

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА СПІВПРАЦЯ ЕДВАРДА ГРІГА І БЙОРНСТЬЄРНЕ БЙОРНСОНА

Розглянуто творчий союз Е. Гріга та Б. Бйорнсона в контексті культурного життя Норвегії другої половини XIX століття. Висвітлено визначальні суспільно-політичні процеси в Норвегії з початку XIX століття, охарактеризоване театральне життя країни. Розкрито творчу співпрацю норвезького драматурга і композитора, роль музичного театру у творчості Е. Гріга. Проаналізовано ідейний та образний зміст музично-драматичних опусів митця, зокрема оперної сцени «Біля брами монастиря», мелодрами «Бергліот», музики до драми Б. Бйорнсона «Сігурд Юрсальфар», незавершеної опери «Олаф Трюгтвасон». Усі чотири музично-драматичні твори Е. Гріга й Б. Бйорнсона об'єднані спільною темою – відмова від язичництва і перехід до християнської віри. Виявлено провідну тему, особливості сюжетів, жанрові ознаки цих творів, охарактеризовано їх сценічну долю. Наголошено на спільних ознаках музично-театральних творів доробку Е. Гріга – Б. Бйорнсона, окреслено індивідуальні особливості кожного твору. Підкреслено значення творчої співпраці Е. Гріга і Б. Бйорнсона для розвитку норвезького музичного театру. Творча співпраця Е. Гріга і Б. Бйорнсона тривала протягом десяти років. Конфлікт між ними призвів до чотирнадцятирічної перерви в їхніх творчих і дружніх відносинах. Примирившись, митці спробували відновити й спільну діяльність, зокрема завершити оперний задум. Проте їхні естетичні уподобання були різними. Музично-театральні опуси Е. Гріга – Б. Бйорнсона посідали чільне місце в концертному й театральному репертуарі Норвегії, інших країн ще за життя композитора.

Ключові слова: творчість Е. Гріга і Б. Бйорнсона, музичний театр Норвегії другої половини XIX століття, музично-драматична сцена «Біля брами монастиря», мелодрама «Бергліот», музика до драми «Сігурд Юрсальфар», пролог до незавершеної опери «Олаф Трюгтвасон».

Творчість відомого норвезького композитора Едварда Гріга музикознавці вивчають протягом багатьох десятиліть, однак співпраця Е. Гріга та Б. Бйорнсона досі не привертала уваги пострадянських і зарубіжних дослідників. Цим сторінкам життя і творчості композитора присвячені невеликі розділи у монографіях О. Левашової¹, Ф. Бенестада і Д. Шельдерупа-Еббе², Б. Фостер³, а також статті Е. Раббри⁴, Дж. Хортон⁵, М. Янгерд⁶, Б. Фостер⁷, Х. Лооса¹ та ін. Основні відомості про це містяться в листах

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 Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 91–134.

⁴ Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

⁵ Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.

⁶ 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.

⁷ Foster B. Edvard Grieg's "Bergliot" – a forgotten masterpiece / B. Foster. – London : The Grieg Society of Great Britain, 2002. – 32 p.; oster B. Grieg the Dramatist [Digital source] / B. Foster. – Access mode: <http://griegsociety.com/beryl-foster-paper/> – Date of access: 15.10.2015.

Е. Гріга, його щоденниках і статтях, перекладених і виданих О. Бітеряковою² й О. Левашовою³.

Водночас ці творчі взаємовідносини відіграли значну роль у формуванні художньої особистості Е. Гріга. Сміливі патріотичні ідеї Б. Бйорнсона вплинули на світогляд Е. Гріга загалом і на його художнє бачення, що в майбутньому набуло втілення в його естетичних уподобаннях. Співпраця з другом-драматургом сприяла зацікавленості Е. Гріга театром, спонукавши його написати кілька музично-драматичних опусів.

