

О. П. ШАПОВАЛ

*Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского***«ФИДЕЛИО» Л. ВАН БЕТХОВЕНА И «ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ» Р. ВАГНЕРА: АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ «ОПЕРЫ СПАСЕНИЯ»**

Творчество Л. ван Бетховена и Р. Вагнера воспринимается с точки зрения типологического родства, поскольку байройтский гений явился прямым творческим наследником венского классика. Опера «Фиделио» и Девятая симфония Л. ван Бетховена мыслились Р. Вагнером предтечей музыкальной драмы. О. Рощенко называет «Тангейзера» «оперой “спасения”», выдвигая данную идею в заглавии статьи, хотя в этой публикации исследовательница и не соотносит шедевры двух колоссов немецкой музыкальной культуры [6]. Спасение осмысливается ею как путь от греховности благодаря любви к искуплению. Однако само название статьи может восприниматься как иницилирующая идея, которая вдохновляет на проведение параллелей между оперным творчеством Р. Вагнера и Л. ван Бетховена с точки зрения типологии персонажей и драматургического вектора.

Целью данного исследования является выявление двух авторских моделей оперы «спасения» на примерах «Фиделио» Л. ван Бетховена и «Летучего Голландца» Р. Вагнера.

При соотнесении авторских концепций «оперы спасения» на материале двух опер обнаруживаются семантические пары оперных персонажей: Леонора – Сента, Флорестан – Голландец, Рокко – Даланд. Арии Голландца и Флорестана выражают адские муки, обозначенные через уменьшённый септаккорд как знак страждущей души. В опере «Фиделио» очерчены семантические знаки, которые идентифицируют произведение в зеркале авторского стиля и «предчувствий» романтического мироощущения. Партии Леоноры и Сенты отмечены сложным интонированием, очерчивая женские образы, которые отличаются исключительной силой характера. Вагнеровская Сента и бетховенская Леонора наделены сходными типологическими чертами – героикой духа и самоотверженностью. В случае бетховенской героини характеристика дополнена тембром валторн, который воспринимается как знак бетховенского симфонизма и «предчувствие» лесной романтики К. М. фон Вебера. Этот звуковой образ широко представлен также

в увертюре последней редакции «Фиделио». Как инструмент-спутник в арии Леоноры он совмещает грани героики и пасторальности. Другой образно-драматургический полюс – молитва, которая определяет глубину образов Леоноры и Флорестана, Сенты и Голландца.

Родство персонажей раскрывается в музыкально-сценическом воплощении образов Леоноры и Сенты драматической певицей В. Шрёдер-Девриент. Она была музой Л. ван Бетховена и Р. Вагнера, их современницей. Авторы «Фиделио» и «Летучего Голландца» восхищались её гениальным музыкально-сценическим воплощением оперных творений. Исполнению партий Леоноры и Сенты драматической певицей В. Шрёдер-Девриент присущи напряжённость актёрской игры в неразрывном единстве с певческой интонацией. Последняя окрашена заострённо экспрессивным «тоном» высказывания. Исполняя партию Леоноры, «в ситуации, вызывающей высшую степень ужаса, когда она, угрожая тирану пистолетом, поёт: “ещё один шаг и ты – мёртв”; последнее слово этой фразы она неожиданно не пела, а с выражением страшного отчаяния на самом деле говорила» [4, с. 563]. Отметим всё же, что оперная партия Сенты, невзирая на типологическое родство персонажа с бетховенской Леонорой – сила духа, самоотверженность – не имеет аналогов в истории мировой музыкальной культуры. Над ней В. Шрёдер-Девриент, согласно воспоминаниям Р. Вагнера, изложенным в мемуарах, работала с огромной самоотдачей [3, с. 399–400].

Описание Сенты в авторском программном пояснении Р. Вагнера к опере «Летучий Голландец» очерчивает внутреннее состояние главного героя оперы – предчувствие желанной встречи с единственной в мире, неповторимой и влекаящей в мечтах Женщиной-Идеалом, которая является спасительницей страждущего героя. Устами Голландца автор оперы именует Сенту Ангелом, связывая её образ со световой природой небесных посланцев: «Свет, столь властно притягивающий его, был пробившимся сквозь бурю и даль взором женщины, полным боже-

ственного сочувствия и тоски. Нашлось сердце, раскрывшее свои бесконечные глубины навстречу чудовищным страданиям проклятого: пронзённое состраданием оно должно было принести себя в жертву ради него, чтобы вместе с его страданиями уничтожить и себя» [1, с. 56]. В этом фрагменте композитор апеллирует к сквозным в его творчестве смыслообразам *Liebesblick* и *Liebestod*.

