

## СЕМАНТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ДВОЙНИКОВ ЛЕТУЧЕГО ГОЛЛАНДЦА И ИХ РОЛЬ В ИМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ КАК ДРАМЫ

**Актуальность темы.** «Летучий голландец» принадлежит к числу тех опер байротского гения, действие которых основано на постижении тайны имени Героя. Разгадка онимы Героя осуществляется в поэтапной финальной кульминации-искуплении, предопределяя значимость драматургии цели. Благодаря этому вагнеровский метод сквозной драматургии (*durchkomponieren*) получает многомерное, по истине полифоническое развертывание.

В первой реформаторской опере Вагнера в процессе оформления имени Героя значительна роль его семантических двойников. Их участие в *именной драматургии оперы* (Е. Г. Рощенко [3]) способствует конструированию «развернутого магического имени» героя (А. Ф. Лосев [1]), слагающегося из ряда апеллятивов, имен-функций, подвергаемых сакрализации. Своеобразие *именной драматургии оперы-марины* заключается в том, что ее главный герой, чья окончательная *именная самоидентификация* осуществляется лишь в финале, согрешив, утратил имя собственное, обретя взамен сакральный апеллятив. Летучий Голландец является тем центром, вокруг которого концентрируются прочие имена-функции, входящие в состав развернутого магического имени героя. Голландец – родоначальник и предводитель окружающих его двойников, среди которых и те, что опережают появление своего предводителя в сценическом времени-пространстве оперы, способствуя достижению Грешником искупления.

Изучение первой реформаторской оперы Вагнера с целью определения той роли, которую оперный реформатор отвел партии баритона в оформлении ее содержания, – **актуальная задача** современного музыковедения.

**Цель исследования** – представить *целостный* анализ образа Героя оперы как действующего имени и действующего лица, формирование которого охватывает этапы вне-сценического и собственно сценическо-

го развития. **Задачи исследования:** установить свойственные Герою семантические функции; выявить характер проявления имен-функций Героя в окружающих его двойниках на вербальном и интонационном уровнях оформления именной драматургии оперы; определить место сакральных апеллятивов в составе развернутого магического имени Героя. **Объект исследования** – именная драматургия оперы Р. Вагнера «Летучий Голландец». **Предмет исследования** – роль семантических двойников Летучего Голландца в конструировании развернутого магического имени героя. **Методы исследования** – целостный анализ, ономастологический метод анализа музыки, семантический анализ.

Свидетельством значимости *durchkomponieren* в системе принципов исполнительской драматургии при сценической постановке оперы является система двойников Летучего Голландца, дублирующих на интонационно-вербальном и сценическом уровнях свойственные Герою семантические функции. Благодаря им, образная сфера, концентрированно представленная в характеристике Голландца, охватывает и те разделы оперы, где Герой сценически не представлен. Тем не менее, сфера его присутствия, благодаря семантическим двойникам и сопряженным с ними именам-функциям, расширяется, охватывая едва ли не всю оперу. Связи отталкивания-взаимодействия, регулирующие взаимоотношения между семантическими двойниками, определяя характер интонационно-певческого оформления образов Голландца, Даланда, Рулевого и Эрика, должны проявляться и в особенностях сценической репрезентации героев.

Отличительная черта драматургии оперы – чередование номеров, содержащих вне-сценическую и собственно сценическую характеристику Героя. Первая половина каждого из трех действий содержит, во-первых, этапы выкликания Голландца и его корабля из морской пучины, призывы к пробуждению его команды и, во-вторых, экспонирование образов двойников Героя, дублирующих такие его семантические функции как Капитан, Моряк, Жених. Вторая половина оперных действий представляет различные фазы сценического формирования образа Героя, развития сопряженной с ним драмы. Если в первой половине каждого из оперных актов Герой предстает как озвученное с различной степенью полноты «действующее имя» [3], то во второй части каждого акта Голландец выступает как действующее лицо. В результате соотно-

шения внесценических и сценических разделов развертывания образа Героя опера обретает ту непрерывность развития, что способствует достижению вагнеровского идеала сквозной драматургии.

Исполнителю партии Летучего Голландца следует учитывать, что за время отсутствия на сцене его персонажа, образ продолжает свое развитие, обретая новые грани в сознании слушателей, благодаря тем характеристикам, что содержатся в партиях его семантических двойников и провиденциальной Невесты.