Актуальність теми зумовлена сучасними тенденціями в музикознавстві, передусім прагненням учених відтворити цілісну картину історичного розвитку музичного мистецтва, переосмислити наукову концепцію романтизму загалом і музичного зокрема.

Мета статті – охарактеризувати співпрацю Е. Гріга з Б. Бйорнсоном у сфері музично-театральної творчості, проаналізувати ідейний та образний зміст музично-драматичних опусів композитора.

Едвард Гріг народився в середині ХІХ століття, коли Норвегія скинула ярмо унії з Данією і стала на шлях державного ренесансу: політичного, економічного, культурного. В умовах національно-визвольного руху, у процесі становлення національної культури та мови відбулося формування світогляду митців. Е. Гріг, зростаючи в цій атмосфері, не став винятком. Приїхавши до Бергена після закінчення консерваторії, він займає активну громадську позицію. Услід за Оле Булем, який першим відчув гостру потребу формування національної художньої культури («норвезької драми, норвезьких акторів, норвезької музики та норвезького балету»⁴) разом із композиторами Л. Хорнбеком, Г. Маттисоном-Хансенем, Е. Хорнеманом, Р. Нурдроком молодий музикант мріє створити демократичне норвезьке мистецтво.

У формуванні національної самосвідомості митця важливу роль відіграв його близький друг і соратник Р. Нурдрок. Е. Гріг зазначав: «<...> Його (Р. Нурдрока – Л. Синяк) погляд на нашу народну музику зміцнив мої погляди. Але моє прагнення до національного вже прокинулося, перш ніж я познайомився з ним, хоча й не принесло ще творчих результатів. Наша зустріч дала поштовх до того, щоб це прагнення знайшло вихід у творчій продуктивності. А втім, хто зрозуміє таємні закони впливів? Я тільки знаю, що на моєму шляху він зустрівся мені як добрий геній, що я безмежно вдячний йому і що без нього я бився б ще не знаю як довго, шукаючи самого себе»⁵.

Становлення і творче зростання Р. Нурдрока відбувалося під впливом Б. Бйорнсона, його двоюрідного брата, провідного культурно-громадського діяча Норвегії другої половини ХІХ століття. Перу Р. Нурдрока належали перші музичні супроводи до п'єс Б. Бйорнсона, зокрема до історичних драм «Марія Сьюарт», «Сігурд Злий». Але передчасна смерть композитора не дала змоги втілити всі задуми.

¹ Loos H. Grieg's Compositions for Male Voice Choir and the European National Movement [Digital source] / H. Loos. – Access mode: <http://griegsociety.com/helmut-loos-paper-2015/> – Date of access: 15.10.2015.

² Гріг Э. Избранные письма : в 3 вып. / пер. с норв. Е. Битеряковой. – М. : ИМПЭТО. – Вып. 1 – 2013. – 237 с.; Вып. 2. – 2014. – 199 с.; Гріг Э. Дневники: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 / пер. с норв. Е. Битеряковой. – 2-е изд., испр. – М. : ИМПЭТО, 2013. – 247 с.

³ Гріг Э. Избранные статьи и письма / [общ. ред. О. Левашова]. – М. : Музыка, 1966. – 447 с.

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

⁵ Левашова О. Е. Эдвард Гріг – очерк жизни и творчества. – Изд. 2-е. / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1975. – С. 112.

Для Е. Гріга ця втрата стала поштовхом на шляху його художнього зростання, адже він відчував обов'язок перед другом і був відповідальним за його нездійсненні мрії. У листі до батька Р. Нурдрока композитор писав: «<...> Я отримав сумну звістку про те, що наше молоде національне мистецтво повинно змарніти, бо його носія більше немає! <...> Ми обидва сподівалися, що зможемо працювати разом на благо нашого національного мистецтва. Оскільки це не було нам дозволено, я маю лише віддано виконати ту обіцянку, що я дав йому, що його справа стане моєю справою, його мета – моєю!»¹.