Свою супругу Флорестан также называет Ангелом (*der Engel*). Бетховенской Леоноре Р. Вагнер даёт родственную характеристику, связывая её образ с идеями искупления и спасения мира. Саму же героиню он характеризует как Ангела, природа которого отвечает вечному сиянию небесного Света: «...это взгляд Ангела, для которого чистый воздух божественной свободы становится в тягость, если он не может дышать им вместе с вами... это деяние искупления, спасения мира» [5, с. 10]. Заметим, что Р. Вагнер наделяет образ бетховенской Леоноры всеобщим звучанием: она видится ему не только спасительницей мужа, но и человечества, вселенной. В связи с этим самоотверженная супруга может восприниматься (сквозь призму рефлексии великого потомка венского классика) как образ, родственный не только ангелизированным героиням опер Р. Вагнера 40-х гг. – Сенте и Елизавете, но и Брюнгильде, которая в финальной сцене оперы «Гибель богов» обрела высшую мудрость и стала искупительницей космического масштаба.

Ещё одна персонажно-семантическая пара – это «Рокко – Даланд». Специфика характеристики этих персонажей определяется бюргерской приверженностью к материальным благам, что обрисовано в певческих высказываниях персонажей – своеобразных вокально-сценических *credo*, раскрывающих житейский практицизм этих оперных героев.

Стержневой в операх «Фиделио» и «Летучий Голландец» является также ситуация любовного треугольника. Очертим эти треугольники: Сента – Эрик – Голландец; Марцелина – Фиделио / Леонора – Флорестан. Данная ситуация решена композиторами по-разному, но в обоих случаях она добавляет жизненной и психологической достоверности, способствуя выразительной детализации в развитии сюжетной интриги. В опере Л. ван Бетховена любовный треугольник связан с ситуацией переодевания женщины в мужскую одежду, демонстрируя самоотверженность жены, с одной стороны, и обуславливая трогательный комизм обстоятельств, связанных с влюблённостью Марцелины, с другой. Переодевание как присваивание чужой личины характерно для жанра оперы *buffa*. В опере Л. ван Бетховена ситуация переодевания женщины в мужской костюм

и возникающие в связи с этим любовные недоразумения побуждают вспомнить аналогичную ситуацию в комедии положений К. Гольдони «Слуга двух господ».

В «Летучем Голландце» любовный треугольник имеет иной, концептуальный смысл, поскольку очерчивает стержневую идею произведения – жертвенность Сенты во имя спасения любимого. Героиня сознательно избирает миссию искупления; движимая любовью-состраданием, она отказывается от семейного бюргерского благополучия.

Сентиментально-патриархальные картины ведения домашнего хозяйства (Марцелина), занятий рукоделием (вагнеровские девушки-пряжи) соединяются в «Фиделио» и «Летучем Голландце» с высокой лирикой и возвышенной трагедийностью. Если Бетховен любит патриархальным миром, его гармоничностью, то Вагнер, напротив, противопоставляет главную героиню оперы Сенту девушкам-пряхам. Главная героиня сидит одна в задумчивости, пребывая в своей внутренней реальности. Вагнер подчёркивает, что эта девушка отличается от представительниц своего социального окружения; Сенте не суждено стать хранительницей домашнего очага, поскольку ей предначертана иная миссия.

В опере «Фиделио» патриархальный девичий мир с характерными атрибутами (ведение домашнего хозяйства, юность, невинность, искренность, стремление создать семью) воплощает второстепенный, но милый сердцу Бетховена персонаж – шестнадцатилетняя дочь тюремщика Рокко Марцелина, поддерживающая взгляды своего отца. В опере «Летучий Голландец» патриархальный мир, напротив, противопоставлен высокой миссии искупления. Музыкально-сценические образы Сенты и её практичного отца противопоставляются, поскольку убеждения родителя выступают антитезой внутреннему миру дочери, её жертвенной самоотверженности.

