

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ДО 20-РІЧЧЯ КИЇВСЬКОГО ВАГНЕРІВСЬКОГО ТОВАРИСТВА

УДК 78.03(430:44)

ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО М. Р.

Черкашина-Губаренко Марина Романівна – доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, академік Національної Академії мистецтв України, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-7347-4309>

ІСТОРІЯ МУЗИКИ – ВЕРТИКАЛЬНИЙ ВИМІР І ПАРАЛЕЛЬНІ СЮЖЕТИ

Як паралельний сюжет розглянуто історію написання опери французького композитора П'єра-Луї Дітша, яка стала своєрідним двійником «Летючого голландця» Р. Вагнера. За основу лібрето цієї опери (написаної і поставленої в Парижі 1842 року, за два місяці до прем'єри у Дрездені «Летючого голландця») було взято сценарний план Р. Вагнера, який ґрунтувався на інтерпретації легенди про корабель-примару та його капітана. Цей сценарний план був проданий дирекції французької Опери, коли виявилися марними спроби композитора пробитися на головну паризьку сцену. Розглянуто різні версії легенди, один із варіантів якої відтворено в романі британського письменника Фредеріка Маррієта «Корабель-примара» (1839). Стикло охарактеризовано оперу П.-Л Дітша, простежено подальші контакти Р. Вагнера з композитором і диригентом, який готував скандально відому паризьку прем'єру «Тангайзера» (1861), розкрито приховані алюзії на цю історію, які містяться у романі сучасного німецького письменника Г.-У. Трайхеля «Трістан-акорд» (2000). У цьому творі надзвичайно колоритний образ Бергмана, цікаво розкрито суперництво двох сучасних композиторів, і це може викликати паралелі не лише з ревнивим і прискіпливим ставленням Р. Вагнера до Дж. Мейєрбера, а й із відомим твором Франца Верфеля «Верді. Роман опери» (1924).

Ключові слова: опера, оперне лібрето, оперні школи, «опера спасіння», корабель-примара, оперна вистава.

Щоб визначити місце розташування певного пункту на карті, слід враховувати довготу і широту. Застосовуючи таке порівняння до вивчення історичних процесів, пересвідчуємося, що, крім горизонтального, лінійного ряду, який будується за зразком історичної хроніки, тут діють розгалужені вертикальні зв'язки. Наведемо приклади таких зв'язків в історії музики. Так, відомий музикознавець Анатолій Цукер опублікував 2010 року монографію «Драматургія Пушкіна в російській оперній

© Черкашина-Губаренко М. Р., 2018

класиці»¹. Значний період історії російської музики – від «Русалки» О. Даргомижського і до «Скупого лицаря» С. Рахманінова – простежений тут у вертикальному вимірі. Стрижнем обрано творчість О. Пушкіна-драматурга та її втілення в російській опері, що дає змогу простежити за еволюцією оперного стилю. За таким же принципом можна вивчати західноєвропейську музику ХІХ століття, взявши за основу, скажімо, творчість В. Гете, або ж створити аналогічний спецкурс, обравши стрижневою постать і творчість Й. С. Баха. Так можемо охопити низку явищ, які б не привернули уваги, коли динаміку історичного процесу розглядати за горизонтальним принципом. Вертикальний шлях, так умовно назвемо його, дає можливість виявити значення артефактів, які, так би мовити, становлять паралельні сюжети. Мета статті – розглянути, як формується і діє в історичному часі один із таких сюжетів.

Натрапити на постать французького композитора і диригента П'єра-Луї Дітша (в іншій версії – Діц; Pierre-Louis Dietsch, 1808–1865) і зрозуміти його вплив на формування ставлення Р. Вагнера до французької культури можна, досліджуючи період перебування композитора у Франції. Заслуга відкриття музичної складової виявленого паралельного сюжету належить відомому диригенту Марку Мінковському (Marc Minkowski), який нещодавно записав унікальний диск двох опер на одну тему: «Летючий голландець» Р. Вагнера, виконаний у першій, одноактній авторській редакції, а також твір П.-Л. Дітша «Корабель-фантом, або Проклятий моряк» («Le Vaisseau fantôme, ou Le maudit des mers»).

Відомо багато варіантів і різних версій легенд про «Летючого голландця». Останній вважають найвідомішим із подібних кораблів-фантомів, зустріч з якими у негоду віщує катастрофічні наслідки. Збереглися навіть легендарні імена його капітанів. Так, голландського капітана називали ван Стратен; за німецькою версією, це був фон Фалькенберг. В опері Р. Вагнера його ім'я ван Дердекен (про джерела цього імені скажемо пізніше). У 1820 році в Лондоні Г. Гейне бачив на сцені п'єсу англійського драматурга Едварда Фіцбальда «Летючий голландець, або Корабель-примара». Пізніше він відтворив цю історію в новелі «З мемуарів пана фон Шнабелевського»², а 1821 року в одному з англійських журналів була опублікована ще один варіант цієї ж легенди. Згідно з ним, корабель плыв вздовж Мису Доброї Надії, коли почався страшенний шторм. Команда просила капітана змінити курс, однак той висміяв моряків за боягузтво. Коли шторм посилювався, капітан нібито прокляв Бога, навіть пригрозив йому кулаком. Тоді на палубі з'явився привид, якого капітан хотів убити, однак пістолет розірвався в його руці. Привид виголосив вирок: корабель буде вічно носитися по хвилях, а того, хто зустріне це приречене судно з командою мерців, чекає лихо.

