

УДК 78.071.1(430)

ХОЛОДОВА-БОГДАНОВА Л. К.

Холодова-Богданова Людмила Костянтинівна – солістка оперних театрів Німеччини, член спілки «Selbständige Künstler und Publizisten» («Самостійні митці і публіцисти»).

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0003-3146-0889>

ОПЕРА РІХАРДА ВАГНЕРА «РІЄНЦІ»: ВІД ЛІТЕРАТУРНОГО ДЖЕРЕЛА ДО МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ

Відтворено історію написання третьої, завершеної опери Р. Вагнера, створеної за романом англійського письменника Е. Бульвер-Літтона. Розглянуто творчість автора роману, зокрема реальний прототип образу центрального героя, особливості художнього відтворення історичних подій у творі. Так, прототипом головного героя письменник обрав реальну історичну особу – римського політичного діяча, ідеолога об'єднання Італії Кола ді Рієнці. Докладно проаналізовано колізії та розвиток художніх характеристик, на цій основі розкрито роботу Р. Вагнера над лібрето. Писати музику композитор почав у Ризі, куди його запросили працювати диригентом німецької опери. Тут він мав справу з репертуаром – постановками опер В. Белліні та Г. Доніцетті, – якими так захоплювалася ризька публіка. Розглянуто проблеми, з якими Р. Вагнер зіткнувся, переробляючи багатопланову прозову розповідь в оперний текст. Здійснено висновок про вдале співвідношення в лібрето сольних характеристик головних героїв і розгорнутих ансамблево-хорових сцен, завдяки якому композитор створив композицію, подібну до великої хвилі, піднесеної аж до кульмінації у фіналі третього акту і поступового спадом, що відповідав краху місії Рієнці і його загибелі.

Ключові слова: опера, оперне лібрето, біографія письменника, історичний роман.

У музикознавчих працях порівняно менше досліджено ранній період творчості Ріхарда Вагнера. Розгляд його оперної спадщини зазвичай починають із «Летючого голландця». Щодо трьох його ранніх партитур, їх вважають першими спробами, пов'язаними із загальним жанрово-стильовим розвитком провідних європейських оперних шкіл.

«Рієнці» – третя завершена опера композитора і перший твір, постановка якого у Дрездені 1842 року принесла йому справжній успіх. Однак сам він на той час створив «Летючого голландця» і вважав його першим втіленням своїх реформаторських ідей. Щодо «Рієнці», вона свідомо орієнтована на жанр французької «великої» опери, який набувала тоді популярності. Р. Вагнер розраховував, що позитивне ставлення до неї всесильного Дж Мейєрбера і його рекомендації допоможуть поставити її на сцені провідного європейського театру – Гранд Опера. Однак у Парижі на нього чекало розчарування, а несподіваний успіх опери у Дрездені сприяв запрошенню Р. Вагнера на посаду капельмейстера у Дрезденському королівському театрі. Так почалися його успішні дрезденські роки, творчим результатом яких стали ще дві новаторські опери, написані після «Летючого голландця» – «Тангейзер» і «Лоенгрін». У цих трьох творах Р. Вагнер сміливо вийшов на свій шлях – він відкрив для себе сюжетні

© Холодова-Богданова Л. К., 2018

джерела для всієї подальшої оперної творчості, утілив на матеріалі середньовічних легендарно-міфологічних сюжетів загальні філософські конфлікти, досяг симфонічної безперервності розвитку оперної дії. Ці три дрезденські опери поступово завойовували оперні сцени в Німеччині, їх ставили і в інших країнах. Та незважаючи на те, що Р. Вагнер вважав «Рієнці» і більш ранні опери «Феї» та «Заборону кохання» лише юнацькими спробами, протягом життя композитора і після його відходу «Рієнці» ставили поряд із найбільш зрілими його партитурами. Цим твором театри цікавилися завжди, зокрема і в наш час. Тому актуально проаналізувати оперу і її першоджерело. Порівняння лібрето, написане композитором, з романом Е. Бульвер-Літтона дасть змогу зрозуміти своєрідність Р. Вагнера-лібретиста. Мета статті – відтворити біографічний контекст і обставини створення опери, проаналізувати творчість письменника.