Возникновение семантических двойников Голландца обусловлено двоemiрием Героя. «Иконотропия образа» [2] Голландца позволяет соотнести свойственные ему превращения с переменчивостью, «летучестью» метаморфоз морской стихии, найдя отражение в тех онимах, что сопровождают перемены в его внешнем облике и внутреннем мире и принимают участие в оформлении его развернутого магического имени. Лирическое и героическое, демоническое, земное и возвышенное соединены в образе Героя, обремененном персонифицированными и непсонифицированными (моряки, разделившие проклятие своего предводителя) двойниками. Буря и тишина мертвого сна, скитание и неподвижность сопровождают его. Двойственность получает выражение в именах-функциях героя – Капитан, Моряк, Жених. Объединенные в образе Летучего Голландца, эти имена-функции, дифференцируясь, дублируются его семантическими двойниками. **Семантические двойники Летучего Голландца участвуют в процессе формирования развернутого магического имени Героя как аналога целостности его художественного образа и оформлении интонационно-тематического материала, связанного с образом демонического Капитана.**

Центральному имени-функции оперы – *Летучий Голландец* – присуща двухчастная, сложно-составная структура. Сценическому оглашению имени в полном объеме предшествует его постепенная фонемно-семемная кристаллизация, переход от фрагментаризации онимы к ее концентрации и целостности в виде развернутого магического имени Героя.

***Первый этап формирования развернутого магического имени Героя*** (Интродукция и 1-й номер 1-го действия, связанные со сценами прибытия гонимых бурей кораблей Даланда и Голландца) происходит

*до его сценического появления (вне-сценическая экспозиция образа), представляя собой выкликание из морской пучины ее пленника, осуществляемое его двойниками.* Выход главного героя предварен формированием вариантов его имени **Holländer** и имени-функции Капитан в партиях его непсонифицированных (моряки) и персонифицированных двойников (Даланд, Рулевой). Предзнаменованием грядущего явления Голландца является открывающая оперу сцена, представляющая связанные с героем атрибуты (шторм, команда, корабль, сон). Здесь содержится фонемно-семемное (фрагментаризированное) и интонемное формирование второй части центрообразующей онимы Героя – Голландец. Отголоски (аллитерационно-ассонантные прообразы) **Holländer** заложены в хоровых призывах норвежских моряков: «Но-jo-he», «Hal-lo-jo», «Hal-lo-he», «Но! Не!», обладающих значением своего рода «перво-слова» оперы. Если в возгласе «Но-jo-he» представлен ее начальный слог, то в выкриках «Hal-lo-jo», «Hal-lo-he», содержащих уже два первых слога имени Героя, происходит усиление фонемно-семемной общности с сакральным апеллятивом. Из возгласов моряков третий – «Hal-lo-he» – наиболее полно предвосхищает имя Голландца. Так кристаллизуется фонемно-семемная основа второй части сакрального апеллятива Героя, словно рождающейся из духа моря и бури. Хотя фонемно-семемный комплекс первой части онимы Героя в Интродукции вербально не озвучивается, тем не менее, образ *летучести*, полетности (буря, ветер, волны) как свойство музыкально-сценического действия воссоздает черты невысказанной первой части онимы Героя.

Лейтинтоемы «водного мира» из хора моряков корабля Даланда, преодолевающего бурю, опережают появление Героя. Это входящие в состав лейтмотива клича Голландца кварто-квинтовые и октавные ходы, совокупность гармонических и фактурных приемов, соотносимых с образом Героя (тремоло, уменьшенные септаккорды, хроматические ходы – «взлеты», «волны») – конструктивные единицы интонационного образа Черного Капитана. *Рожденная из возгласов моряков, вторая часть онимы Героя – Голландец – впитала из фонемно-семемных и лейтинтоемных фрагментов его имени семантический потенциал клича, целостно представленный в лейтмотиве.*