Новелу Г. Гейне «З мемуарів пана фон Шнабелевського» опубліковано 1834 року. Р. Вагнер прочитав її, ще перебуваючи в Ризі, і згодом використав у своєму лібрето. У стислому сьомому розділі новели відтворено історію «Летючого голландця», однак оповідь про страшні події має іронічне забарвлення. Ідеться про п'єсу, яку герой твору дивиться в театрі в Амстердамі, а потім переповідає її сюжет. Паралельно розгортається пікантна любовна пригода з привабливою кокетливою білявкою з райка. Завершуючи розповідь про зміст п'єси описом останньої сцени, коли самовіддана юна дружина нещасного капітана кидається зі скелі в море і тим самим рятує

¹ Цукер А. М. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. Москва : Композитор, 2010. 280 с.

² Heine H. Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski // Der Salon. Bd. 1. Hamburg : Hoffmann und Campe, 1834.

його та його корабель від прокляття, Г. Гейне додає свій коментар: *«Мораль пьеси для женщин заключается в том, что они должны остерегаться выходить замуж за летучих голландцев, а мы, мужчины, можем из этой пьеси вывести, что даже при самых благоприятных обстоятельствах погибает из-за женщин»*¹.

У мемуарах Р. Вагнера «Мое життя» описано його перемовини з директором паризької Гранд Опера Леоном Пілле (Léon Pillet). Маючи рекомендаційні листи Дж. Мейєрбера, він плекав надію одержати замовлення на оперний твір для цього ушлявленого театру, тому ознайомив Л. Пілле зі сценічним планом «Летючого голландця». Директору план сподобався, однак, за його словами, про замовлення музики опери ще не відомому німецькому композитору не йшлося, та й репертуар театру був визначений на сім років наперед. Натомість директор запропонував Р. Вагнеру передати за певну винагороду сценічний план іншому лібретисту, якого він сам вибере. Комісар королівських театрів Едуард Монне (Édouard Monet), до якого Вагнер звернувся за порадою, не сприйняв захоплення Л. Пілле вагнерівським планом, однак рішуче наголосив, що на пропозицію варто погодитися. Конкретні перемовини про передання плану у власність театру відбувалися вже у присутності лібретиста майбутньої опери Поля Фуше (Paul-Henri Foucher, російською мовою його прізвище – Фоше). Вагнер так описує цей епізод, додаючи, що майбутній лібретист був зятем Віктора Гюго: *«<...> Фоше уверяет, что для него этот план не представляет ничего нового, так как сюжет “Vasseaue fantome” известен во Франции. Теперь только мне стало ясно, как обстоит дело, и я выразил согласие на предложение Пилле. На совещании с Фоше, на котором я присутствовал, благодаря особым стараниям Пилле мой сценический план был оценен в 500 франков. Сумма эта была мне выдана в театральной кассе в виде аванса за счёт гонорара будущего автора»*².

Так хто ж був автором французького «Vasseaue fantome» і якою була доля цієї опери-двійника? Написати лібрето доручили Полю-Анрі Фуше (1810–1875) і Бенедикту-Анрі Ревуалью (Bénédict-Henry Révoil, 1816–1882), відомим у літературних колах. П.-А. Фуше починав як драматург під безпосереднім впливом В. Гюго, який доручив йому дописати свою незавершену юнацьку п'єсу. Інша п'єса «Дон Себастьян Португал» («Don Sébastien de Portugal»), поставлена 9 листопада 1838 року, надихнула Ежена Скріба створити лібрето для Гаetano Доніцетті, який 1843 року написав оперу «Дон Себастьян». П.-А. Фуше був також автором лібрето кількох французьких опер і балетів, зокрема опери «Річард у Палестині» («Richard en Palestine») А. Адана, активно займався і журналістською діяльністю.

Письменник і драматург Бенедикт-Анрі Ревуаль на той час лише починав свою кар'єру. Справжнє визнання приніс йому більш пізній, американський період діяльності. Перебування у США дало матеріал для кількох новел і романів про життя цієї віддаленої від Європи країни. Створив він і кілька п'єс, які спочатку були поставлені в американських театрах, а потім з'явилися у французьких перекладах. Одержавши вагнерівський план, французькі лібретисти чимало змінили в ньому, створили свою версію сюжету, яка відповідала французьким смакам, оскільки спиралася на традиції французької ранньої романтичної «опери спасіння» та на твори, у яких використовувалися сюжети романів Вальтера Скотта. Серед джерел, до яких вони звернулися, був і роман В. Скотта «Пірат» («The Pirate»), опублікований ще 1821 року. Дія в цьому романі

¹ Гейне Г. Из мемуаров господина фон Шнабелевского // Гейне Г. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 : Проза. Москва : Худ. лит., 1956. С. 356.

² Вагнер Р. Моя жизнь. Санкт-Петербург : Terra Fantastica ; Москва : ЭКСМО, 2003. С. 249.

