

УДК 78.071.1(481)

Синяк Л. В.

СЕМАНТИЧНІ РЯДИ СЦЕНИ ЕДВАРДА ГРІГА «БІЛЯ ВОРИТ МОНАСТІРЯ»

Розглянуто творчу співпрацю Е. Гріга і Б. Бйорнсона в контексті культурного життя Норвегії другої половини ХІХ ст., зокрема семантику музично-драматичної сцени «Біля воріт монастиря», першого спільного твору композитора і драматурга, написаного для музичного театру; виявлено сутність образу головної героїні; визначено роль хору і складові колективного образу черниць; розкрито принципи уведення в дію хору, подібні до античної трагедії.

Ключові слова: творчість Е. Гріга, музичний театр Норвегії, музично-драматична сцена «Біля воріт монастиря», музична семантика.

Друга половина ХІХ століття – період потужного сплеску в соціокультурному житті Норвегії. Знову здобувши свободу і незалежність, країна вкотре розпочала відроджувати національну самосвідомість. У традиціях романтичної практики на ранньому етапі цього процесу найбільш значну роль відіграла література. У творчості Бйорнстерне Бйорнсона, Хенріка Вергеллана, Юхана Вельхавена, Йоргена Му, Андреаса Мунка, Бернарда Харе, Хенріка Б'єррегора, Генріка Ібсена й інших письменників-патріотів почала формуватися потужна хвиля романтизму, метою якого була національна самоідентифікація народу і його культури.

Поряд із майстрами слова підвелися в єдиному пориві до культурного ренесансу й діячі інших видів мистецтва: живописці – Юхан Крістіан Даль, Томас Фірнлі, Юханнес Флінту, Адольф Тидеманн; музиканти – Уле Борнеман Буль, Хальфдан Х'єрульф, Рікард Нурдрок. Загальнокультурне піднесення дало поштовх формуванню й стрімкому зростанню національних мистецьких шкіл, зокрема й композиторської, передовим представником якої став юний Едвард Гріг.

Ім'я Е. Гріга глибоко укорінене у свідомості поколінь як витонченого й чуйного оповідача-лірика, творця вокальних і фортепіанних мініатюр, автора світових «хітів»: фортепіанного концерту ор. 16, музики до драми «Пер Гюнт» ор. 23. І все ж, сформоване до нинішнього часу уявлення про найвідомішого композитора Норвегії є не повним. Висвітлене у цій статті становлення Гріга-драматурга – окремий етап його творчості, тісно пов'язаний з історичним періодом, який недостатньо досліджений у сучасному музикознавстві.

Перші і єдині узагальнені відомості про музично-драматичні твори Е. Гріга, написані спільно з Б. Бйорнсоном, містяться у працях О. Левашової¹ (1975) та Ф. Бенестада і Д. Шельдерупа-Еббе² (1986), у перекладі російською Н. Мохова. Серед норвезько- й англомовних джерел – окремі статті і розділи монографій учених Е. Раббри³, Дж. Хортон⁴, а також діючих членів Міжнародного товариства Е. Гріга –

¹ Левашова О. Е. Эдвард Григ – очерк жизни и творчества. – Изд. 2-е / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1975. – 624 с.

² Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / Ф. Бенестад, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. Н. Мохова. – М. : Радуга, 1986. – 374 с.

³ Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

⁴ Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.

М. Янгерд¹, Б. Фостер². Недостатня увага музикознавців, вітчизняних і зарубіжних, до цієї сторінки творчості композитора, не дає змоги цілісно сприймати його як творчу особистість. Отже, розгляд сценічної музики Е. Гріга є важливим і актуальним у вивченні його музики. Актуальність обраної теми дослідження зумовлено відродженням мистецької «периферії» як у музичному мистецтві різних часів загалом, так і у спадщині відомих композиторів зокрема. Щодо музичного театру, то сьогодні його провідні режисери і продюсери налаштовані на сценічне втілення мало знаних або зовсім не відомих творів, здатних зацікавити аудиторію. До таких належить сцена Е. Гріга «Біля воріт монастиря».

Мета статті – розкрити семантичні пласти музично-драматичної сцени «Біля воріт монастиря», повертаючи із забуття перший зі сценічних творів композитора.

Музичний театр Е. Гріга не тільки тісно переплетений з естетичними положеннями Б. Бйорнсона, видатного норвезького поета і драматурга. Протягом 1871–1873 років, які нерідко називають «бйорнсонівськими роками» в житті Е. Гріга, митці спільно створили чотири опуси для театру: музично-драматичну сцену «Біля воріт монастиря», мелодраму «Бергліот», музику до драми «Сігурд Юрсальфар» та оперу «Олаф Трюгтвасон» (незавершена).