Б. Бйорнсон, зазнавши непоправної втрати, шукав гідного однодумця, хто зайняв би місце Р. Нурдрока у культурному відродженні норвезького суспільства. Зустріч Е. Гріга та Б. Бйорнсона відбулась у середині 1860-х років – точна дата їх знайомства, за російськими і зарубіжними джерелами дещо відрізняється.

Сферою втілення своїх ідей митці обрали театр, прагнучи створити демократичний норвезький музичний театр, діяльність якого сприяла б утвердженню національної гідності норвежців. Починаючи з кінця XVII століття, драма, особливо драма музична, стала найпотужнішим засобом просвітництва, виховання ідеальних громадян. Романтична епоха перейняла цю модель театрального мистецтва як основний спосіб актуалізації ідей часу. У Норвегії театр став зброєю соціально-політичної боротьби.

У середині століття з ініціативи Оле Буля було відкрито перший «норвезький» театр у Бергені, на той час невеликому портовому місті Норвегії. Але через різну мету режисерів і акторів, з одного боку, та інвесторів – з іншого, стан театру був нестабільним.

1857 року з приходом Б. Бйорнсона, який замінив Х. Ібсена, директора-режисера театру, як наголошують театрознавці, «почалася нова ера не лише в Бергенському театрі, а й у норвезькому театрі взагалі»². Йому вдалося, скоротивши кількість касових спектаклів, здійснити постановку найкращих творів скандинавської та європейської драматургії: В. Шекспіра, Й. В. Гете, Мольєра. Б. Бйорнсон запровадив гастролі, самостійно розучував ролі з акторською трупю, досягаючи глибокого розкриття образів, використав нову норвезьку мову на театральній сцені. Продовживши свою діяльність у Христіанійському театрі (1864–1867), драматург своїми творами намагався виховувати моральність і духовність публіки. М. Астаф'єва зазначає: «Сучасники називали драматургію Б. Бйорнсона дидактичною. Своїм основним завданням літератор вважав виховання суспільства. Люблячи свій народ, вірячи в його майбутнє, письменник не переставав вірити й у можливість морального вдосконалення суспільства. Він закликав своїх мистецьких побратимів “вносити в <...> життя прекрасне й радісне <...> просвіщати й обігрівати <...> сучасників»³.

¹ Григ Э. Дневники: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 / пер. с норв. Е. Битеряковой. – 2-е изд., испр. – М.: ИМПЭТО, 2013. – С. 86.

² Храповицкая Г. Бьёрнстjerne Бьёрнсон: творчество и жизнь / Г. Храповицкая. – Орск: ОГТИ, 2008. – С. 80.

³ История зарубежного театра: в 2 ч. – Ч. 2: Театр Западной Европы XIX – начала XX века (1789–1917) [Электронный ресурс] / под ред. Г. Бояджиева, А. Образцовой, А. Якубовского. – 2-е изд., пер. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – Режим доступа: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/st019.shtml> – Дата доступа: 15.01.2016.

У розумінні Б. Бйорнсона, а отже й Е. Гріга, театр став засобом боротьби за національну незалежність, а 1860–1870-і роки у творчості митців – часом роботи над музично-драматичними опусами.

Перші кроки до поставленої мети Е. Гріг здійснює наприкінці 1860-х років спільно з Б. Бйорнсоном. На жаль, фактів щодо перших експериментів їхньої роботи майже не збереглося. Зокрема, згідно із записами в щоденнику Х. Х'єрульфа, 1867 року, Е. Гріг уже мав змогу працювати над одним фрагментом музичного супроводу до п'єси Б. Бйорнсона: «Цього вечора “Марія Стюарт” Бйорнсона була виконана вперше <...> музика Нурдрока <...> прекрасна, витримана в старовинному стилі <...> завершальний хор написав Гріг»¹. Хоча посилянь композитора на цей факт немає. 1870 року Е. Гріг створює музику до нового зингшпіля Б. Бйорнсона «Родина Секстонів». Проте роботу не було завершено, і жодних згадок про музику не збереглося.

