распределение: 11 000 теще, которая непременно хотела, чтоб дочь ее была с приданым, пиши пропало. 10 000 Нащокину, для выручки его из плохих обстоятельств: деньги верные. Остается 17 000 на обзаведение и житие годичное. В июне буду у вас и начну жить en bourgeois, а здесь с тетками справиться невозможно, требования глупые и смешные – а делать нечего. Теперь понимаешь ли, что значит приданое и отчего я сердился? Взять жену без состояния – я в состоянии, но входить в долги для ее тряпок – я не в состоянии» [12, с. 394].

Есть и другая версия, но также связанная с А. С. Пушкиным. В соответствии с ней, поэт узнал историю о мертвых душах во время кишиневской ссылки, где ему рассказали, что в городе Бендеры после присоединения к России почти никто не умирает. Это было вызвано тем, что достаточно много крестьян из центральной части Российской империи бежало в Бессарабию. Имена сбежавших полиции установить не удалось, но в ходе расследования выяснилось, что беглые крестьяне, не имевшие документов, брали имена умерших, что и стало причиной необычного феномена.

В этом контексте обоснованным и логичным представляется включение в текст либретто явных отсылок к повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». В частности, в № 24 (Ария Хлестакова «Фортуна») в партии героя возникают фразы: «И вдруг в пылу азарта, мне усмехнется дама пик, и я пойму, что я погиб. Моя убита карта». Сравним: у Пушкина в момент проигрыша Германа звучит фраза «Дама ваша убита» [13, с. 241].

В этом номере есть и другая отсылка к «Пиковой даме», но уже к версии П. И. Чайковского и М. П. Чайковского. В ц. 8 звучит фраза: «Сегодня ты, а завтра я!», которую многие знают по Арии Германа «Что наша жизнь? Игра!». Аллюзия не случайна: оба героя тесно связаны с игрой, и оба потеряли свое состояние во время карточной игры.

В начале арии (ц. 1) примечательна фраза: «Не было ни гроша, да вдруг алтын. Ай да Ваня, ай да сукин сын!». Вторая часть – несколько измененная цитата из письма А. С. Пушкина П. Вяземскому, направленного 7 ноября 1825 года после завершения исторической трагедии «Борис Годунов» [12, с. 172]. Первая – название комедии еще одного современника Гоголя –

А. Н. Островского, с которым у него были достаточно своеобразные отношения. Их первая встреча состоялась в 1849 году. Писатели прекрасно знали сочинения друг друга, нередко встречались на собраниях и вечерах, но не общались лично. Включение в либретто оперы фразы из комедии Островского обусловлено ситуационным сходством: в 5 действии 4 явлении Елеся принес Мигачевой 3 500 рублей после суда [14, с. 458]. В опере Хлестаков поет арию, пересчитывая полученные деньги от жителей городка.

Таким образом, В. Дашкевич и Ю. Ким используют интертекстуальные переключения между сюжетами различных произведений Н. В. Гоголя и других авторов, «укрепляя связь отражаемых элементов заимствованного произведения с контекстом» [15, с. 66], расширяя контекст сочинения и как бы готовя выход в иное пространство в финале.

Завершение оперы заслуживает отдельного внимания. Как видно из Таблицы 1, авторы оперного «Ревизора» представляют свою версию развязки комедии. По мнению композитора, в комедии Гоголя реализована определенная схема архетипов, впервые явленная в «Евангелии», затем Шекспиром в «Гамлете», с тем отличием, что русский писатель воплотил его с анекдотической легкостью. Выстраивая парадигму Иисус – Гамлет – Хлестаков, Дашкевич утверждает: «Хлестаков в финале должен умереть: Город его убивает» [6]. Такой поворот сюжета гоголевской комедии кажется более чем необычным и выглядел бы инсинуацией или попыткой сделать некую «надстройку» над текстом первоисточника, если бы не один факт. В энциклопедии Б. Соколова приводится цитата из переписки Гоголя со Щепкиным, в которой писатель задается вопросом: «Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан, и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса подымется волос» [9].

Здесь уместно напомнить, что уже после публикации комедии Гоголь написал драматический этюд «Развязка «Ревизора», который мыслился автором как послесловие. Писатель предполагал опубликовать данное пояснение в издании, подготовленном в 1846 году «в пользу бедных», и в дальнейшем рассчитывал увидеть на сцене постановку с соответствующим финалом. Однако цензура наложила запрет, и издание не состоялось – ни в первой, ни во второй редакции.