З ім'ям Б. Бйорнсона в художній культурі Норвегії до кінця 1870-х років пов'язують розвиток так званого «революційного» романтизму. Відомо, що метою мистецтва літератор вважав об'єднання норвезького народу, його моральне виховання і пробудження в ньому почуття національної гідності і самосвідомості. Таке поєднання положень просвітницької і романтичної естетик, за концепцією російського літературознавця І. Неупокоевої, був характерний для митців тих країн, які зазнали переривчастості у розвитку національної культури, мови, і на початку XIX століття обрали шлях національного відродження.

Ідеали Б. Бйорнсона надовго стали керівним імперативом для молодого Е. Гріга. Під впливом патріотичних поглядів свого старшого друга у свідомості композитора глибоко укоренилися ідеї відновлення національної культури. Як і його друг-наставник, Е. Гріг обрав шлях музиканта-драматурга. Б. Бйорнсон допоміг йому побачити можливість повноцінного втілення своїх ідей засобами музичного театру.

Нагадаємо, що театр, у якому опера посіла значне місце, починаючи з XVII століття, перетворився на трибуну поширення серед широких мас секулярних ідей часу. В епоху Просвітництва театр став головною формою виховання суспільства, і опера знову відіграла одну із провідних ролей у формуванні соціокультурних процесів. Романтики також вважають театр рупором злободенних ідей сучасності. Більше того, вони перетворюють оперу на метажанр своєї художньої системи, оскільки саме в ній синтезовані виражальні засоби всіх видів мистецтва. Не випадково саме опера посідає вищу сходинку у жанровій ієрархії музичного мистецтва західноєвропейського романтизму 1830–1880-х років.

Під впливом цих романтичних тенденцій Е. Гріг і Б. Бйорнсон поєднали творчі зусилля для створення норвезької національної опери. До 27 років творчий доробок Е. Гріга становили численні фортепіанні опуси: соната і концерт, дві скрипкові сонати,

¹ Dahl Jr. Er., Jangaard M. A world composer / Er. Dahl Jr., M. Jangaard // Edvard Grieg – art and identity. – Troidhaugen : Edvard Grieg Museum, 2000. – P. 59–65.

² Foster B. Edvard Grieg's BERGLIOT – a forgotten masterpiece / B. Foster. – London : The Grieg Society of Great Britain, 2002. – 32 p.; Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 91–134.

симфонічна увертюра, кілька романсів. Нарешті, 1870 року композитор звертається до поеми Б. Бйорнсона «Арнльут Гелліне», маючи намір створити на її основі твір для музичного театру.

Музично-драматична сцена «Біля воріт монастиря» стала першою спільною завершеною «пробою пера» композитора і драматурга. Основна сюжетна лінія поеми – духовне переродження героя. Б. Бйорнсон розповідає історію жорстокого варвара Арнльута Гелліне, який подвигами спокутував свої колишні гріхи, ставши уособленням зразкового представника нації. Натомість, зовсім не центральна сюжетна лінія бйорнсонівського «Арнльута» стала основою лібрето. Не головні герої поеми, не основні події героїчної саги привернули увагу митців, а епізоди другого плану – виділена із сюжетної канви крихітна лірична лінія, драма однієї втраченої душі. Зміст сцени, задуманої як самодостатній завершений музично-театральний твір, становить оповідання про трагічну долю безіменної дівчини, яка пережила зраду і загибель найближчих людей і зважилася, шукаючи порятунку, тікаючи від пекельних внутрішніх мук, перейняти спосіб життя і думок з ченцями християнського монастиря. Очевидно, ідейно обрана сцена і поема загалом перегукуються: як у краплі води відбивається весь океан, так у камерних масштабах основна ідея цілого звучить в окремому фрагменті.

У назві сцени визначено і місце дії (перед входом до християнської обителі), і складні культурні коди (християнський монастир і ворота). Власне, і християнство як релігія, і монастир, і брама сповнені семантики не тільки загальноєвропейського, а й національного культурного значення.

Нагадаємо, що зречення вікінгів варварського язичництва і прийняття християнства на рубежі I–II тисячоліть відіграло важливу роль в історії Норвегії, поклавши початок об'єднанню розрізнених князівств в єдину державу і спричинивши якісні перетворення у соціокультурному житті країни. Для Норвегії останньої третини XIX століття, яка вела боротьбу за незалежність і державне об'єднання, ця історична паралель була особливо актуальною. Прийняття християнства як вибір життєвого шляху набув значення приєднання до руху за державну цілісність країни.