Першим завершеним зразком співпраці композитора й драматурга є музично-драматична сцена «Біля брами монастиря» (1871), далі – мелодрама «Бергліот» (1871), музика до драми «Сігурд Юрсальфар»² (1872), сцени з незавершеної опери «Олаф Трюггвасон» (1873). Кожен твір – це новий жанровий експеримент, спрямований на пробудження у свідомості норвежців патріотизму, національної гідності. Захоплення історією спонукало Б. Бйорнсона і Е. Гріга до пошуків сюжетів та образів у старовинних легендах давнини. Основу для фабул усіх спільних сценічних опусів митці черпали з переказів королівських саг ісландського скальда Сноррі Стурлусона. У них висвітлювалися події X–XII століть. «Коло Земне» – найдавніша пам'ятка скандинавської літератури XIII століття, єдине історичне джерело про подвиги королів-конунгів часів вікінгів і становлення єдиної держави на землях Північної Європи, зокрема Норвезького королівства.

За словами філолога-скандинавіста М. Стебліна-Каменського, цей звід саг не є суто історичним документом, як і не є історичним романом. «Коло Земне» – це праісторія, – поняття, що дуже влучно відповідало творчим поглядам драматурга й композитора, адже «праісторія претендувала на те, що вона правда, а не вигадка, але водночас прагнула до того, щоб відтворити минуле як живу й повнокровну дійсність»³.

Усі чотири музично-драматичні твори Е. Гріга й Б. Бйорнсона об'єднані спільною темою – відмова від язичництва і перехід до християнської віри.

Перша завершена робота композитора й драматурга – музично-драматична сцена «**Біля брами монастиря**». Це історія дівчини-язичниці, яка у відчаї приходять до воріт християнської обителі шукати душевного порятунку. Трагічна сторінка з життя норвезької дівчини, ім'я якої навіть не вказане в партитурі, насправді символізувала приховане послання до норвезької публіки. Звернення язичниці до християнського Бога асоціативно мало віднести глядача майже на тисячу років у минуле – на рубіж тисячоліть, адже зречення вікінгів від варварського язичництва та прийняття християнства на перетині X–XI століть відіграло важливу роль в історії Норвегії, ставши початком об'єднання розрізнених князівств у єдину державу. Для Норвегії останньої третини XIX століття ця історична паралель набувала особливої актуальності. Відмо-

¹ Foster B. Grieg the Dramatist [Digital source] / B. Foster. – Access mode: <http://griegsociety.com/beryl-foster-paper/> – Date of access: 15.10.2015.

² «Сігурд Хрестоносець».

³ Стеблин-Каменский М. И. Круг земной как литературный памятник / М. И. Стеблин-Каменский // Стурлусон С. Круг Земной / [общ. ред. М. И. Стеблин-Каменский]. – М. : Наука, 1980. – С. 588.

ва від імені персонажа поеми надає образу головної героїні значення універсального узагальнення, уособлюючи тих представників народу, які шукають для себе шлях духовної досконалості та національної єдності.

Мелодрама **«Бергліот»** – це трагічний монолог правительки норвезького князівства, на очах якої підступно вбили чоловіка й сина. Динамічність невидимого сюжету, що розгортався лише перед поглядом головної героїні, монолітність наскрізного розвитку драматургії твору мали тримати публіку в напруженні від початку до останніх рядків-моралі Бергліот: «До кого мені звертатися по захист? До Одіна? – Він перестав чути мене ще в дитинстві. Проте новий, єдиний Бог Назарету помститься за мене, бо Його рука важка. І скоро ми всі знайдемо свій дім».