В этой связи поражает еще одно совпадение: ни одна из постановок оперы, доступная для просмотра, не включила «нового» финала, придуманного В. Дашкевичем и Ю. Кимом. Режиссеры обычно останавливаются на № 37 и сразу переходят к № 46, содержание которых основаны на событиях последнего явления комедии Н. В. Гоголя. Во многом причиной тому стала воля

Б. А. Покровского, о которой пишет либреттист: «Наш заказчик ... деликатно указал нам, что ждет от нас комической оперы, и трагический финал пришлось отменять. Хлестаков остался жив» [16, с. 5].

Игра смыслами, цитатами, апелляция к художественному багажу слушателя приводят к тому, что и в музыкальном тексте происходят заимствования из других произведений. Однако если в либретто привлекаются сочинения как Гоголя, так и других авторов, то в музыкальном отношении В. Дашкевич и Ю. Ким ограничиваются автоцитированием, включая в оперу музыкальные номера, созданные для кинофильмов «Бумбараш» (1971), «Пеппи Длинныйчулок» (1984), «Ярославна, королева Франции» (1978), «Красавец-мужчина» (1978). В ходе сравнительного анализа автоцитат в опере «Ревизор» был сделан вывод, что смысл фрагментов киномузыки может сохраняться неизменным или подвергаться контекстному переосмыслению.

Первым примером становится тема слуги Хлестакова, Осипа, которая звучит в № 2 «Приезд в город» (прим. 1) и № 5 «Колесо» (прим. 2). Ее мелодия напоминает песню Семена Бумбараша (прим. 3) из фильма «Бумбараш» (1971). Тема претерпела некоторые изменения: был выбран более спокойный темп, окончание фраз более устойчиво; вместо тенора поет бас. Но вместе с тем «первоисточник» остается узнаваем. Сравним:



Прим. 1. В. Дашкевич. «Ревизор». Д. I, № 2 «Приезд в город»



Прим. 2. В. Дашкевич. «Ревизор». Д. I, № 5 «Колесо»



Прим. 3. Песня Семена из фильма «Бумбараш»

В фильме песня звучит в момент возвращения главного героя Семена Бумбараша в родную деревню на поезде из австрийского плена по окончании

Первой мировой войны. Обстоятельства в опере схожи: Хлестаков и Осип приближаются к провинциальному городку по пути к себе в деревню⁴. В дороге карета ломается, что вынуждает героев остановиться в местности, где и происходят события комедии.

Следующая цитата связана с Капитаном Тойфелем. Прообразом этого персонажа становится единожды упоминаемый в тексте гоголевской комедии Пехотный капитан, который обыграл Хлестакова в карты. Об этом читатель узнает из письма главного героя Тряпичкину. В опере данный образ «вырастает» до уровня отдельного персонажа, который играет важную роль в драматургии. Отметим, что «тойфель» в переводе означает «сатана, дьявол», что объясняет суть образа⁵. № 4 становится своеобразной «выходной арией» Капитана-«дьявола». Ее «первоисточник» – песня директора цирка Стефенсона из фильма «Пеппи Длинныйчулок». В финале фильма Стефенсон разоблачен как известный жулик. Поэтому аналогия, которая возникает между шулером Тойфелем и нечистым на руку директором цирка, вполне логична. Развитие образа Капитана на протяжении оперы выдерживается в едином стиле и строится на музыкальном материале, экспонированном в «Балладе о крысе». Он – дьявол-искуситель, играющий на слабостях Хлестакова.

Приведем в подтверждение один пример. В первом действии Тойфель предлагает Ивану Александровичу поставить на кон фрак, но герой отказывается это сделать, поскольку: «Пока я в нем, я человек!». Но последняя игра, заканчивается проигрышем, в результате которого Тойфель произносит: «Ну, вот и всё, снимай свой фрак. Теперь ты мой, Иван-дурак» [7, с. 337]. Следовательно, Хлестаков проигрывает Капитану не что иное, как душу. Это воспринимается как наказание за жадность, ложь, самонадеянность и в то же время вызывает ассоциации с бессмертной трагедией И. В. Гете «Фауст».