Не менш важливим є символічне значення Монастиря. Український мистецтвознавець В. Вечерський зазначає: «У загальноєвропейському контексті монастирі були унікальним явищем – не тільки духовно-релігійним, а й суспільним, історичним, культурним і науковим, з яким ніяке інше явище не витримує порівняння <...> Неспроста німецький письменник Томас Манн стверджував, що європейську цивілізацію створили саме монастирі»¹. Митці епохи романтизму досить часто відтворювали у своїх творах храми і монастирі, надаючи їм символічного значення як місцям, де земні люди перемагали негідні помисли, долучалися до християнських цінностей, знаходили високу духовність і здатність служити вищим, гуманістичним ідеалам. Монастир був символом суспільства, об'єданого єдиними поглядами, символом цілісності, осередком єдиного комплексу духовних ідей, відгородженим від усього зовнішнього, мирського, суєтного.

Нарешті, символічним є і образ воріт, біля яких розгортається дія. З найдавніших часів у міфології різних народів ворота мали сакральний смисл, символізуючи початок нового етапу в житті, перехід на інший рівень, очищення, звільнення. Нерідко вони були символом перемоги, долання перешкод. Брама завжди таїла невідоме: загрозу або несподіване благо. Найчастіше брама захищала від зла, захищала щось святе. Ворота неминуче були пов'язані зі Шляхом: він підводив до дверного отвору або, можливо, він

¹ Вечерський В. Українські монастирі / В. Вечерський. – К. : Наш час, 2008. – С. 7.

починався відразу за ним, так чи так, відшукати вхід було під силу лише тому, хто йде. З урахуванням того, що ворота у творі Е. Гріга відкривають героїні Шлях до християнської обителі, тобто Шлях до духовного вдосконалення, смисловим кодом стає і райська брама – наступний етап на Шляху до гармонійного, досконалого життя.

Семантика кодів, закладених у сцені Е. Гріга, проектується на образи учасників дії. Формально їх троє: дівчина, настоятелька монастиря і хор черниць. Відмовившись від імені персонажа поеми – Інгігерд, автори досягли в образі дівчини універсального узагальнення. Якби головна героїня не була позбавлена імені, ця сцена стала б коротким епізодом у її житті, особистою історією. Втрачаючи ім'я, образ втрачає зв'язок із долею конкретної людини, трансформуючись в образ тих представників народу, які шукають для себе шлях духовного вдосконалення, та національної єдності.

Більшу частину у сцені займає діалог настоятельки монастиря і безіменної дівчини. З погляду співвіднесення у творі Е. Гріга оперних форм, хор, як колектив співаків, які спільно виконують музичний текст, використовується лише один раз – у завершених сцени. Тому, на перший погляд, роль хору зведена до осмислення і підсумування подій вистави. Однак аналіз функцій кожного з учасників сцени і музичної драматургії вказує чи не на ключову роль хору в розкритті основної ідеї твору.

Показово, що в партитурі взагалі немає ремарки, якою б визначався час появи хору. Це дає підстави стверджувати, що хор перманентно присутній на сцені. Більше того, відсутність виписаної партії хору в діалозі дівчини і настоятельки не вказує на його пасивність у розвитку дії і музичної драматургії. Е. Гріг утілює семантику християнського монастиря в образах хору черниць і настоятельки, надаючи образу останньої функцій корифея хору. Як представник громади, який живе за одним укладом і сповідує одну систему поглядів, настоятелька (відповідно до ролі корифея античної трагедії) спілкується з основною дійовою особою, веде безпосередній діалог з дівчиною, оцінює ситуацію, розмірковує над нею, співпереживає і співчуває героїні. Така функція настоятельки підкреслена і музичними засобами: її мова спокійна, урівноважена, побудована на інтонаціях, які незабаром набудуть продовження в партії хору, сповнюючись внутрішньої сили і впевненості. Дивно, що кожна репліка солістки містить запитання. Однак це ті особливі запитання, відповіді на які нашттовхують на правильні рішення і допомагають душі, яка перебуває у пошуках і здатна знайти відповідь самостійно. Незмінно повторювана фраза черниці, з характерним висхідним запитальним закінченням, окреслена рішучою квартовою інтонацією, яка веде до стійкої тонічної гармонії, демонструючи внутрішню силу, непорушність віри. Ці якості інтонаційного словника настоятельки підкреслюють контраст з інтонаційною сферою в характеристиці дівчини, її зовні ствердні відповіді, позбавлені тонально-гармонійної стійкості. Ефект нестійкості, як засіб відображення душевних вагань поневірянки, досягається використанням численних тональних відхилень.