У драмі **«Сігурд Юрсольфар»** змальовано протистояння двох братів-королів із династії Інглінгів: жорстокого завойовника Сігурда і розсудливого миротворця-політика Ейнстейна. В основі – суперечка між братами щодо керування країною. Ейнстейн – прихильник творчих домінант внутрішньої політики, спрямованої на розбудову країни, натомість Сігурд прагне вдатися до розширення державних кордонів. Кожен має підтримку в народі, але це загрожує громадянською війною. На диво, Сігурдові вдається, усвідомивши хибність своїх переконань, спинити ворожнечу.

В основному конфлікті розкрито провідну тему твору – перевага мирного розвитку Норвегії над кривавою ворожнечею в минулому. Надихаючи цим глядачів-сучасників на дружнє співіснування один з одним та з представниками сусідніх держав, нагадуючи, що часи темного варварства минули, яскраво представлено ідеї панскандинавізму, поширеного в передових культурних колах країн Півночі в середині XIX століття.

Кульмінацією творчої співпраці композитора і драматурга мала стати перша національна норвезька опера. І хоча цей задум не втілено повною мірою (лібрето так і не було закінчене), робота над **«Олафом Трюггвасоном»** розпочалася 1873 року. Незабаром був закінчений хорівий пролог. Головним героєм опери мав стати перший норвезький король-християнин, який приніс нову віру на північні землі. У листування Е. Гріга та Б. Бйорнсона розкрито приблизний сюжетний ряд: дія опери відбувалася на межі тисячоліть – сходження на престол Олафа I Трюггвасона, нащадка давнього царського роду. Нагадаємо, що саме цей період в історії Норвегії відомий масовою християнізацією вікінгів, яка, згідно з переказами давньоісландських саг, була хрещена вогнем і мечем. Жах очікування язичницьким народом нового конунга-християнина і відображений у наявних оперних фрагментах.

Не випадково Е. Гріг і Б. Бйорнсон знов представляють у цьому творі період християнізації Півночі: конфлікт між звичним устроєм і страхом змін, який спалахнув на рубежі I–II тисячоліть, загострився в сучасній їм Норвегії. Тому звернення до образів християнства, що вже принесло країні єдність і добробут, було актуальним для норвежців XIX століття як символ свободи, сходження на новий духовний рівень, культурного відродження нації.

У творчій співпраці Е. Гріга і Б. Бйорнсона відбувався пошук нових музично-театральних жанрів, викликаний конкретними завданнями. «Біла брами монастиря» – сцена для двох солісток, жіночого хору й оркестру своєю камерністю мала налаштувати непідготовленого слухача до сприйняття нового «вітчизняного» мистецтва. З іншого боку, стислі масштаби твору були зумовлені й невпевненістю в майбутньому «первістка». Успішна прем'єра надихнула творців на «дописування» сцени, перетворення її на повноцінну оперу.

«Бергліот», мелодрама для читця й симфонічного оркестру, мала донести ідею поетичного тексту, не перетвореного на лібрето. Е. Гріг довго вагався щодо жанру для цього сюжету, але врешті-решт визначився: «Якщо вже писати музику саме до цієї поеми Б. Бйорнсона, то тут має бути тільки мелодрама. Іншого вибору немає»¹. Композитор використав повний текст твору, поєднавши його в первозданному вигляді зі своєю музикою, відмовившись від зайвих прикрас, від зовнішніх ефектів, крім монологу-декламації однієї героїні. Е. Гріг створив надривно-емоційну цілісну музичну драму.

Супровід до «Сігурда Юрсальфара» композитор написав на прохання Б. Бйорнсона. Критика неоднозначно оцінила саму п'єсу, тому її було вилучено з репертуару багатьох театрів. Проте «Сігурд Юрсальфар» у синтезі з музикою Е. Гріга зазнав позитивних змін. П'єса мала шалений успіх у публіки не тільки під час прем'єри. У театральному сезоні норвезької столиці 1871/1872 років драма витримала десять постановок і впродовж тривалого часу була в репертуарі театру. Зважаючи на це, Е. Гріг і Б. Бйорнсон були впевнені, що зможуть створити повномасштабну оперу «Олаф Трюггвасон», у якій мали виразити національну ідею.