відбувається, як і у французькому «Vasseaue fantome», на Шетландських островах – найвіддаленішому північному графстві Шотландії. Ідеться про небезпечні морські пригоди реальної особи, безстрашного пірата Джона Гау, страченого 1725 року. Пірата покохала знатна шотландка Мінна (таке ж ім'я і в героїні у французькому лібрето), що, поряд із місцем дії, свідчить про те, що лібретисти були ознайомлені з цим твором. Мінна залишилась вірною похмурому войовничому пірату навіть після його смерті.

Назвемо ще одне ймовірне джерело, можливо, саме його мав на увазі Поль Фуше, коли стверджував, що сюжет цей відомий у Франції. Ідеться про твір «Корабель-примара» («The Fantom Ship»). Оpubлікований 1839 року (коли Вагнер перебував у Парижі), він став модною літературною новинкою. Автор пригодницького роману – британський морський офіцер, а згодом письменник Фредерік Марріет (Frederick Joseph Marryat, 1792–1848). Сюжети для своїх творів він брав із власного життя і вражень від багаторічної морської служби, яку завершив капітаном 1830 року, присвятивши себе літературі. У «Кораблі-примарі» йдеться саме про «Летючого голландця»¹. Проклятий небом капітан корабля має прізвище Вандердеккен, яке Р. Вагнер дасть своєму герою. Загибель «Летючого голландця», його існування у вигляді фантома тут не настільки віддалені в часі від основного оповідання, як у новелі Г. Гейне. Проклявши самого Бога у критичний момент боротьби з природною стихією, капітан «Летючого голландця» приречений зі своїм примарним судном носитися морями і наводити жах на всіх, з ким у негоду зіштовхує його доля. Вандердеккен має дружину й сина, який був зовсім малим, коли батько відплив у небезпечну морську подорож. Містичні події сповістили дружині про долю чоловіка і про його страшний вчинок – виклик, кинутий самому небу. Вона приховувала від сина Філіпа правду, яка гнітила її, а відкрила таємницю лише на смертному одрі.

Порятувати проклятого небом моряка може лише Філіп, ставши дорослим. Про це він дізнається з батьківського листа, доставленого містичним шляхом – приви́дом реального капітана. Син, щойно поховавши матір, сприйняв цю звістку як вирок і наказ, якого не можна знехтувати. Весь сюжет будується на тому, як Філіп протягом свого життєвого шляху, сповненого небезпек, морських пригод, катастроф, містичних зустрічей, зрештою рятує батька, щоб загинути разом із ним у морській пучині.

Зустріч у морі з «Летючим голландцем» віщує морякам, які його бачать, немину́чу загибель. Опис таких зустрічей у романі Ф. Маррієта викликає асоціації з образами вагнерівської увертюри до опери і може бути сприйнятий як її словесна програма, зокрема: «<...> Вдруг налетел со свистом дикий порыв ветра, от которого судно сильно накренилось, но ветер пронёсся над ним, и оно снова выпрямилось. Однако ветер налетел снова и затем ещё и ещё, и всё бешенее, всё свирепее были его порывы. Море, хотя почти совершенно спокойное, как-то всё побелело от сплошной пелены пены, которую вздувал тайфун, проносясь по гладкой поверхности моря. Через четверть часа ураган пронёсся, и судно как будто вздохнуло спокойнее; но теперь море расходилось, и ветер посвежел. Прошёл час времени, и снова поднялась буря, более грозная, более ужасная, чем первая. Волны били людям прямо в лицо; с неба лились целые потоки дождя; судно совсем легло на бок и оставалось в таком положении до тех пор, пока налетевший шквал не пронёсся дальше, неся с собой гибель и разрушение кому-нибудь другому и оставляя за собой беспокойное, взбаламученное море»².

¹ Марриет Ф. Корабль-призрак. Москва : Олма Медиа Групп, 2011. 448 с.

² Там само. С. 131.

У таку негоду екіпаж судна, на якому перебуває головний герой, бачить корабель-примару, який наближається зі страшною швидкістю, а спроби докричатися до його команди безрезультатні. *«Судно продовжало нестись прямо на них, рассекая носом громадний пенистый вал, который оно как будто гнало перед собой; теперь нос корабля был уже на расстоянии пистолетного выстрела от “Утрехта”, и люди положительно обезумели от страха. <...> Водорез чужого судна коснулся их борта. Из уст всего экипажа раздался один общий крик <...> люди протягивали вперед руки <...> но руки их ловили воздух! В момент столкновения не ощутилось ни сотрясения, ни удара, ни толчка, между тем судно беззвучно врезалось всё дальше и дальше, перерезая “Утрехт” напополам. Но не было слышно ни треска обшивки, ни скрипа частей; его передний парус прошёл через их грот, но нигде не оставалось следов разрушения»¹.*