Отметим еще одну важную особенность. В тексте «Баллады» возникает напоминание сюжета о мальчике, освободившем город от крыс, и характерный для басен вывод-моралите, на первый взгляд, не связанный с основным сюжетом:

Ибо правду скажем смело:
ты двух зайцев не лови.
Либо делай свое дело,
либо музыку люби.

Однако в контексте оперы парадоксальный припев коррелирует с образом Хлестакова, который поначалу стремится «убить двух зайцев», заигрывая с женой и дочкой городничего и желая получить как можно больше денег. Но итог подобной «игры» трагичен: как и пушкинский Германн, мнимый ревизор погибает в финале оперы. В финале первого действия (№ 17 «Слава») хор

⁴ Это подтверждает Хлестаков в диалоге с Пехотным капитаном.

⁵ Интересно, что во время авторского концерта Владимира Дашкевича 2007 года Юлий Ким объявил номер как «Ария Черта», а композитор поправил: «Баллада о Крысе».

чиновников восхваляет Хлестакова, и, несмотря на предостережение Актера, он принимает на себя роль «хозяина» [7, с. 154], купаясь в лучах незаслуженной славы.

Полной противоположностью Капитану становятся два персонажа, вводимые в оперу ее создателями, – Актер и Слепой мальчик. В качестве характеристики последнего в № 8 и № 48 звучит цитата песни «Смилуйтесь кто-нибудь» из фильма «Ярославна, королева Франции», вышедшего на экраны в 1978 году.

Мальчик появляется как персонаж «извне», он «над» действием. Его функция может быть определена как отстранение. В то же время это голос ребенка, которым глаголет истина, который взывает к людям и Богу. В противовес бездуховности и безнравственности Хлестакова и чиновников, Мальчик – носитель светлого духовного начала. В данном случае В. Дашкевич заимствует мелодию песни без изменений, а Ю. Ким изменяет текст оригинала значительно. Приведем тексты песни и номеров оперы полностью (см.: табл. 2).

Таблица 2. Сравнение текстов песен «Смилуйтесь кто-нибудь», № 8 и № 48

Песня «Смилуйтесь кто-нибудь» из фильма «Ярославна, королева Франции»	№ 8. Песня Слепого мальчика	№ 48. «Мальчик»
Вот на престоле добрый король сидит, Бедной сиротке хлебаца подать велит, Ковшик водички, грошик на дальний путь, Добрые люди смилуйтесь кто-нибудь, Добрые люди смилуйтесь кто-нибудь.	Вот на престоле смотрит Господь в окно. Бедной сиротке хлебаца отломит кто. Хлебаца отломит и на дорожку даст. Добрые люди, Бог не забудет вас, Добрые люди, Бог не забудет вас.	Вот на престоле смотрит Господь в окно. Бедной сиротке хлебаца подарит кто. Ковшик водицы, грошик на долгий путь. Добрые люди! Где же вы кто-нибудь? Добрые люди! Где же вы кто-нибудь?
Вот на престоле смотрит король в окно, Как бы сиротку зря не обидел кто, Щедрому – слава, злому – нужды хлебнуть, Добрые люди смилуйтесь кто-нибудь,	Вот налетели, вот разорили дом. Вот у сиротки нет никого кругом. Кто бы утешил, кто бы от смерти спас. Добрые люди, Бог не забудет вас.	

Добрые люди смилуй- тесь кто-нибудь.	Добрые люди, Бог не забудет вас. Добрые люди все будут жить в раю За свою ласку, за доброту свою. Когда придет, придет ваш последний час, Добрые люди, Бог не забудет вас. Добрые люди, Бог не забудет вас.	
---	---	--

Текст, переработанный Ю. Кимом, примечателен. Прежде всего, обращает внимание замена некоторых слов (выделены в тексте жирным шрифтом), которые переводят ситуацию из бытовой сферы в духовную. С точки зрения лингвистического анализа, текст представляет пример нетипичного пятистопного дольника, где чередуются дактилическая и хореическая стопа с окончанием на отдельном ударном икте. Три катрена с попарной рифмовкой завершаются дублированием заключительной строки, а также используется анадиплосис – повторение слова на стыке предложений. Подобные приемы характерны для фольклорных источников и духовного стиха – жанра, отражающего религиозную суть народа. В данном случае обращение к подобному стилю изложения видится закономерным и оправданным.