Перемогу духовних цінностей черниць композитор відтворює інтонаційною спорідненістю партії настоятельки і їх завершального хору, він виростає з квартової інтонації, яка переважає у партії солістки. З цієї партії композитор запозичує і характерний ритмічний рисунок: четвертна – дві восьмих. Проводячи його у фінальному епізоді у збільшенні, композитор утверджує християнський імператив. Завершеності й особливої вагомості хору надає хоральна організація музичного матеріалу. Щодо смислового навантаження, хор, нарешті, озвучує відповіді, які протягом усієї сцени виникали у свідомості головної героїні і небайдужих слухачів. Синтезуючи християнську топіку і хоричні прийоми античного театру, Е. Гріг перетворює хор на головний образ твору, який поступово розкриває його основну ідею.

Відомо, що трагедія у Давній Греції виникла в період трансформації соціального укладу античної держави. Етапний період переживала й Норвегія, що апріорі пояснює, чому композитор звернувся до античних традицій. Подібно до того, як у давньогрецькій трагедії учасниками хору були прості, звичайні люди, так і нині кожен, хто наважиться «ступити за поріг монастирської брами», незважаючи на свій статус і соціальний стан, може досягти змін у своєму житті, піднятися на новий рівень. Елліни, сприймаючи успіхи і благодетельність фортуни як ласку і милість богів, прославляли їх у величальних хорах. Щирої вдячності заслуговує у норвежців і Бог, небайдужий до долі сіверян: у далекій історії християнство вже відіграло вирішальну роль у подоланні Норвегією суспільно-політичної кризи. Отже, і цього разу у християнських цінностях, у щирій, нелицемірній вірі, подібно до стражденної героїні, знайде мир і відродження норвезький народ.

Музично-театральний твір «Біля воріт монастиря» став своєрідною колискою для сміливих патріотичних ідей його творців. Думки, утілені в камерних масштабах однієї сцени, набудуть значного розвитку в наступних музично-театральних опусах Е. Гріга і Б. Бйорнсона. Так, характерним для змісту кожного з чотирьох спільних творів композитора і драматурга стане зацікавлення епічними розповідями минулого про знаменний для Норвегії етап християнізації Півночі на перетині двох тисячоліть. Змальовуючи протистояння давніх язичницьких культур і християнства, автори проєктують події далекого минулого на сучасну їм Норвегію, намагаючись відтворити соціокультурні обставини у країні, актуальні для їхнього часу. Норвегія, яка протягом більш ніж чотирьох століть не знала незалежності, потребувала імпульсу, який спонукав би її до національного пробудження. Звертаючись до легендарних історичних сюжетів своєї країни, митці прагнули перекинути мости між її минулим і сьогоденням, ніби перекреслюючи «ненорвезький» етап окупації.

«Бергліот» і «Олаф Трюгтвасон», дія в яких відбувається на початку XI століття, мали резонувати зі свідомістю норвежців-сучасників Е. Гріга, змушуючи їх побачити вихід у подіях історії.

Ще однією типовою особливістю майбутнього музичного театру Е. Гріга стане універсалізація образів головних дійових осіб. Композитор нерідко лишатиме «за кадром» їхні імена (як у музично-драматичній сцені і в хоровому пролозі незавершеної опери), удаючись лише до епіграфів-ремарок на початку клавіру чи зовсім ігноруючи подробиці життя й історичний контекст. Композитору важливо було відтворити дух, мислення героя-норвежця, його душевний відгук на певні суспільні ситуації. Тому дійові особи перетворюються на узагальнені образи, позбавлені конкретної індивідуальності, зрозумілі й близькі простому народові, здатні надихати глядача і вселяти в нього віру.

Образ хору, якому творці відвели провідну роль у сцені «Біля воріт монастиря», і надалі посідатиме центральне місце в музично-драматичних творах Е. Гріга – Б. Бйорнсона. У музиці до драми «Сігурд Юрсальфар», у незавершеній опері «Олаф Трюгтвасон» саме хор, як носій «колективної особистості»¹ народу минулого, здатний звернутися до народу нинішнього, достукатися до сердець і розуму людей, донести ключове послання митців.

¹ Голямова Р. Анализ хоровых произведений. Драматургические функции хора в русской опере XIX века: учеб. пособ. / Р. Голямов. – Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2006. – С. 8.