Едвард Бульвер-Літтон (Edward George Earle Bulwer-Lytton, до 1844 року друкувався під прізвиськом Бульвер) на десять років старший за Р. Вагнера, а коли до композитора потрапив його новий історичний роман, він був уже відомим у літературних колах. Письменник рано виявив себе як політичний діяч і член парламенту, спочатку дотримувався ліберальних поглядів. Для його романів, різних за жанровими особливостями, характерне критичне зображення світських звичаїв і застарілих суспільних інституцій. Зважаючи на популярність у європейській літературі епохи Романтизму історичного роману, Е. Бульвер-Літтон 1834 року створив «Останні дні Помпеї» за відомою картиною Карла Брюлова «Останній день Помпеї». Місто, зруйноване виверженням Везувію 24 серпня 79 року, зображене як модель усе ще могутньої Римської імперії, яка перебуває на межі краху. Ознаки занепаду виражає атмосфера стародавньої Помпеї, маленького, майже іграшкового міста, яке потопає в розкоші і в якому зосереджені всі людські вади. Відтворення історичної обстановки, майстерне зображення локального колориту переплітаються з любовною історією із типово романтичною інтригою.

Зацікавлення письменника Римом, його долею невдовзі набуде продовження в історичному романі «Рієнці, останній з римських трибунів» («Rienzi, the Last of the Roman Tribunes», інші назви: «Свобода без закону, або останній римський трибун»; «Останній римський трибун»; «Кола Ді Рієнзі. Останній римський трибун»). Ця літературна новинка потрапить до Р. Вагнера після того, як він завершить дві свої опери. Цього разу композитор обере своїм орієнтиром жанр французької «великої» опери.

Виявляючи витoki жанрового рішення опери, звернімося до художніх вражень, імпульсів, отриманих під час роботи Вагнера-диригента. У складний час, після провалу «Заборони кохання» в Магдебурзі і закінчення контракту зі збанкрутілою оперною трупю цього театру, Р. Вагнер перебував на роздоріжжі. Поїздка до Лейпцига і зустріч із рідними, з якими він познайомив свою кохану – актрису Мінну Планер, не повідомляючи про їхні плани, остаточно переконала його в необхідності досягти повної самостійності. Та й Лейпциг цього разу розчарував своєю атмосферою: у музичному житті міста панував Ф. Мендельсона-Бартольдї, який очолив Гевандхауз. Публіка холодно сприйняла увертюру Р. Вагнера «Колумб», переконавши його у своєму консерватизмі. Раніше вона мала успіх, особливо у Магдебурзі. Проте меломани Лейпцига були зачаровані новоприбулим у місто диригентом, піаністом і композитором – Ф. Мендельсон почав активно впроваджувати до репертуару класичні шедеври, зокрема твори Й. С. Баха. Р. Вагнер вважав, що це стало причиною стриманого ставлення до його «Колумба», сповненого бурхливої фантазії молодого генія.

Сподіваючись отримати нову роботу, Р. Вагнер у травні 1836 року вперше відвідав Берлін. Композитор дуже швидко були втратив надію поставити в театрі Кенігштадту (Königsstadt) «Заборону кохання» і там же посісти місце капельмейстера. Обіцяного контракту в Кенігсберзі теж доводилось чекати. У Берліні композитор залишився ще на якийсь час. З художніх подій його найбільш вразила опера Г. Спонтіні «Фердинанд Кортес», у постановці автора. Твір написано ще 1809 року, його нова редакція – 1817, що свідчило про популярність опери. У 1820 році Г. Спонтіні став провідним музикантом Берліна, обіймаючи посаду генерального музик-директора Королівського оперного театру, а 1833 року його обрали членом Пруської академії мистецтв.

М. Черкашина характеризує «Фердинанда Кортеса» як попередника французької «великої» опери. У ній відтворено події, пов'язані з іспанським завоюванням Мексики. Особливого розмаху набувають у ній масові хорові сцени. Так, грандіозна картина жертвоприношення, якою відкривається перший акт, будується на чергуванні чотирьох хорових номерів. Засобами хорової драматургії розкривається конфлікт між охопленими релігійним фанатизмом тубільцями на чолі з Верховним Жерцем і приреченими на смерть іспанськими вояками. Дослідниця наголошує на цій масштабній сцені: третій хорової епізод – триголосний гімн без супроводу полонених іспанців: «Подібні лаконічні пісні-кредо – “емблема” однієї з сил, що борються – гратимуть важливу роль у музично-драматургічному розвитку історичних опер 1820–1840-х років (баркарола Мазаньєлло в “Німій із Портічі” Обера, хорал гугенотів, пісня Марсея, гімн анабаптистів в операх Мейєрбера, “пісня боротьби” і “гімн битви” в “Рієнці” Вагнера»¹.

У своєму відгуку на берлінську виставу молодий Р. Вагнер звернув увагу не стільки на виконавців сольних партій, які його мало вразили, скільки на злагодженість і цілісність твору, на ансамбль усіх складових. «Я отримав нове поняття про своєрідну грандіозність великих театральних вистав, есі частини яких, шляхом різкої ритміки, підносились до оригінального, незрівняного ні з чим роду мистецтва. Це чітке враження міцно вкоренилося в мені і керувало при задумі “Рієнці”, так що в художньому відношенні Берлін залишив слід у всьому моєму розвитку»². Так уперше зародилася у свідомості композитора ідея Gesamtkunstwerk, «цілісного твору мистецтва». Він утілить її в новій опері.