Творча співпраця Е. Гріга і Б. Бйорнсона тривала протягом десяти років. Конфлікт між ними призвів до чотирнадцятирічної перерви в їхніх творчих і дружніх відносинах. Примирившись, митці спробували відновити й спільну діяльність, зокрема завершити оперний задум. Проте їхні естетичні уподобання були різними: «Б. Бйорнсон поставив перед собою багато важливих завдань, і раніше відкинуті ним теми його більше не надихали, що цілком зрозуміло. Тому «Трюггвасон» назавжди залишився лише торсом цілісної статуї»². Е. Гріг і досі мав колишні романтичні ідеали, стверджуючи, що його покликання – «зобразити норвезьку природу, норвезьке народне життя, норвезьку історію, норвезьку поезію»³.

Усі чотири твори (музично-драматична сцена «Біля брами монастиря», мелодрама «Бергліот», музика до драми «Сігурд Юрсальфар», незавершена опера «Олаф Трюггвасон») написані в ранній період творчості композитора, на етапі формування естетичних поглядів та індивідуального композиторського стилю. Надалі, досягнувши творчої зрілості, Е. Гріг повернеться до цих опусів: оркеструє «Бергліот» (1885) й «Олафа Трюггвасона» (1889), створить оркестрову сюїту з музики до драми «Сігурд Юрсальфар» (1892).

Музично-театральні опуси Е. Гріга – Б. Бйорнсона посідали чільне місце в концертному й театральному репертуарі Норвегії, інших країн ще за життя композитора.

Музичну сцену «Біля брами монастиря» вперше було виконано 30 листопада 1872 року в Крістіанії. У листах Е. Гріга зазначено, що вона мала сценічне втілення в Данії, Німеччині, Голландії, Польщі та Нью-Йорку так часто, як і в Норвегії. Він не раз диригував сам, а Ніна (Ніна Хагеруп-Гріг – уславлена співачка, дружина композитора) зазвичай виконувала соло сопрано. Майже завжди постановки проходили на високому рівні, публіка була задоволена. Хоча інколи траплялися й казуси. У листу-

¹ Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / [Ф. Бенестад, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. Н. Мохова]. – М. : Радуга, 1986. – С. 301.

² Foster V. Dramatic Works / V. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 113.

³ Цит. за: Храповицкая Г. Бьёрнстьерне Бьёрнсон: творчество и жизнь / Г. Храповицкая. – Орск : ОГТИ, 2008. – С. 76.

ванні Е. Гріга з Ю. Рьонтгеном зафіксовані факти про те, що під час постановки 1896 року в Амстердамі постала проблема у виконавцях: «<...> І тоді ти запитуєш мене, чи обов'язково необхідні два солісти для виконання “Біля брами монастиря?” Те, що ти про це запитуєш, справді кумедно! Чи може один і той самий співак поставити запитання глибоким контральто і відповідати сопрано? Це, мабуть, такий твій жарт? Невже хтось із хору не зміг би проспівати кілька тактів?»¹.

«Біля брами монастиря» – один із найулюбленіших творів самого композитора. У листі до данського видавця, він писав у листопаді 1871 року: «Я задоволений, що ви зацікавлені ідеєю моїх “Картинки із народного життя” (ор. 19). Проте я був би щасливий ще більше, якби ви погодилися зі мною, що “Біля брами монастиря” – моя найкраща праця»².

«Бергліот» після прем'єрного виконання в Крістіанійському театрі 3 листопада 1885 року (друга, оркестрова редакція) витримала низку постановок у різних містах Європи, зокрема Копенгагені, Стокгольмі, Лейпцигу, Берліні, Амстердамі, Лондоні. Е. Гріг високо цінував мелодраму, після чергового концерту зазначивши у щоденнику від 22 березня 1907 року: «“Бергліот” знову зачарувала публіку...»³.