Катарсичний фінал роману, який настає після нагнітання похмурих і страшних подій, може нагадати фінал другої редакції вагнерівського «Летючого голландця». Старший і молодший Вандердеккени нарешті зустрілися, і нещасний морський мандрівник може обійняти сина, подякувати йому за своє спасіння. Він звертається до нього з такими словами: *«Прежде, чем заклятие снимется с нас, и мы все развеемся в прах, прими мою бесконечную, невыразимую благодарность, сын мой, и дай мне возблагодарить Творца неба и земли, которого я в безумии моём оскорбил!»².* Фінальна фраза роману подібна до ефектної театральної мізансцени, якою могли б скористатися постановники вагнерівської опери: *«И снова старший Вандердеккен поднёс реликвию к своим губам, – и корпус корабля разошёлся, палуба рассыпалась в прах, а на последнем обломке её, держащемся ещё на воде, всё ещё стояли коленапреклонённые отец и сын с поднятыми к небу руками и медленно погружались в волны океана, в то время как на небе на мгновение появился яркий светящийся крест»³.*

Музику опери, яка мала назву *«Le Vaisseau fantôme, ou Lemaudit desmers»*, було доручено написати композитору і диригенту П'єру-Луї Дітшу. Він закінчив Паризьку консерваторію, був відомий як автор церковної музики, 1840 року за рекомендацією Дж. Россіні став хормейстером паризької Опери. Це стало причиною, чому саме йому Л. Пілле довірив утілити самостійно інтерпретований лібретистами вагнерівський сюжет. Цікаво, як відгукнувся на появу опери автор новели «З мемуарів пана фон Шнабелевоського» Г. Гейне. У «Лютенції», складеній із його паризьких кореспонденцій, свого часу опублікованих в аугсбурзькій газеті, Г. Гейне зазначив (не згадавши про оперу Р. Вагнера): *«За это время потерпел печальное крушение “Летучий голландец” Дица; я не слышал этой оперы, мне только попало её либретто, и я с отвращением увидел, как испорчено во французском тексте прекрасное предание, которое известный немецкий писатель (Г. Гейне) совсем было приспособил для сцены»⁴.* В опері П.-Л. Дітша місцем дії обрано Шетландські острови, а ім'я капітана зловісного корабля-фантома – Троїл. Він швед, а не голландець, і, як герой роману Ф. Маррієта, пов'язаний долею з живими свідками його життя. Так, Троїл врятував від смерті батька Мінни – Барлоу, тому на вимогу батька Мінна має вийти заміж за Троїла і дає на це згоду, хоч вірно кохає Магнуса. Лінія їхнього кохання, зруйнованого

¹ Марриет Ф. Корабль-призрак. Москва : Олма Медиа Групп, 2011. С. 131.

² Там само. С. 204.

³ Там само.

⁴ Гейне Г. Лютенция // Гейне Г. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 : Проза. Москва : Госиздат. худ. лит., 1956. С. 559.

появою Троїла, тут більш розвинена, ніж у Вагнера. Додається ще один мотив, який ускладнює стосунки Магнуса з несподіваним суперником: з'ясовується, що колись Троїл убив батька Магнуса. Однак наречений Мінни виявляє християнські чесноти і не вдається до помсти, навпаки, в останній момент він погоджується з вимушеним заміжжям колишньої подружки й у відчаї вирішує піти в монастир.

Опера складається з двох дій і має компактну будову. У ній шість дійових осіб, тут виразно діє сюжетна схема «три плюс один». Любовний трикутник – Мінна та її коханий Магнус, його суперник – капітан загадкового корабля Троїл, якого Барлоу приводить у дім, представляючи як претендента на одруження з дочкою. Є два другорядних персонажі (один із них на ім'я Ерік є аналогом рульового в опері Р. Вагнера). Розподіл голосів такий же, як і в опері Вагнера: Мінна – сопрано, Троїл – баритон, Магнус та Ерік – тенори, Барлоу – бас.

У першій дії дві картини. Перша відбувається у вечірній час у будинку Барлоу на Шетландських островах. У другій картині – сільський ринок, будинок Барлоу праворуч і море на задньому плані. Більш мальовничою, згідно з ремаркою, мала виглядати декорація у другій дії (просторий вид на Шетланд, монастир ліворуч. Великий валун і судно на якорі праворуч, захмарене небо). Розпочинається опера розгорнутою увертюрою. Її перша частина містить контрастні епізоди. Вступ у *до мінорі* відкривається похмурими сигналами і ритмами траурного маршу, одразу після цього у високому регістрі струнних інструментів звучить скорботний мотив зітхання. Після повторення вступного розділу відбувається перехід до епізоду бурі, з бурхливими пасажами і героїчними фанфарними зворотами. Його змінює лірична романсова тема віолончелей у меланхолійному забарвленні, у ній чергуються дві виразні ліричні мелодії, нагадуючи за структурою романс. В опері романсова стилістика притаманна образу Троїла, вона передає його переживання щодо своєї нещасної долі, викликаючи співчуття Мінни. Нагадаємо, що романс як ключовий жанр, пов'язаний із сюжетним розвитком твору та його атмосферою, був властивий французькій «опері спасіння». Зв'язок із цими жанровими традиціями відчутний і в опері П.-Л. Дітша. Водночас, характеристика головного персонажа засобами романсу буде згодом притаманна французькій ліричній опері. Цим драматургія французького варіанту суттєво відрізняється від того, який здійснив у своїй опері Вагнер.