Таким чином, музично-драматична спадщина Е. Гріга і Б. Бйорнсона, хоч кількісно й невелика, безсумнівно, яскрава й різноманітна. «Біля воріт монастиря» – перший досконалий зразок сценічної музики у творчості Е. Гріга. Незважаючи на невеликий обсяг і одну сюжетну лінію, вона сповнена багатозначного змісту. По-перше, не випадковим є вибір сюжету сцени: прихід дівчини-язичниці в скрутних обставинах саме до християнського монастиря і її звернення до християнських духовних цінностей символічні для норвежців. Період християнізації Півночі став переломним в історії Норвегії IX–X ст., держава здобула єдність і процвітання на довгі роки. Актуальним для норвежців XIX століття було звернення до образів, сповнених складного змісту в системі символів християнського світобачення (монастир, храм, ворота). Воно інтерпретувалося як знак свободи, сходження на новий рівень духовного відродження нації.

Складніша, ніж може видатися з першого погляду, і семантика образу головної героїні. Позбавлення дівчини власного імені, тобто уникнення особистісної ідентифікації, надало цьому образу узагальненого значення як символу надії для всіх страждених і знедолених, кого спіткало горе й безталання, але хто не зламався і продовжив шлях свого духовного вдосконалення.

Одне з центральних місць у музичній сцені Е. Гріга і Б. Бйорнсона належить хору, який, подібно до хору в античному театрі, виконує комунікативну функцію і передає авторську думку глядачеві, уособлює ідеального глядача і моделює його реакцію на події п'єси. Для посилення ефекту Е. Гріг вдається до давньогрецьких традицій використання хору. Окрім загалу, хор представлений солістом-корифеєм, якого виділено з єдиного «сукупного образу». Персоніфікація хорового образу надає символічного значення текстам, які озвучує корифей (настоятелька монастиря). Звернення до античних традицій дає авторам можливість перетворити хор на головну дійову особу, яка асоціюється з колективним образом народу. Таке трактування хору було необхідне обом митцям для втілення головної ідеї своєї творчості – усвідомлення норвежцями XIX століття своєї національної унікальності і необхідності обрати самостійний шлях історичного розвитку країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Хоровые сцены в русских операх / Б. Асафьев // О хоровом искусстве. – Л. : Музыка, 1980. – С. 42–48.
2. Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / [Ф. Бенестад, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. Н. Мохова]. – М. : Радуга, 1986. – 374 с.
3. Вечерський В. Українські монастирі / В. Вечерський. – К. : Наш час, 2008. – 400 с. – (Невідома Україна).
4. Голямова Р. Анализ хоровых произведений. Драматургические функции хора в русской опере XIX века: учеб. пособ. / Р. Голямов. – Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2006. – 23 с.
5. Левашова О. Е. Эдвард Григ – очерк жизни и творчества. – Изд. 2-е. / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1975. – 624 с.
6. Неупокоева И. Общие черты европейского романтизма и своеобразие его национальных путей / И. Неупокоева // Европейский романтизм. – М. : Наука, 1973. – С. 7–50.
7. Dahl Jr. Er., Jangaard M. A world composer / Er. Dahl Jr., M. Jangaard // Edvard Grieg – art and identity. – Trolldhaugen : Edvard Grieg Museum, 2000. – P. 59–65.
8. Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 91–134.

9. Foster B. Edvard Grieg's BERGLIOT – a forgotten masterpiece / B. Foster. – London : The Grieg Society of Great Britain, 2002. – 32 p.

10. Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.

11. Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

Синяк Л. В. Семантические ряды сцены Эдварда Грига «У врат монастыря». Рассмотрен творческий союз Э. Грига и Б. Бьёрнсона в контексте культурной жизни Норвегии второй половины XIX века; исследована семантика музыкально-драматической сцены «У врат монастыря», первого совместного произведения композитора и драматурга для музыкального театра. Раскрыт смысл образа главной героини; определена роль хора и составляющие коллективного образа монахинь; выявлены принципы введения в действия хора, аналогичные античной трагедии.

Ключевые слова: творчество Э. Грига, музыкальный театр Норвегии, музыкально-драматическая сцена «У врат монастыря», музыкальная семантика.

Syniak L. V. Semantic Ranks in the Edward Grieg's Scene “At the Cloister Gates”. Creative alliance E. Grieg and B. Bjørnson has been studied in the context of the cultural life in Norway during the second half of the nineteenth century. The author has investigated the semantics of musical-dramatic scenes “At the Cloister Gates” which is the first joint production by composer and playwright for musical theater. It is revealed the meaning of the image of the main character; it is defined the role of the chorus and constituent components of the collective image of nuns; it is identified principles similar to ancient tragedy used to give effect to the chorus.

Keywords: E. Grieg's creativity, Norwegian musical theater, musical and dramatic scene “At the Cloister Gates”, musical semantics.