«Сігурд Юрсальфар» уперше за межами Скандинавії був виконаний 1894 року в Лейпцигу, де мав грандіозний успіх. Відтоді драма неодноразово з'являлась на театральних підмостках німецьких театрів. Згодом, у щоденнику від 6 червня 1906 року Е. Гріг згадує бесіду з німецьким імператором Вільгельмом II щодо «Хрестоносця»: «<...> За кавою я довго розмовляв з імператором <...> про «Сігурда Юрсальфара», постановку якого він неодмінно хоче бачити в Берліні в наступному сезоні, тому що його брат Генріх був захоплений виконанням у Крістіанії»⁴.

Хорові сцени «Олафа Трюгвасона» в концертній версії виконувалися впродовж двадцяти років. За життя Е. Гріга незакінчена опера звучала не тільки в Норвегії та в сусідніх країнах Скандинавії, зокрема в Данії та Швеції, а й у Польщі, Німеччині, Бельгії та Англії. Кожне виконання викликало нову хвилю захоплення в глядача й теплі відгуки критиків. Такого успіху Е. Гріг не очікував сам: «Учора ввечері я пережив те, що вважав узагалі неможливим. Навіть Лондон тьмяніє <...> Спочатку мене вітала публіка, потім хор і нарешті Б. Бйорнсон <...> Крім цього – квіти, чудова ліра й лавровий вінок (не я його купив!) <...> я майже забув, де перебуваю. Але настільки ж знаю, що то було більше, ніж я заслужив...»⁵.

Отже, у ранній період творчості Е. Гріг спільно з Б. Бйорнсоном є представником передових культурних ідей свого часу. У творчій музично-театральній співпраці з драматургом композитор орієнтується на естетичне виховання норвежців, намагаючись пробудити в сучасниках патріотизм, національну самосвідомість, відповідальність і готовність до активних суспільних змін.

¹ Цит. за: Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 97.

² Там само, с. 96.

³ Гріг Э. Дневники: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 / пер. с норв. Е. Битеряковой. – 2-е изд., испр. – М. : ИМПЭТО, 2013. – С. 188.

⁴ Там само, с. 148.

⁵ Цит. за: Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / [Ф. Бенестад, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. Н. Мохова]. – М. : Радуга, 1986. – С. 120.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 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.
2. Григ Э. Дневники: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 / пер. с норв. Е. Битеряковой. – 2-е изд., испр. – М. : ИМПЭТО, 2013. – 247 с.
3. История зарубежного театра : в ? ч. – Ч. 2 : Театр Западной Европы XIX – начала XX века (1789–1917) [Электронный ресурс] / под ред. Г. Бояджиева, А. Образцовой, А. Якубовского. – 2-е изд., пер. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – Режим доступа: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/st019.shtml>
4. Левашова О. Е. Эдвард Григ – очерк жизни и творчества. – Изд. 2-е. / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1975. – 624 с.
5. Стеблин-Каменский М. И. Круг земной как литературный памятник / М. И. Стеблин-Каменский // Стурлусон С. Круг Земной / [общ. ред., предисл., примеч. М. И. Стеблин-Каменского]. – М. : Наука, 1980. – 581–597.
6. Храповицкая Г. Бьёрнстjerne Бьернсон: творчество и жизнь / Г. Храповицкая. – Орск : ОГТИ, 2008. – 488 с.
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. Foster B. Grieg the Dramatist [Digital source] / B. Foster. – Access mode: <http://griegsociety.com/beryl-foster-paper/> – Date of access: 15.10.2015.
11. Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.
12. Loos H. Grieg's Compositions for Male Voice Choir and the European National Movement [Digital source] / H. Loos. – Access mode: <http://griegsociety.com/helmut-loos-paper-2015/> – Date of access: 15.10.2015.
13. Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