Друга частина увертюри побудована на танцювальних жанрових темах, однак у з'єднувальному епізоді, між першою і другою темами, знову чути відгомони бурі. Цікаво, що у П.-Л. Дітша у другій сцені першого акту Мінна, як Сента у Вагнера, співає Баладу, присвячену нещасному капітану та його кораблю-примарі. Балада має мінорний оповідний заспів у пунктирному ритмі, який переходить у піднесений приспів з енергійними закличними інтонаціями, після чого заспів підхоплює хор. Однак цей музичний образ не стає ключовим для характеристики Троїла і Мінни.

Після Балади звучить досить емоційний любовний дует Мінни і Магнуса. Гнучку і пластичну *сі-бемоль мажорну* мелодію починає Магнус. Мінна виступає зі своєю реплікою, потім повторює ліричну тему. У партії Магнуса з'являються стверджувальні інтонації, а далі формується нова схвильована тема. Завершується дует активним патетичним розділом у *ре мажорі*.

Найбільш виразну й розгорнуту характеристику Мінни містить її арія. П.-Л. Дітш виявив себе в цьому епізоді справжнім мелодистом, він майстерно побудував органічно вписану в дію досить розгорнуту арію з каватиною і віртуозною кабалетою. У вступному речитативі Мінна реагує на звуки негоди, що насувається. Її хвилює доля батька, який перебуває в цю тривожну годину в морі. Звучить стримана хоральна тема, після чого оркестровий колорит пом'якшується, і вступає дуже виразна вокальна мелодія,

у якій втілюється любов, тривога, турбота Мінни про батька. Поява Еріка, який приносить втішну звістку про спасіння Барлоу, викликає у Мінни спалах радості й полегшення, утілений у кабалеті. Цей швидкий розділ не настільки вдалий, як повільна частина арії, і явно є даниною традиції. Однак арія загалом відіграє ключову роль у змалюванні портрету героїні, підкреслює позитивні риси її характеру, співчутливість, рішучість, активний темперамент.

Перша картина завершується появою Барлоу і його команди. На тлі фанфарного супроводу звучить енергійний скандований хор моряків. Речитативні репліки Барлоу побудовані на вольових упевнених інтонаціях і чергуються з ніжними схвильованими відповідями Мінни. Барлоу починає розповідати про свої морські пригоди спочатку в речитативній сцені, а в оркестрі звучить лірична тема з арії Мінни, далі – лаконічна куплетна пісня Барлоу оповідного характеру. Перед кожним куплетом повторюється енергійний оркестровий вступ. Цей музичний номер також свідчить про дотримання традиції «опери спасіння». З іншого боку, такі виразні куплети стануть ознакою французької ліричної опери.

Центральне місце у другій картині першої дії належить сцені і дуету Мінни і Троїла. Образ Троїла не має нічого спільного з похмурим і драматичним характером загадкового капітана, змалюваного в опері Р. Вагнера. Це типовий ліричний герой, якого супроводжують романсові інтонації і благородна кантилена. Мінна співчутливо реагує на його стриману схвильовану розповідь, викладену у формі романсу. Поступово хвилювання наростає. Їх дует побудований на швидкій темі і виражає сум'яття. Завершується він яскравою каденцією стверджувального характеру, а вся перша дія – ансамблем і святково переможним гімнічним хором.

Антракт до другої дії побудований на діалозі кантиленної мелодії і вишуканих висхідних пасажів. Формується задумлива, благородно стримана тема з м'якими зітханнями, сповнена виразної пластичності й краси. Можна стверджувати, що ця музика яскраво демонструє французький смак композитора.

Після унісонного хору монахів, у якому відчувається досвід роботи П.-Л. Дітша у церковній музиці, звучить розгорнута сольна сцена Троїла, сповнена роздумів, викликаних зустріччю з Мінною, про свою нещасливу долю, а також про те, чи має він право обтяжувати собою прекрасну юну жінку, яку щиро покохав. Схвильована любовна лірика у першій повільній частині арії близька до стилістики майбутньої французької ліричної опери. У досить лаконічному, не обтяженому фіоритурами швидкому розділі панує героїчний пафос.

Наступна речитативна сцена Мінни й Магнуса підводить до Каватини Магнуса. Її світла тема підкреслює безпосередність і чистоту почуття юного героя. Більша схвильованість притаманна середньому розділу каватини, після чого повторюється перша лірична тема. Кульмінацією всієї дії і опери загалом стає тріо Магнуса, Троїла і Мінни. Виникає наскрізна динамічна сцена. Партія Мінни сповнена драматичного напруження: схвильовані вигуки, короткі мотиви, розірвані паузами, свідчать про душевне сум'яття. Троїл тут поводить більш рішуче, наступально, експресія наростає. Мелодичні теми чергуються з речитативними репліками. Мінна наприкінці розпочинає широку динамічну мелодію піднесеного характеру у високому напруженому регістрі. Троїл сперечається з нею, він ще не прийняв остаточного рішення, однак згодом приєднується до неї в енергійному спільному співі, після чого музичний розвиток досягає кульмінації.