Отметим еще одну интересную деталь. В либретто Ю. Кима, опубликованном в его сборнике [16], персонаж обозначен как «Мальчик». В опере это Слепой мальчик. На наш взгляд, подобная замена не случайна. Духовные стихи нередко распевали калики перехожие, слепцы и дети. В народе считалось, что физическая слепота обостряет обращенность к Богу, позволяет установить особую связь между человеком и Господом. Следовательно, благодаря тексту либретто меняется смысл персонажа и суть происходящего. Тойфель и Слепой мальчик становятся своего рода антагонистами, отражая на символическом уровне борьбу Зла и Добра, дьявола и Бога.

С точки зрения драматургии Мальчик относится к героям, представляющим образно-символический план. Музыкальный материал его характеристики практически неизменен: мелодическая линия чаще всего имеет речитативно-декламационный характер, напоминающий церковное псалмодирование; реплики звучат на фоне оркестрового сопровождения, представленного тремоло струнных инструментов (ремарка *dolcissimo, pianissimo*) и тембром треугольника, что создает ассоциацию со свечением, мерцанием. Сольный номер разворачивается в удобной тесситуре. Размер 6/8 и триольный ритм

сопровождения придают сходство с колыбельной. Экспонированная в первом действии, песня Мальчика прозвучит еще раз – в завершение оперы. Однако после трагических событий, завершаемая вопросом, она воспринимается иначе, оставляя финал открытым: «Добрые люди! Где же вы, кто-нибудь?».

Отметим и еще одно важное различие между комедией и оперой. Именно Мальчику (а не Жандарму) Ким и Дашкевич поручают объявление о приехавшем настоящем ревизоре. При этом происходит важная замена слов. Сравним: У Гоголя «Приехавший по **именному** повелению из Петербурга **чиновник** требует вас сей же час к себе»; в опере «Приехавший по **высшему** повелению из Петербурга **ревизор** требует вас сей же час к себе», после чего начинается часть *Dies irae* как подтверждение идеи Божьего суда.

Еще одна цитата связана с образом Маши – дочери Городничего. Она является типичной лирической героиней, которая ждет любви, находит ее в Хлестакове, но решение финала сценической жизни литературной и оперной героини различно. В комедии девушка вместе со всеми поражена известием об обмане несостоявшегося жениха. Иначе в авторском решении Ю. Кима и В. Дашкевича, где Хлестакова излавливают, судят, избивают до смерти, и влюбленная в него Маша молит о пощаде, слышит предсмертные слова Хлестакова о настоящей любви и умирает вместе с Иваном Александровичем на площади, посреди толпы. Сценическая жизнь героини завершается № 44 «Сумасшествие и мольба Маши», который построен на реминисценциях из ее вокальных номеров. В связи с этим вспоминается сцена безумия Люции ди Ламмермур из финала одноименной оперы Г. Доницетти, заключительная сцена Маргариты из четвертого действия «Фауста» Ш. Гуно, последняя сцена Марфы из четвертого действия «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова.

Образ Маши представлен в четырех сольных и четырех ансамблевых номерах. Их жанровая природа различна: вальс, баркарола, колыбельная, причет (в сцене гадания), романс, ария. Не имея возможности осветить все номера с участием героини, остановимся на ее арии «Не покидай меня, весна» (д. II, № 31), которая представляет цитату из фильма «Красавец-мужчина» по комедии А. Н. Островского (1978). Мелодия одноименного романса становится главной темой Зои Васильевны – жены красавца-мужчины Аполлона Евгеньевича Окоемова. Проигравшись в Москве, он может исправить положение только женитьбой на миллионерше Оболдуевой. Но для этого нужно развестись с супругой, которая до беспамятства любит мужа и даже помыслить не может о его вероломстве.

Причины привлечения этой цитаты объяснимы схожестью ситуаций. Романс «Не покидай меня весна» звучит в фильме в тот момент, когда проигравшийся Окоемов возвращается домой. В опере Маша исполняет арию, будучи уверена в любви Хлестакова, который, как уже упоминалось ранее, остановился в городке после карточного проигрыша.