Знаки, возвещающие прибытие корабля-призрака, предзнаменования явления Голландца, располагающиеся на всех уровнях интонационно-вербального и ситуативно-сценического оформления драмы, вводятся Вагнером задолго до «выходной» Арии Героя. Интродукция и 1-ый номер предстают как череда интонационно-драматургических и ситуативно-сценических предвестников невидимого (но слышимого!) приближения Скитальца, опережающих его сценическую экспозицию. Множество факторов, свидетельствующих о *логике опережающего отражения*, направляют развертывание действия к Арии Голландца. **Исходя из интонационно-словесного и ситуативно-сценического оформления вагнеровской партитуры, следует сделать вывод о том, что Тень незримо присутствующего Голландца словно бы витает над Интродукцией и 1-ым номером, направляя и устремляя развитие действия к бесцезурному переходу ко 2-му номеру.**

*Второй этап формирования магического развернутого имени героя* также происходит *до его сценического появления*. Во-первых, он связан с новым этапом становления фонемно-семемных фрагментов онимы Голландец; во-вторых, с кристаллизацией имени-функции **Капитан**. Введение в именное время-пространство оперы имени-функции Капитан связано с образом Даланда как *именуемого*. Предназначение отца Сенты – ввести Черного Капитана в дом Невесты: искупление Голландца предрешено до его сценической экспозиции. Роль ономатета – *именующего*, вводящего имя-функцию Капитан в оперное действие, отведена Рулевому. Предваряющий введение данного имени-функции возглас «Но!» – предвестник онимы **Holländer** – главного носителя в опере апеллятива Капитан. Обращаясь к Даланду, Рулевой словно бы «выкликает» (предрекает) появление (явление!) Голландца. Кварто-квинтовые ходы в обращениях Рулевого к Даланду обретают значение *лейтмотива Капитана*, объединяющей образы Дикого Капитана и Даланда на основе общности свойственной им семантической функции. Интонома Капитана также предстает в роли интонационного прообраза лейтмотива клича Голландца.

Двойник Даланда, замещающий его роль на корабле, временно исполняющий роль Капитана «земного судна» – Рулевой – обладает и функцией двойника Голландца-Капитана. В обращении Даланда,

поручающему Рулевому заменить его на вахте, показательна трансформация «капитанской» интонаемы (превращение нисходящей чистой квинты в уменьшенную). В результате возникает семантический ряд, объединяющий героев, представляющих имя-функцию «Капитан»: Даланд – Рулевой – Голландец.

В № 1 – «Песне Рулевого» – продолжается процесс формирования фонемно-семемного и интонационного прообразов онимы Голландец (введение в «припевные» разделы куплетов Песни возгласов «Ho-ho-jo», «Hal-lo-ho», интонационно-гармонических и фактурных «атрибутов» лейтмотива клича).

Интономное родство между призывами моряков, Рулевого («Ho-jo-he», «Hal-lo-jo», «Hal-lo-he») и именем-функцией «Kapitän» (кварто-квинтовая и октавная сигнальность) позволяет сделать вывод об идентичности фонемно-семемных прообразов *онимы Голландец* и имени-функции Капитан. Все это – залог их грядущего объединения семантическим потенциалом интонаемы клича Летучего Голландца как аналога развернутого магического имени, отражающего содержание оперы.

Носителей имени-функции Капитан объединяет комплекс общих ситуативно-сценических атрибутов (корабль, команда, моряки, буря, сон, общая цель – достижение земного или внеземного покоя, обусловленного верностью Женщины – дочери, жены) и ситуаций (мечта о возвращении, обретении покоя). Интонационно-вербальное и ситуативно-сценическое развитие имени-функции «Капитан» приводит к сценическому появлению Героя и провозглашению его имени Голландец.

Процесс формирования имени Героя как аналога его сущности продолжен в сценической экспозиции образа. **Лаконичный третий этап формирования развернутого магического имени Героя** (соответствует началу № 3, отделенному от последующего развития действия двойной тактовой чертой), которому свойственны особенности развивающего и результирующего типов драматургии, завершается первой сценой самоидентификации Героя, именующего себя «Holländer». Оглашению второй части центробразующей онимы Героя предшествует сцена узнавания-именования, в течение которой в структуру развернутого магического имени героя вводятся имена-функции

«Kapitän» и «Seemann». Ономатет, взывающий к неизвестному, молчаливому Герою, наделяющий его этими именами-функциями – Даланд, двойник Скитальца, носитель тех же оним. Показательна в этом отношении Ария Даланда из 2-го действия: отец, представляя Сенте Незнакомца, именуется таким же, как и он сам Моряком («Seemann ist er, gleich mir»). Если имя-функция Капитан введена в звуковое пространство до сценического выхода Героя (связана с образами Даланда и Рулевого), то апеллятив Моряк появляется в сцене узнавания-именования Незнакомца. В формировании развернутого магического имени Героя важны обращенные земным капитаном к Незнакомцу призывы «He! Holla!» (ход на чистую октаву вниз), содержащие фонемно-семный и интонационный прообразы онимы Голландца.