Перехід до фінальної, шостої сцени позначений поверненням в оркестрі суворой теми ходи монахів. До попередніх учасників приєднуються Барлоу і хор. Спочатку Магнус поводить себе стримано, а потім несподівано спалахує і виступає з коротким

мікроаріозо, у якому звинувачує Троїла, згадує свого батька, у смерті якого винен цей підозрілий чужинець. Хор підхоплює його звинувачення. Троїл реагує активно й несамовито, динамічне напруження посилюють фанфарні вторгнення оркестру, які перебивають його репліки. Рішуче перериває це зіткнення Мінна. Стверджувально і патетично звучить її фінальна репліка, після чого вона кидається зі скелі в море. Момент розв'язки відділений від лаконічного оркестрового резюме лише гучним акордом і маршовим ритмом – колорит одразу змінюється, в оркестрі піднесено звучить гімнічна тема з любовного дуету Мінни і Троїла, завершуючи оперу.

Підсумовуючи, наголосимо на тому, що опери-двійники яскраво демонструють протилежні шляхи, якими розвивалися обидві оперні школи – французька і німецька. Німецька романтична традиція, започаткована творчістю К.-М. Вебера, культивувала похмуру фантастику, мотиви жахів, контраст двох світів, між якими перебував герой. Демонічна образна сфера набувала тут своїх музичних ознак, протиставляючись жанрово-побутовому матеріалу. У французькій ранній романтичній опері переважала романсова лірика, побутові жанри, мальовничі пейзажні образи, детальна розробка локального колориту.

9 листопада 1842 року, уже після від'їзду Вагнера з Парижа, опера П.-Л. Дітша «Корабель-примара або Проклятий моряк» побачила світло рампи на головній паризькій сцені. Вистава пройшла 12 разів і більше ніколи не ставилася. Однією з причин вважають те, що дирекція Опери не подбала про виразне сценічне оформлення, тому декорації у виставі були занадто скромними. Глядачі не побачили навіть корабля на задньому плані. Композитор після цього більше не писав опер, однак його кар'єра розвивалася успішно. П.-Л. Дітш був одним із засновників і викладачем Школи церковної і класичної музики, створеної в Парижі 1853 року, а 1860 року став диригентом головної оперної сцени Парижа. Тут ще раз перетнулися шляхи його і Р. Вагнера.

Докладно розповідаючи в мемуарах «Моя життя» про роботу над постановкою «Тангейзера» в Парижі 1861 року, Вагнер говорить про репетиції під рояль і вперше згадує ім'я П.-Л. Дітша у такому контексті: *«Ничто пока не омрачало нашего настроения, так как мне ещё не пришлось вступить в близкие сношения с Дитшем. Этот последний как шеф оркестра и будущий дирижёр оперы, согласно царившему в Большой опере обычаю, присутствовал пока только на фортепианных репетициях, чтобы ознакомиться с намерениями певцов»*¹. Остаточне судження про Дітша-диригента склалося у Р. Вагнера під час оркестрових репетицій, кількість яких йому видалася надмірною. *«Самые большие огорчения доставила нам неспособность дирижёра Дитша, какой мы в нём и не предполагали в такой высокой степени. На бывших многочисленных оркестровых репетициях я привык пользоваться этим человеком как машиной. Со своего обычного места у самого пульта я одновременно дирижировал и им, и оркестром. Я обозначал темпы, и не могло быть никакого сомнения, что и потом, без моего участия, все указания будут в точности выполнены. Между тем оказалось, что как только Дитш оставался вне контроля, всё приходило в колебание, ни один темп, ни один нюанс не проводились уверенно и сознательно. Только теперь мне стало ясно, какая от этого угрожала нам опасность»*².

Скандальний провал паризької постановки «Тангейзера», до якого певною мірою долучився і диригент П.-Л. Дітш, – історія досить відома. Уже після цього він зіткнувся з Джузеппе Верді під час паризької постановки «Сицилійської вечірні». Помер П'єр-Луї Дітш у Парижі 1865 року.

¹ Вагнер Р. Моя жизнь. Санкт-Петербург : Terra Fantastica ; Москва : ЭКСМО, 2003. С. 731.

² Там само. С. 738.

Ще один далекий відгомін історії з Р. Вагнером і оперою «Корабель-примара». У книзі сучасного німецького письменника і вченого-германіста Ганса-Ульріха Трайхеля¹ (Hans-Ulrich Treichel, нар. 1952) «Трістан-акорд» (2000)² ми знову повертаємося до Г. Гейне і його іронічного стилю викладу. Опис марнославства відомого композитора – героя роману Г.-У. Трайхеля, його піар-компаній, суперництво з іншим популярним автором, тонка іронія і вбивчий сарказм у показі сучасного художнього середовища – усе це перетворило твір німецького автора на один із бестселерів. Г.-У. Трайхель – автор лібрето опер Ганса Вернера Генце (Hans Werner Henze) «Море, яке зрадили» («Das verratene Meer», 1990) і «Венера та Адоніс» («Venus und Adonis», 1996). Як учений-германіст, він відомий працями про Хуго фон Гофманстала, Франца Кафку та інших майстрів німецькомовної прози. Перша збірка прозових творів Г.-У. Трайхеля «Тіло і душа»³ була видана 1992 року. Критики називали його «вестфальським Марселем Прустом». Сумні персонажі письменника з гротескно-комічною смиренністю переживають свої життєві катастрофи. Повесть «Блудний син»⁴ перекладена багатьма мовами і стала тріумфом письменника.