Изменения в тексте незначительны, о чем свидетельствует приводимая ниже таблица (выделены жирным шрифтом). Три куплета романса преобразуются в

трехчастную форму арии, где средняя часть получает новое мелодическое оформление⁶.

Таблица 3. Сравнение текстов Романса из к/ф «Красавец-мужчина» и Арии Маши

<i>Текст романса из к/фильма «Красавец-мужчина»</i>	<i>Текст арии Маши</i>
<p>Не покидай меня, весна, Грозой и холодом минутным Меня напрасно не дразни. Не покидай меня, весна, Сияй мне ярче с каждым утром, Продлитесь вы, золотые дни, Золотые дни.</p> <p>Продлись, продлись блаженный сон, Тебя послало провиденье, Тебя так долго я ждала. Ты так прекрасен, милый сон, Что я не верю в пробужденье И лишь тобой душа жива, Душа жива.</p> <p>Не покидай меня, весна, Когда так радостно и нежно Поют ручьи и соловьи. Не покидай меня, весна, Не оставляй меня, надежда На чудо счастья и любви,</p> <p>Не покидай.</p>	<p>Не покидай меня, весна, Грозой и холодом минутным Меня напрасно не гони. Не покидай меня, весна, Сияй мне ярче с каждым утром, Продлитесь вы, золотые дни, Золотые дни.</p> <p>Продлись, продлись мой дивный сон, Тебя послало провиденье, Тебя мечта моя звала. Ты так прекрасен, дивный сон, Что я не верю в пробужденье И лишь тобой душа жива, Душа жива.</p> <p>Не покидай меня, весна, Когда так радостно и нежно Поют ручьи и соловьи. Не покидай меня, весна, Не оставляй меня, надежда На чудо счастья и любви,</p> <p>Не покидай меня, весна.</p>

Из фильма «Красавец-мужчина» авторы оперы цитируют еще один номер, а именно: романс «Ласточка». В киноленте он звучит в исполнении молодой богатой вдовы Оболдуевой после поцелуя с Окоемовым, который хочет взять ее в жены, чтобы рассчитаться с долгами. В опере Анна Андреевна поет романс (д. II, № 26), думая, что понравилась Хлестакову. На самом же деле молодой

⁶ Благодаря переводу из простой куплетной в трехчастную классическую форму номер приобрел статус отдельного концертного произведения. В частности, ария звучала во время выступления Полины Шабуниной – одной из участниц конкурса П. И. Чайковского.

прохвост во время романса пытается сбежать от Анны Андреевны, а в конце сцены просит у нее руки Маши, чем повергает жену Городничего в шок.

Приведенная ниже Таблица 4 наглядно демонстрирует переработку текста романса Оболдуевой в романс Анны Андреевны, сделанную Ю. Кимом.

Таблица 4. Сравнение текстов романсов Оболдуевой и Анны Андреевны

Текст романса Оболдуевой из к/ф «Красавец-мужчина»	Текст романса Анны Андреевны из оперы «Ревизор»
<p>Как сладко вино молодое Пока в него яд не налит, Так сладко лобзанье хмельное Когда оно зла не таит!</p> <p>Прощай! Я забуду обиду, А ты позабудь обо мне Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине!</p> <p>Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине!</p>	<p>Как ласточка в бездне лазурной Летает, не чуя орла, Так женщина в страсти безумной Не чует коварства и зла.</p> <p>Ах, женщина, бедная птица! Спеши от жестоких когтей! Любовью нельзя обольститься, Но трудно очнуться от ней!</p> <p>Я не прощу обиду Кто причинит обиду мне... Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине! Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине!</p> <p>И даже когда упадает Завеса с обманутых глаз, Они поневоле ласкают Того, кто обманывал нас.</p> <p>Хотя это, может быть, странно, Но даже и в час роковой Сладка нанесенная рана Коварной, но милой рукой!</p> <p>Я не прощу обиду Кто причинит обиду мне... Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине! Мужчина ангел с виду Мужчина демон в глубине!</p>

Сравнение показывает, что в фильме романс состоит всего из двух строф, озвученных единым музыкальным материалом. Оперный вариант значительно расширен как в текстовом, так и в музыкальном плане. Либреттист подчеркивает комизм ситуации, используя обороты, характерные для поэзии XVIII века: «очнуться от ней», «когда упадет завеса». Вторая строфа романса Оболдуевой трансформируется в своеобразный припев, остальной текст полностью обновляется.