Роль онимы «Seemann», включенного в формирование развернутого магического имени Скитальца, сопряжена с непосредственным предварением сцен самоидентификации Героя. Так, имя-функция Моряк предшествует провозглашению фрагмента центробразующей онимы Героя – Голландец (в 3-ей сцене 1 действия). Предваряя полное раскрытие тайны своего имени как *Летучего Голландца*, Страдалец включает в свое признание в Финале 3-го действия ониму «Seemann». Интонационному оформлению имени-функции «Моряк», как и фрагменту центробразующей онимы Героя – Голландец, присуща общность, восходящая к интонемам Капитан.

Имена-функции Капитан и Моряк связывают Героя не только с двойниками его посмертного инобытия, но с его собственными ипостасями из *былой жизни* – до проклятия. Благодаря сохранению изначальных функций Героя (при условии их пересемантизации), время-пространство оперы словно бы преодолевает собственные границы. Так море, ударяясь о скалы, словно бы стремится осуществить прорыв за пределы, уготованные ему свыше. Вагнеровское стремление к бесконечности обнаруживается и в связи с оформлением имени Героя.

*В оформлении второй части центробразующего имени Скитальца значительны предваряющие его кодировка и фрагментаризация.* В партии Даланда осуществляется соотнесение двух половин части онимы «**Holländer**» – «Holla» и «Land» (см. реплику «Wes Landes?»), разделенных призывом Seemann и требованием «Nenne

dich!»). По сути, имя Героя, представленное в закодированном и фрагментарном виде, опережает его целостное провозглашение. Кодировка и фрагментаризация второй части центрообразующей онимы Героя способствует расшифровке ее авторского толкования. Если учесть, что «Holla» по своему звучанию близко Holle, что означает – ад, то вагнеровскую трактовку имени Героя следует понимать таким образом: Голландец – *обитатель адской земли, то есть ада*. Море – тот ад, на вечные муки в котором обречен Герой. Вторая часть имени Героя обладает двойным значением: некогда рожденный в Голландии, в своем призрачном бытии он – обитатель ада.

Закрепление за героем имени Голландец, впервые в пространстве оперы изреченного его обладателем, предстает как водораздел в именной драматургии оперы. Это – завершение объемного периода выкликания Героя, в котором принимают участие все действующие в 1 акте оперы лица – его персонифицированные и непсонифицированные двойники. Границы интонемно-именного времени-пространства музыкальной драмы регламентированы взаимодействием имен-функций Капитан, Моряк и Голландец как определяющих единство личности Скитальца, окруженного семантическими двойниками. Роль Даланда – семантического двойника Героя, участвующего в процессе именотворчества, подчеркнута фонемно-семемной близостью имен Holländer – Daland. При условии удвоения звуков «a» и «d» в имени Holländer онима Daland окажется целиком в него вписанной. Объединяет имена «двух капитанов» и наличие в каждом из них общей смысловой основы «land»: сердца обоих мореходов стремятся к земле как воплощению покоя.

Дуэт «двух капитанов» (№ 3) направляет развитие действия от единства в репрезентации функции Капитан к дифференциации ее проявлений: Даланд предстает как Отец (Vater), Голландец – как Жених (Verlobter). Так в число семантических двойников Героя входит и Рулевой как репрезентант функции Жениха, тоскующего о Невесте. В конце 1 действия в роли непсонифицированных двойников Голландца – Жениха предстают и моряки корабля Даланда, что поют заключительный куплет песни Рулевого.