Трагическая коллизия достигает у венского классика прижизненной счастливой развязки в лучезарном ансамблево-хоровом финале («от мрака к свету») при участии всех действующих лиц оперы. Благополучная развязка противоречит вагнеровскому пониманию музыкальной драмы: смерть героя является в то же время победой над ней, воплощая, таким образом, стержневую в его творчестве идею *Liebestod*. Немецкий композитор раскрывает причины и необходимость подобного конца в музыкальной драме: главный герой «...убеждает нас неопровержимо только тогда, когда он действительно гибнет в напряжении всех своих сил, когда его личная драма подчиняется необходимости его существа; когда

он доказывает нам истину своего существа не только своими поступками – они могут казаться нам, пока он действует, произвольными, – но и жертвывая своей личностью» [2, с. 249].

Ещё одна черта, которая объединяет драматургию рассматриваемых опер, – актуализированная Бетховеном система социально-этических ценностей. Она объединяет героический пафос с глубокой верой в Бога, к которому обращены молитвы в ариях Леоноры и Флорестана. В опере Вагнера христианская идея искупления, определяющая нравственную подоплёку произведения, раскрывается через молитвенное обращение к Господу команды корабля-призрака и дев-пряж. Они сопряжены с сольными высказываниями главных героев оперы – Голландца и Сенты. Заметим также, что Флорестан и Летучий Голландец – поистине трагические персонажи, сольные высказывания которых – сцены, в которых показаны адские муки, раздирающие

их душу. Этим персонажей можно сопоставить с Агамемноном из оперы «Ифигения в Авлиде» К. В. Глюка, страдания которого обрисованы столь же тщательно и достоверно в единстве музыки и драмы.

Подведём итоги. В операх Вагнера и Бетховена идея спасения истолковывается по-разному, определяя драматургический вектор произведений. В одном случае – это выход из критической жизненной ситуации, а в другом – прорыв в трансцендентный мир, где все беды и печали остаются позади. Осуществлённые наблюдения свидетельствуют не об эквивалентной тождественности творческих результатов двух колоссов немецкой культуры, а о родстве их художественных устремлений. Обнаруживаются несомненные параллели и в то же время расхождения в трактовке «оперы спасения», которая мыслится в «Фиделио» в реалистическом ракурсе, а в опере «Летучий Голландец» – в мистериальном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авторские программные пояснения к оперным увертюрам Вагнера // Вагнер Р. Статьи и материалы. М.: Музыка, 1974. С. 55–62.

2. Вагнер Р. Произведение искусства будущего // Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 142–261.

3. Вагнер Р. Моя жизнь: в 2 т. М.: Астрель, 2003. Т. 1. 560 с.

4. Вагнер Р. О назначении оперы // Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 540–566.

5. Вагнер Р. Об увертюре // Вагнер Р. Статьи и материалы. М.: Музыка, 1974. С. 5–18.

6. Рощенко (Аверьянова) Е. «Тангейзер» – опера «спасения»: паломничество из горы к звезде // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Педагогічна наука та мистецтвознавство на межі століть: зб. наук. праць. Харків: Каравелла, 1999. С. 54–65.

REFERENCES

1. Avtorskie programmnye pojasnenija k opernym uvertjuram Vagnera // Vagner R. Stat'i i materialy [Articles and Materials]. Moscow: Muzyka Press, 1974. P. 55–62.

2. Vagner R. Proizvedenije iskusstva budushhego [The Work of Art of the Future] // Vagner R. Izbrannye raboty [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo Press, 1978. P. 142–261.

3. Vagner R. Moja zhizn' [My Life]: in 2 vol. Moscow: Astrel' Press, 2003. Vol. 1. 560 p.

4. Vagner R. O naznachenii opery [About the Predestination of an Opera] // Vagner R. Izbrannye raboty [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo Press, 1978. P. 540–566.

5. Vagner R. Ob uvertjure [About an Overture] // Vagner R. Stat'i i materialy [Articles and Materials]; Moscow: Muzyka Press, 1974. P. 5–18.

6. Roshhenko (Aver'janova) E. «Tangejzer» – opera «spasenija»: palomnichestvo iz gory k zvezde [«Tannhäuser» – the Opera of «Salvation»: Pilgrimage from the Mountain to the Star] // Problemy suchasnogo mystetstva í kul'tury. Pjedaogična nauka ta mistectvoznavstvo na mezhí stolít': zb. nauk. Prac' [Problems of Contemporary Art and Culture. Pedagogical Science and Art Criticism at the Turn of the Century: Collection of Academic Works]. Kharkív: Karavella Press, 1999. P. 54–65.