В музыкальном плане куплет романса Анны Андреевны построен на материале романса Оболдуевой. Вальсовая жанровая основа, игра «светотени» мажоро-минорной терции во вступлении (основная тональность Соль мажор), малосекундовое восходящее движение в верхнем голосе фактуры (тт. 3–4), темп *Andantino* и авторская ремарка «обольстительно» передают образ дамы, всеми силами старающейся привлечь внимание молодого «ревизора».

Andantino (обольстительно) *p*

Как ла-сто-чка в безд-не ла - зур-ной

Прим. 4. В. Дашкевич. «Ревизор». Романс Анны Андреевны «Ласточка» (куплет)

Припев раскрывает иные грани образа и звучит ярким контрастом: смена размера с 6/8 на 4/4, переход в одноименный минор и жанр танго не оставляют сомнений в том, что Анна Андреевна полна решимости завоевать сердце Хлестакова. Указание авторов красноречиво: «Танец роковой женщины».

Tempo di tango Танец роковой женщины.

ней. Я не про-шу о - би - ду, кто при-чи-нит о-би-ду

Прим. 5. В. Дашкевич. «Ревизор». Романс Анны Андреевны «Ласточка» (припев)

Рассмотренные в работе примеры введения в драматический и музыкальный текст оперы В. Дашкевича и Ю. Кима «Ревизор» фраз из иных произведений Н. В. Гоголя, цитат и названий из сочинений А. С. Пушкина и А. Н. Островского, а также музыкального материала, написанного творческим тандемом для кинофильмов, позволяют сделать следующий вывод: возникновение заимствований и самозаимствований каждый раз мотивировано сходством контекста и ситуаций. «Интертекстуальной моделью становится узнаваемая тема или ее сегменты, фрагмент музыкального текста, жанр, стиль и даже целостная композиция» [15, с. 54]. Органично встраиваясь в пространство оперы, привлеченные тексты и фразы, как и музыкальные автоцитаты, служат яркой характеристикой персонажей, расширяют смысловое поле произведения, апеллируют к культурному багажу зрителя и открывают пространство интертекстуального дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воротынцева Л. А. Явление интертекстуальности в музыкальном искусстве // Философско-культурологические исследования [сайт]. URL: <https://fki.lgaki.info/2019/05/06/явление-интертекстуальности-в-музык/> (дата обращения: 15.02.25).
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2005. 384 с.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского Университета, Серия Филология. 1995. № 1. С. 97–124.
4. Денисов А. В. Метаморфозы музыкального текста: от цитаты до пародии. М.: Юрайт, 2017. 189 с.
5. Лазанчина А. В. О музыкально-хореографической драматургии балета Ф. Аштона «Маргарита и Арман» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1. С. 61–66.
6. Владимир Дашкевич. «Ревизор» // Музыкальные сезоны [Электронный ресурс]. URL: <https://musicseasons.org/vladimir-sergeevich-dashkevich-opera-revizor/> (дата обращения: 19.03.24).
7. Опера «Ревизор» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.astoperahouse.ru/repertoire/64-revizor/description> (дата обращения: 10.01.25).
8. Гоголь Н. В. Мертвые души и другие повести, комедии и драмы для любезного читателя. М.: Зебра Е, 2018. 637 с.
9. Соколов Б. Гоголь // Электронная библиотека RoyalLib.com. [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/sokolov_boris/gogol.html (дата обращения: 20.11.24).

10. Соллогуб В. А. Воспоминания. Из воспоминаний [Электронный ресурс]. URL: <http://sollogub.lit-info.ru/sollogub/memuary/vospominaniya/iz-vospominanij.htm> (дата обращения: 24.12.24).
11. Птицин В. В. А. С. Пушкин в Малоархангельске в 1830-х годах // Русская старина, 1890 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20201102114735/https://maloarhangelsk.ru/rs-1890-pushkin/> (дата обращения: 25.12.24).
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1979. Т. 10. 723 с.
13. Пушкин А. С. Капитанская дочка : повести. СПб.: Азбука-Аттикус, 2023. 475 с.
14. Островский А. Н. Полное собрание сочинений. В 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. 557 с.
15. Бакуто С. В. От барокко до XX века: интертекстуальные рецепции в «Посвящениях» Белы Ковача // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2024. № 2. С. 50–69.
16. Ким Ю. Ч. Музыкальная шкатулка: литературные либретто для музыкальных спектаклей. Челябинск: Авто Граф, 2024. 325 с.