В именной драматургии оперы с образом Рулевого связано функционально-семантическое пересечение ипостасей Голландца – Жени-



ха и Капитана. Если Рулевой – Жених некой абстрактной Невесты, то Эрик – двойник-соперник Голландца в любви к Сенте, борющийся за ее возвращение. Следовательно, Рулевой в ипостаси Жениха является двойником и Эрика. Рулевой – *двойник двойников Голландца* – Даланда и Эрика. **Образ Рулевого предстает как отражение-обобщение ипостасей Голландца (Капитан, Жених), в котором сфокусировано специфически преломленное потенциальное многообразие двойников Героя. Рулевой – единственный персонаж, схематизированно отображающий свойственную Голландцу множественность имен-функций, включая «летучесть» перехода от одной ипостаси к другой.**

Метаморфоза 1-го действия фиксировала превращение Героя из Тени в Человека; развитие 2-го акта связано с превращением Голландца из изображения на портрете в провиденциального Жениха. **Вне-сценический этап формирования развернутого магического имени Голландца во 2-м действии сконцентрирован вокруг портрета Героя как его двойника.** Первая половина 2-го действия, где Герой представлен посредством «действующих имен» (определение Е. Г. Рощенко [3]), – важная фаза формирования развернутого магического имени Героя.

Исполнителю партии Голландца при выходе на сцену во второй половине 2-го действия следует учесть, что в развитии интерпретируемого им образа вне его участия как действующего лица произошел «скачок». Во-первых, здесь в партии Мэри *впервые в именной драматургии оперы провозглашается полное центрообразующее имя Героя* – «*fliegende Holländer*» – на фоне лейтмотива клича, проводимого в оркестре, что способствует *вербально-интонационной идентификации портретного изображения Страдальца с Летучим Голландцем.* Этот важнейший этап в именной драматургии оперы связан с партией второстепенного персонажа, осуждающего Сенту за сострадание к Голландцу и отказавшегося рассказать его историю.

Во-вторых, в Балладе Сенты изложена предыстория Героя, продолжен процесс его вербально-интонационного выкликания, введение имен, способствующих конкретизации и очеловечиванию образа Скитальца. В сознании *земного Ангела* Голландец предстает как «*der arme Mann*» – Страдалец, взывающий к состраданию. Героиня не на-

зывает его Капитаном; для нее он – «*Schiffes Herr*» (хозяин корабля), «*der bleichen Mann*» «*bleicher Seemann*» (Моряк с бледным лицом).

В-третьих, сцену встречи Сенты и ее провиденциального Жениха предваряет дуэт Героини и Эрика – ее земного Жениха, претендующего на роль супруга («*einen Gatten*») дочери Даланда. Эрик – земной охотник – наследует от своего потустороннего двойника склонность к провиденциализму (рассказ Эрика о пророческом сне), дублирует функцию Голландца – «Морского Охотника», «Дикого Охотника» [2], что способствует укреплению связей между семантическими двойниками. В списке действующих лиц Эрик обозначен как охотник: «*Erik, ein Jäger*». В реплике Хора прях, характеризующих жениха Сенты, сопоставлены смыслообразы *Wild* и *Jäger* («*bringt er doch, Wild man weiß, Ja was ein Jäger gilt*») – смысловые компоненты сакрального апеллятива Дикий Охотник. Да и сам Эрик в дуэте с Эльзой говорит о своем «счастье Охотника» («*mein Jägerglück!*»). Дуэт Эрика и Сенты (№ 5) – своего рода «прообраз» Дуэта Сенты и Голландца. Эрик предчувствует, что вернувшись, Отец Сенты избереет ей супруга. Тот интонационный комплекс, что соответствует этой фазе развития именно драматургии («*Dir einen Gatten geben!*»), основан на совмещении интонаемы Капитана (фрагмента лейтмотива клича Голландца) и фрагмента лейтмотива ожидания Сенты (интонаема вздоха). Рассказ Эрика о вещем сне, предрекающем дальнейшую судьбу Сенты, содержит наиболее полное словесное описание провиденциального Жениха. Это – приплывший на огромном корабле одетый в черные одежды человек с бледным лицом («*mit schwarzem Wams die bleiche Mien*»), Незнакомец («*Fremde*»). В Рассказе Эрика описание Незнакомца, грядущей встречи и самой развязки оперы совмещено с многократным проведением в оркестровой партии лейтмотива клича Голландца, сопутствующих ему фактурно-гармонических комплексов, что способствует идентификации Чужеземца с оригиналом портрета.