«ФИДЕЛИО» Л. ВАН БЕТХОВЕНА
И «ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ» Р. ВАГНЕРА:
АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ «ОПЕРЫ СПАСЕНИЯ»

В статье рассматриваются персонажи опер «Фиделио» Л. ван Бетховена и «Летучий Голландец» Р. Вагнера с точки зрения типологического родства. Обнаруживаются семантические пары оперных персонажей: Леонора – Сента, Флорестан – Голландец, Рокко – Даланд. Главных героинь опер отличают героика духа и самоотверженность. Побуждающим мотивом их действий явилась Любовь. Флорестан и Голландец – персонажи, душу которых раздирают адские муки. Рокко и Даланд – практичные обыватели, персонажи, которые ведут своё происхождение от зингшпиля. Типологическое родство оперных героев находит отражение в их музыкальных характеристиках. Важную роль в рассматриваемых произведениях играет любовный треугольник, который в «Летучем Голландце» имеет концептуальный смысл, в «Фиделио» – добавляет жизненной достоверности в обрисовку ситуации. Система социально-этических ценностей, актуализированная в оперном произведении Л. ван Бетховеном, соединяет героический пафос с глубокой верой в Божий промысел, что характерно

и для произведения его великого потомка. Драматургический вектор обеих опер связан с выходом из критической ситуации: в реалистическом ракурсе (в произведении Л. ван Бетховена), в мистериальном, обусловленном идеей искупления (в произведении Р. Вагнера).

Одной из наиболее ярких исполнительниц партий Леоноры и Сенты явилась современница Л. ван Бетховена и Р. Вагнера В. Шрёдер-Девриент. Её интерпретационные версии в истолковании данных оперных персонажей характеризуют неразрывное единство актёрской игры и певческой интонации, заострённо экспрессивный «тон» высказывания. Исполнительская трактовка В. Шрёдер-Девриент указывает на типологическое родство героинь Л. ван Бетховена и Р. Вагнера и одновременно их уникальную самобытность.

Ключевые слова: типологическое родство, семантические пары оперных персонажей, ситуация любовного треугольника, система социально-этических ценностей, драматургический вектор.

«FIDELIO» BY L. VAN BEETHOVEN AND
«THE FLYING DUTCHMAN» BY R. WAGNER:
AUTHOR'S CONCEPTS OF «SALVATION OPERA»

The article considers with the characters of the operas «Fidelio» by L. van Beethoven and «The Flying Dutchman» by R. Wagner from the point of view of typological relationship. Semantic pairs of opera personages are discovered: Leonora – Senta, Florestan – Dutchman, Rocco – Daland. The main heroines of operas define the heroic of spirit and selflessness. The motive behind their actions is Love. Florestan and Dutchman are the characters, the soul of which is torn apart by torments of hell. Rocco and Daland are practical philistines, the characters who originate from the genre of singspiel. Typological relationship of opera heroes is reflected in their musical characteristics. An important role in the works is played by the love triangle which has a conceptual meaning in the «Flying Dutchman», and adds life's authenticity to outline of the situation in «Fidelio». The system of social and ethical values, being actualized in the operatic work by L. van Beethoven, combines heroic pathos with a deep faith in

God's craft, which is also characteristic for the work of his great descendant. The dramatic vector of both operas is connected with the solution of critical situation: it results in the realistic perspective (in the work by L. van Beethoven) or in mystery, due to the idea of redemption (in the work by R. Wagner).

One of the brightest performers of the parties of Leonora and Senta was the contemporary of L. van Beethoven and R. Wagner V. Schroeder-Devrient. Her versions in the interpretation of these operatic characters describe the indissoluble unity of the acting and singing intonation, the sharply expressive «tone» of the utterance. The performance of V. Schroeder-Devrient points to the typological relationship of the characters by L. van Beethoven and R. Wagner and at the same time their unique originality.

Key words: typological relationship, semantic pairs of operatic characters, dramaturgic vector, situation of a love triangle, system of social and ethical values.

Шаповал Оксана Петровна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры интерпретологии и анализа музыки
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: oxbab@mail.ru

Shapoval Oksana P.

PhD in Art Studies, Senior lecturer at the Department
of Interpretology and Analysis of Music
I. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkiv
e-mail: oxbab@mail.ru