У «Трістан-акорді» Г.-У. Трайхель показує зіткнення світу провінціала, аспіранта-германіста, невпевненого в собі Георга Ціммера і композитора зі світовим ім'ям Бергмана. Сатирично зображення набули університетська освіта й сучасне музичне мистецтво, а також методи мас-медійних технологій, які ґрунтуються на епатажності й сенсаційності. Німецькі рецензенти навіть порівнювали цей роман із «Доктором Фаустусом» Томаса Манна (у центрі цих творів образ сучасного митця, велику роль у них відіграють іронія і пародія). У творі Г.-У. Трайхеля звучать і автобіографічні мотиви. Георг Ціммер має спільне з автором, хлопцем із провінції, який не одразу себе знайшов. Залишивши батьківський дім, Ціммер марно шукав себе у мистецьких заняттях і захопленнях, а згодом випадково опинився у ролі літературного помічника екстравагантного сучасного митця, композитора Бергмана. Суперником останнього – тема, яку всіляко роздмухують у пресі, – названий інший відомий композитор Нерлінгер. В образі Бергмана відтворено певні риси Г. В. Генце (1926–2012). Колоритна постать Г. В. Генце виділялася серед представників другої хвилі європейського авангарду. Він ніколи не захоплювався додекафонією, не належав до жодного з тогочасних мистецьких угруповань, вів дивний образ життя і тримався зверхньо. Знаковою особистістю був у ті часи П'єр Булез. У романі його зображено під іменем Нерлінгера (Г. В. Генце говорив у зв'язку з культом його особи навіть про «булезівську мафію»).

Роман «Трістан-акорд» сповнений вагнерівських ремінісценцій. Хоч французька опера-двійник «Летючого голландця» тут не названа, натяки на неї в тексті трапляються. Так, в одному з епізодів ідеться про прес-конференцію, влаштовану Бергманом як піар-акцію, пов'язану з доставкою білого рояля на віддалену віллу в Шотландії, де тимчасово оселився композитор. Під час прес-конференції кореспондент газети «Шетланд пост» несподівано запитує Бергмана, чи знає той, що в Шотландії був не лише Мендельсон, а й Вагнер, однак не на Гебридських, а на Шетландських островах. Цю типову «журналістську качку» Бергман намагається рішуче заперечити. Однак прискіпливий репортер розповідає історію: нібито на одному із Шетландських островів знайдено автограф Вагнера 60-х років XIX століття, «*послание, нацарапанное на стене беседки*». «<...> По утверждению репортёра, Вагнер бла-

¹ Treichel H.-U. Tristanakkord : Roman. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. 240 S.

² Трайхель Х.-У. Тристан-аккорд : роман / пер. с нем. А. Шабаровой. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, 2002. 160 с.

³ Treichel H.-U. Von Leib und Seele : Berichte. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. 86 S.

⁴ Treichel H.-U. Der Verlorene : Roman. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998. 176 S.

годарил шотландцев, в первую очередь жителей Шетландских островов, за то, что они сумели по достоинству оценить его музыку, – в отличие от французов, особенно парижан, доставлявших ему сплошные неприятности. За это он обещал шотландцам сочинить оперу <...> *Водопад* станет действующим лицом оперы, вместе с рыбами, скалами, елями и белыми куропатками. Возможно, писал Вагнер, придётся вывести на сцену человека. Он пока не решил. Под текстом стояла подпись “Рихард Вагнер”, опубликован он был 14 августа 1896 года в “Шетланд пост”. С тех самых пор, сообщил репортёр, на Шетландских островах существует Вагнеровское общество, которое и по сей день играет видную роль в шотландской вагнеристике, предпринимая деятельные шаги для разыскания “водопадной” оперы»¹.

Ось такою модуляцією у гротескно-пародійну сферу завершується цей паралельний сюжет. Роман Г.-У. Трайхеля вартий того, щоб його розглянути більш докладно. Надзвичайно колоритний у ньому образ Бергмана, цікаво розкрито тему суперництва двох сучасних композиторів, що може викликати паралелі не лише з ревнивим і прискіпливим ставленням Р. Вагнера до Дж. Мейсера, а й з відомим твором Франца Верфеля² «Верді. Роман опери»³. Однак це вже тема іншого паралельного сюжету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вагнер Р. Моя жизнь. Санкт-Петербург : Terra Fantastica ; Москва : ЭКСМО, 2003. 864 с.
2. Гейне Г. Из мемуаров господина фон Шнабелевопского // Гейне Г. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 : Проза. Москва : Худ. лит., 1956. С. 331–378.
3. Гейне Г. Лютенция // Гейне Г. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 : Проза. Москва : Госиздат худ. лит., 1956. С. 434–477.
4. Марриет Ф. Корабль-призрак. Москва : Олма Медиа Групп, 2011. 448 с.
5. Трайхель Х.-У. Тристан-аккорд : роман / пер. с нем. А. Шабаровой. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, 2002. 160 с.
6. Цукер А. М. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. Москва : Композитор, 2010. 280 с.