В формировании развернутого магического имени Героя значительна сцена встречи *Ангела* и *Страдальца* («*unselger Mann*»), в которой совмещены ситуации узнавания и созерцания, отраженные в смене имен-функций. Сента узнает в Незнакомце «бледного Моряка»; Чужестранец, Незнакомец («*der Fremde Mann*»), Страдалец («*unselger Mann*») превращается в предназначенного ею судьбой и отцом Мужа

(«ist morgen er dein Mann»), которому она дает клятву вечной любви, даря надежду на искупление.

В Финале 2-го действия (№ 6) исполнителям партий Голландца и Сенты следует обратить внимание на роль принципа параллельного течения действия, на симультанно разворачивающиеся драмы – любовного созерцания и отцовского сводничества. Что же касается разворачивания образа Даланда как двойника Голландца-Капитана, то исполнители должны учесть, что в течение Арии происходит постепенная метаморфоза образа «земного моряка». Ее сущность заключается в переходе от ассоциирования себя как функционального аналога Голландцу («Seemann ist er, gleich mir») к доминированию семантической функции Отца взрослой дочери.

Значение этапов вне-сценического и сценического развития образа Голландца в 3-м действии заключается во вторичном достижении полного центрообразующего имени-функции Героя – Летучий Голландец. Во вне-сценическом развертывании именной драматургии оперы (№ 7) доминирует образ одного из семантических двойников Голландца-Моряка – Рулевого. В хоре «земных моряков», выкликающих из небытия команду корабля-призрака, дважды провозглашается представленный в полном объеме ключевой апеллатив оперы – «*Fliegende Holländer*», предвеляя окончательную фазу разгадки тайны имени Героя. Второе введение полного имени Голландца в именную драматургию оперы столь важно, что в момент его провозглашения композитор-симфонист «отключает», «снимает» оркестровую партию с тем, чтобы это имя было хорошо слышно публикой. Вокальная партия хора норвежских моряков основана на варианте ключевой лейтинтоны оперы (многократно проводимые квартовые ходы), обретающей «скачущий» характер. Моряки, многократно видевшие его корабль во время плавания, знакомы и со ставшими легендой чертами облика *Дикого Капитана*. В хоре моряков корабля Голландца, основанном на интонациях лейтмотива клича Голландца, раскрывается фантастически-демоническая сторона облика их Капитана, нивелированная в сценической характеристике героя.

Сценическое развитие образа Голландца в 3-м действии непродолжительно (сопряжено с Финалом) и концентрированно. Стремительны метаморфозы, претерпеваемые Героем: разочарованный Жених,

прощаясь с любовью и надеждой на искупление, вновь превращаясь в демонического Капитана, возвращается в море. Его признание-самоидентификация как «*Fliegende Holländer*» – кульминация в развертывании магического имени Героя. Финальная самоидентификация демонического Капитана совпадает с драматургическим сломом в опере как драме искупления, предваряя сцену самопожертвования Сенты и катарсическую развязку.

Развернутое магическое имя героя в своем развитии охватывает полный круг. Оформившись в рассказе Героя как законченная семантическая целостность «*Fliegende Holländer*», оно переходит, словно бы вливаясь, в ту природную стихию, из которой был выкликнут в земное пространство-время его носитель. Если фонемно-семемные фрагменты онимы Героя в Интродукции словно бы извергались «из недр» моря в хоре норвежских моряков, то в Финале фрагментаризация утраченного целостности имени, связана с возгласами хора призрачного экипажа Моряка-Скитальца («Yo-ho-ho!» и т. д.), погружающегося в океан. В призывающих в морскую даль зовах от имени Голландца остается лишь начальное сигнальное «Но». Герой и его имя погружаются в стихию моря. Вознесение на небеса – знак свершившегося искупления: приобщившись к небесному спасению, Герой утрачивает имя Летучий Голландец, закрепленное за ним как за Скитальцем. Лейтмотив клича Голландца вытесняет лейтмотив искупления.