Синяк Л. В. Музыкально-театральное сотрудничество Эдварда Грига и Бьёрнстjerne Бьёрнсона. Рассмотрен творческий союз Э. Грига и Б. Бьёрнсона в контексте культурной жизни Норвегии второй половины XIX века. Освещены определяющие общественно-политические процессы в Норвегии с начала XIX века, охарактеризована театральная жизнь страны. Раскрыты творческое сотрудничество норвежского драматурга и композитора, роль музыкального театра в творчестве Э. Грига. Проанализировано идейное и образное содержание музыкально-драматических опусов художника, в частности оперной сцены «У ворот монастыря», мелодрамы «Берглиот», музыки к драме Б. Бьёрнсона «Сигурд Юрсальфар», незавершённой оперы «Олаф Трюггвасон». Все четыре музыкально-драматические произведения Э. Грига и Б. Бьёрнсона объединены общей темой – отказ от язычества и переход к христианской вере. Выявлено ведущую тему, особенности сюжетов, жанровые признаки этих произведений, охарактеризована их сценическая судьба. Акцентируется внимание на общих признаках музыкально-театральных произведений Э. Грига – Б. Бьёрнсона, намечены индивидуальные особенности каждого произведения. Подчёркнуто значение творческого сотрудничества Э. Грига и Б. Бьёрнсона для развития норвежского музыкального театра. Творческое сотрудни-

чество Э. Грига и Б. Бьёрнсона продолжалась в течение десяти лет. Конфликт между ними привёл к четырнадцатилетнему перерыву в их творческих и дружеских отношениях. Примирившись, художники попытались восстановить и совместную деятельность, в частности завершить оперный замысел. Однако их эстетические предпочтения были разными. Музыкально-театральные опусы Э. Грига – Б. Бьёрнсона занимали видное место в концертном и театральном репертуаре Норвегии, других стран ещё при жизни композитора.

Ключевые слова: творчество Э. Грига и Б. Бьёрнсона, музыкальный театр Норвегии второй половины XIX века, музыкально-драматическая сцена «У врат монастыря», мелодрама «Берглиот», музыка к драме «Сигурд Юрсальфар», пролог к незавершённой опере «Олаф Трюггвасон».

Syniak L. V. Musical Theatre Collaboration of Edvard Grieg and Bjornstjerne Bjornson. The article considers the creative union of E. Grieg and B. Bjornson in the context of Norwegian cultural life during the second half of the 19th century. It also puts light on the most important socio-political processes in Norway in the beginning of the 19th century, and describes the country's theatrical life. The creative cooperation of the Norwegian playwright and composer, and the role of musical theatre in E. Grieg's works is disclosed. The author analyses the ideological and figurative content of musical dramatic pieces of the composer, in particular, the opera-scene "At the Cloister Gates", the melodrama "Bergljot", music to B. Bjornson's drama "Sigurd Yorsalfar", the unfinished opera "Olav Tryggvason". All four of the musical-dramatic works of E. Grieg and B. Bjornson have a common theme – rejection of paganism and transitioning to Christianity. The article identifies the leading subjects, the main features of the narratives and genre features of these works, and characterises their stage history. The author systemises the commonalities of musical-theatrical works of E. Grieg – B. Bjornson, identifies the individual characteristics of each piece. The importance of the creative collaboration of E. Grieg and B. Bjornson for the development of Norwegian musical theatre is also emphasised. The collaboration of E. Grieg and B. Bjornson lasted for ten years. The conflict between them led to a fourteen-year break in their creative and personal relationship. After their reconciliation, the artists tried to resurrect their joint projects, in particular their unfinished opera. However, their aesthetic preferences were too different. Musical and theatrical pieces by E. Grieg – B. Bjornson were very prominent in the concert and theatrical repertoire in Norway and other countries during the life of the composer.

Keywords: E. Grieg's and B. Bjornson's creativity, musical theatre of Norway in the second half of the 19th century, musical and dramatic scenes "At the Cloister Gates", melodrama "Bergljot", incidental music "Sigurd Yorsalfar", the prologue to the incomplete opera "Olav Tryggvason".