REFERENCES

1. Wagner, R. (2003). *My Life* [Moja zhyzn]. Sanct-Petersburg: Terra Fantastica, Moscow: EKSMO, 864 p. [in Russian].
2. Heine, H. (1956). From the memoirs of Mr. von Schnabelewopsky [Is memuarow gospodina fon Shchnabelewopskogo]. In: Heine, H. *Selected works* [Heine, H. *Izbrannye proizvedenija*], in 2 vol, vol. 2. Prose. Moscow: Gos.izdat khudozh. Lit, pp. 331–378 [in Russian].
3. Heine, H. (1956). Lutenzia [Lutenzia]. In: *Heine, H. Selected works* [Heine, H. *Izbrannye proizvedenija*], in 2 vol., vol. 2. Prose. Moscow: Gos. izdat. khudozh. lit., pp. 434–477 [in Russian].
4. Marryat, F. (2011). *The Fantom Ship* [Korabel-phantom]. Moscow: Olma Media Group, 448 p. [in Russian].
5. Treichel, H.-Ul. (2002). *Tristanakkord*, novel. Translate from German by A. Shabarova [*Tristan-akkord*, roman, perervod s nem. A. Shabarovoj]. Sanct-Petersburg: Limbus Press, 160 p. [in Russian].
6. Zuker, A. (2010). *Dramaturgy of Pushkin in the Russian opera classics* [Dranatuegija Pushkina v russkoj opernoj klassike]. Moscow: Compositor, 280 p. [in Russian].

¹ Трайхель Х.-У. Тристан-аккорд. Роман / пер. с нем. А. Шабаровой. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, 2002. С. 50–51.

² Werfel F. Verdi. Roman der Oper. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 1924.

³ Верфель Ф. Верди. Роман оперы. Москва : Музыка, 1991. 319 с.

Черкашина-Губаренко М. Р. История музыки – вертикальное измерение и параллельные сюжеты. В качестве параллельного сюжета рассматривается история написания оперы французского композитора Пьера-Луи Дитша, ставшей своеобразным двойником «Летучего голландца» Р. Вагнера. Основу либретто этой оперы, написанной и поставленной в Париже в 1842 году, за два месяца до премьеры в Дрездене «Летучего голландца», составил сценарный план Р. Вагнера. Он был основан на интерпретации легенды о корабле-призраке и его капитане и продан дирекции французской Оперы, когда оказались тщетными попытки композитора пробиться на главную парижскую сцену. Охарактеризованы разные версии этой легенды, один из вариантов которой изложен в романе британского писателя Фредерика Марриета «Корабль-призрак», вышедшем из печати в 1839 году. Кратко охарактеризована опера П.-Л. Дитша и прослежены дальнейшие соприкосновения Р. Вагнера с этим французским композитором и дирижёром, который готовил скандально известную парижскую премьеру «Тангейзера» 1861 года. В завершение речь идёт о скрытых аллюзиях на данную историю, содержащихся в романе современного немецкого писателя Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» (2000).

Ключевые слова: опера, оперное либретто, оперные школы, «опера спасения», корабль-призрак, оперный спектакль.

Cherkashina-Gubarenko Maryna Romanivna – Doctor of Arts, Honored Worker of Arts of Ukraine, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Professor at the Chair of World Music and History at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-7347-4309>

The History of Music as a Vertical Dimension and some Parallel Plots.

The relevance of the article is the appropriateness to study creative ways of famous masters in order to take into consideration minor details that make up a kind of parallel plots. It helps both to uncover the many layers of the historical process, which has not only horizontal but also vertical linkages, and to appreciate the uniqueness of the ingenious creators making the comparison with their contemporaries less gifted. **The purpose** of the article is to analyze the concrete plot, which concerns the appearance of opera by Pierre-Louis Dietsch (1808–1865) “The Phantom Ship, or The Accursed of the Sea” produced at the Paris Opera stage. It was created on the basis of a scenario script by R. Wagner that he sold to the Directorate of French Opera under the pressure of financial difficulty in that time when he tried in vain to establish himself on the Parisian stage. After the departure of R. Wagner from Paris the work by P.-L. Dietsch was produced in November 9, 1842, and it became a double version of “Der fliegende Holländer”. Being forgotten for many years, Dietsch’s opera never attracted the attention of researchers. And only thanks to the audio recording recently carried out by a famous French conductor Marc Minkowsky this work became available for study.

Different variants of the legend about the ghost ship are compared in the article on the basis of comparative and biographical methods. One of the options of this famous legend is described in the novel by British writer Frederick Joseph Marryat (1792–1848) “The Fantom Ship”, published in 1839. In the article, the author briefly describes the figure of P.-L. Dietsch as a composer and conductor and traces his intersection with the biography of R. Wagner initially in 1841–1842, and then during the preparation of the scandalously well-known Parisian premiere of “Tangoiser” in 1861.

It is the historical-analytical method that was used in the analysis of plot construction and musical development the opera by P.-L. Dietsch. On the basis of that analysis, an opinion is that in style and typical contents of the work by P.-L. Dietsch we can found the typical traits of the French Opera School and among other things – the outlines of the opera of salvation. The latter will also inherit the lyric opera.

In conclusion, the novel of the modern German writer Hans-Ulrich Treichel “Tristan-chord” is described, where is hidden the cultural references to this story.

Keywords: opera, opera libretto, opera schools, “rescuing opera”, ghost ship, opera performance.