REFERENCES

1. Vorotynceva L. A. Yavlenie intertekstual'nosti v muzykal'nom iskusstve // Filososfsko-kul'turologicheskie issledovaniya [sajt]. URL: <https://fki.lgaki.info/2019/05/06/yavlenie-intertekstual'nosti-v-muzyk/> (data obrashcheniya: 15.02.25).
2. Arnol'd I. V. Stilistika. Sovremennyy anglijskij yazyk. M.: Flinta: Nauka, 2005. 384 s.
3. Kristeva Yu. Bahtin, slovo, dialog i roman // Vestnik Moskovskogo Universiteta, Seriya Filologiya. 1995. № 1. S. 97–124.
4. Denisov A. V. Metamorfozy muzykal'nogo teksta: ot citaty do parodii. M.: Yurajt, 2017. 189 s.
5. Lazanchina A. V. O muzykal'no-horeograficheskoy dramaturgii baleta F. Ashtona «Margarita i Arman» // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2016. № 1. S. 61–66.
6. Vladimir Dashkevich. «Revizor» // Muzykal'nye sezony [Elektronnyj resurs]. URL: <https://musicseasons.org/vladimir-sergeevich-dashkevich-opera-revizor/> (data obrashcheniya: 19.03.24).
7. Opera «Revizor» [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.astoperahouse.ru/repertoire/64-revizor/description> (data obrashcheniya: 10.01.25).
8. Gogol' N. V. Mertvye dushi i drugie povesti, komedii i dramy dlya lyubeznogo chitatel'ya. M.: Zebra E, 2018. 637 s.

9. *Sokolov B. Gogol'* // Elektronnaya biblioteka RoyalLib.com. [Elektronnyj resurs]. URL: https://royallib.com/book/sokolov_boris/gogol.html (data obrashcheniya: 20.11.24).
10. *Sollogub V. A. Vospominaniya. Iz vospominanij* [Elektronnyj resurs]. URL: <http://sollogub.lit-info.ru/sollogub/memuary/vospominaniya/iz-vospominanij.htm> (data obrashcheniya: 24.12.24).
11. *Pticin V. V. A. S. Pushkin v Maloarhangel'ske v 1830-h godah* // Russkaya starina, 1890 g. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://web.archive.org/web/20201102114735/https://maloarhangelsk.ru/rs-1890-pushkin/> (data obrashcheniya: 25.12.24).
12. *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t.* L.: Nauka. Leningradskoe otделение, 1979. T. 10. 723 s.
13. *Pushkin A. S. Kapitanskaya dochka: povesti.* SPb.: Azbuka-Attikus, 2023. 475 s.
14. *Ostrovskij A. N. Polnoe sobranie sochinenij. V 12 t.* M.: Iskusstvo, 1974. T. 3. 557 s.
15. *Bakuto C. V. Ot barokko do XX veka: intertekstual'nye recepcii v «Posvyashcheniyah» Bely Kovacha* // Elektronnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Hvorostovskogo «ARTE». 2024. № 2. S. 50–69.
16. *Kim Yu. Ch. Muzykal'naya shkatulka: literaturnye libretto dlya muzykal'nyh spektaklej.* Chelyabinsk: Avto Graf, 2024. 325 s.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Василисина К. Е. – студентка; alicerve13@gmail.com

Войткевич С. Г. – кандидат искусствоведения, доцент, проректор по творческой деятельности, профессор кафедры истории музыки; art-vice-rector@yandex.ru
SPIN-код: 4045-4564
ORCID: 0000-0002-4437-0439

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Vasilisina K. E. – student; alicerve13@gmail.com

Voitkevich S. G. – Cand. Sci. (Art Criticism), Ass. Prof., Vice-Rector for Creative Activities; Prof. of the Music History Dept.; art-vice-rector@yandex.ru
SPIN-код: 4045-4564
ORCID: 0000-0002-4437-0439