В «Летучем голландце» семантические функции двойников Героя в ипостасях Капитан, Моряк, Жених представлены в ***4-х вариантах такого феномена исполнительской драматургии, как «вагнеровский певец» в его баритоновом (Голландец), басовом (Даланд) и теноровом (Рулевой, Эрик) воплощениях.*** Нонперсонифицированные двойники Летучего Голландца в ипостаси Моряка, многократно дублируя, умножая имя-функцию Героя, участвуют в процессе становления его развернутого магического имени в сфере хоровой драматургии. Подобно тому, как мифологема-образ Скитальца, впервые явленная в «Летучем Голландце», выполнила функцию Urphänomen'a, развертывающегося в масштабе оперного наследия байройтского гения [3], ***баритон предстает в роли того перво-тембра, с которым связано изначальное воплощение ипостаси «вагнеровский певец» в творчестве «композитора мифа». Функция инварианта в тембровой***

*драматургии принадлежит баритону как первообразу в ипостаси «вагнеровский певец». В последующих операх герои, звуковой образ которых связан с тембром баритона, предстают в качестве соперников «вагнеровского тенора» как протагониста оперы-драмы. «Соперничество», состязание героев, представленное тембрами тенора и баритона, во многом определяет ход развития последующих музыкальных драм композитора.*

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. — М. : Изд-во полит. лит-ры, 1991. — С. 22–186.
2. Роценко Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки). — Харьков : ХНУРЕ, 2004. — 286 с.
3. Роценко Е. Г. Число и имя в новой мифологии музыкального романтизма (нумерологический и ономотологический методы анализа музыки). — Харьков : ХНУРЕ, 2007. — 126 с.

**Можаев Ф. Семантические функции двойников Летучего Голландца и их роль в именной драматургии оперы как драмы.** Выявлены внесценические и сценические этапы, именные интонемы в формировании развернутого магического имени Летучего Голландца, установлена система двойников Героя, дублирующих его семантические функции Капитана, Моряка, Жениха. Роль баритона трактована в значении тембрального первообраза ипостаси «вагнеровский певец» в оперном наследии байройтского гения.

**Ключевые слова:** семантические функции, семантический двойник, развернутое магическое имя, имя-функция, именная интонаема.

**Можаєв Ф. Семантичні функції двійників Летючого Голандця та їх роль в іменній драматургії опери як драми.** Виявлено позасценічні й сценічні етапи, іменні інтонемі у формуванні розгорнутого магічного імені Летючого Голандця, встановлено систему двійників Героя, що дублюють його семантичні функції Капітана, Моряка, Нареченого. Роль баритона трактована у значенні тембрального першообразу іпостасі «вагнерівський співак» в оперному спадку байройтського генія.

**Ключові слова:** семантичні функції, семантичні двійники, розгорнуте магічне ім'я, ім'я-функція, іменна інтонаема.

**Mozhaev F. Semantic function of twinning Flying Dutchman and their role in a name drama as the opera drama.** Outside theatrical stages and theatrical stages, in the formation of registered intonemy deployed magical name of the Flying Dutchman, a system duplicating the Protagonist, duplicating its semantic function of the Captain, the Sailor and the Suitor. The role of baritone Interpreted as prototype in tembre meaning of hypostasis “Wagnerian singer” in Bayreuth opera heritage genius.

**Key words:** semantic features, semantic counterpart deployed magical name, the name of the function, a registered intonema.

УДК 78.03 : 78.071.1 Вагнер

*Оксана Бабий*

### **ПРЕМЬЕРНЫЙ ПОКАЗ ОПЕРЫ «ТАНГЕЙЗЕР» Р. ВАГНЕРА В «ПАРИЖСКОЙ» РЕДАКЦИИ В СВЕТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

Тема «Вагнер и французская культура» многогранна и неисчерпаема. Жизнь композитора была тесно связана с Парижем, где у него были как друзья, так и недоброжелатели, этот город манил его и вместе с тем был безжалостен к молодому музыканту. С этим городом связана мечта композитора о грандиозных постановках собственных опер. Путь Вагнера к музыкально-театральным подмосткам Парижа был долг и тернист. В центре данного исследования находится парижская премьера второй редакции оперы «Тангейзер».

Обратимся к конкретным историческим реалиям. Премьера первой редакции оперы «Тангейзер» состоялась в Дрездене 19 октября 1845 г. Дирижировал ею автор. Вторая, так называемая «парижская», версия получила свое сценическое воплощение в столице Франции 13 марта 1861 г. Эта опера не случайно имеет два варианта, поскольку первоначальная редакция удовлетворила автора не целиком, что было обусловлено теми трудностями, которые сопутствовали ее премьере в Дрездене. Сложности инсценизации были связаны с невозможностью преодоления традиционных клише, которые сло-