Подібно до «Хроніки часів Карла IX» Проспера Меріме, яку використав лібретист Ежен Скріб у створенні тексту «Гугенотів», роман Едварда Бульвер-Літтона містив усі компоненти, необхідні для того, щоб переробити його на оперне лібрето. Обираючи це першоджерело, Р. Вагнер сподівався на заступництво й допомогу Е. Скріба і Дж. Мейєрбера, щоб вирватися із задушливої атмосфери провінційних німецьких сцен. Він планував утвердитися в Парижі, визнаному центрі європейської оперної і – ширше – художньої культури загалом. Однак їхати туди можна було, маючи оперну партитуру, здатну піднести Р. Вагнера до рівня гідного конкурента того ж Дж. Мейєрбера. Про те, що, починаючи працювати над «Рієнці», митець мріяв про Париж, свідчать його намагання перекласти текст лібрето французькою мовою.

Щодо постаті англійського письменника, свою творчу кар'єру Е. Бульвер-Літтон починав як поет. Навчаючись у Кембриджському університеті, він видав першу книгу віршів, а за поему «Скульптура» («Sculpture», 1825) отримав університетську нагороду. Однак вважають, що згодом він увійшов в історію світової літератури як талановитий

¹ Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования). Киев : Муз. Україна, 1986. С. 22.

² Вагнер Р. Моя жизнь. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2003. С. 157.

драматург. Його п'єси ставили не лише в Англії, а й у Франції та Росії¹, а переклади уже на початку його творчості набули популярності як літературні новинки. Мав успіх і його перший роман «Пелем, або пригоди джентльмена» («Pelham: or The Adventures of a Gentleman»). Опублікований 1828 року, він відразу приніс автору широку популярність не лише в Англії². Е. Бульвер-Літтон виявився майстром великої оповідної форми, поєднавши дві сюжетні лінії. Одна з них була зосереджена на особистості Пелема, завсідника великосвітських салонів, аристократа-денді, який пройшов крізь моральні випробування, зумів здолати всі спокуси і зберегти внутрішню незалежність; друга пов'язана з романтичною темою фатальної пристрасті, злочинної таємниці, усього того, що так вабило Р. Вагнера, коли він створював свою першу оперу «Весілля» («Die Hochzeit»)³.

У 1840 році, коли Р. Вагнер залишив Ригу і переїхав до Парижа, в Англії Е. Бульвер-Літтон видав перше зібрання своїх романів. Критики відзначали в його прозових творах талант драматурга. Деякі з них автор і замислював як п'єси. На їх основі він часто створював інсценізації для драматичних театрів. Його творчість не втрачала популярності протягом XIX і XX століть. Так, роман, узятий Р. Вагнером за основу лібрето його третьої опери, тільки в Росії, у Санкт-Петербурзі, мав кілька видань: 1875 року – «Кола ді-Рієнзі. Останній римський трибун»⁴; «Рієнці, останній з римських трибунів» – 1898 року⁵; скорочена версія «Рієнці, останній римський трибун (За Бульвером)» – 1911 року в серії видавництва «Восходы»⁶; сучасне видання роману – 1994 року у Краснодарі⁷.

¹ Як політичний діяч, Е. Бульвер-Літтон висловлював свої переконання в полемічних памфлетах, підтримуючи парламентську реформу. Найбільшу популярність мав один із них, опублікований 1834 року – «Лист колишньому міністру з приводу парламентської кризи» («Letter to a Late Cabinet Minister on the Present Crisis», 1834). Він містив критику антидемократичних дій королівської влади. Про ці погляди представника англійської родовитої аристократії варто згадати, адже вони мали імпонувати молодому Р. Вагнеру, захопленому революційними ідеями.

² Так, О. С. Пушкін навіть продумував план аналогічного твору під назвою «Русский Пелем».

³ Згодом Е. Бульвер-Літтон прославився і як автор «Ньюгетського роману» («The Newgate novel», 1830–1847), названого так за аналогією до Ньюгетської в'язниці в Англії. У цьому соціальному романі, генетично пов'язаному з готичними «чорними» і кримінальними романами передромантичного періоду, порушувалися гострі суспільні питання. Водночас, злочинний світ давав матеріал для захоплюючого оповідання, несподіваних сюжетів, сповнених таємниць і напруження.

⁴ Бульвер-Литтон Э. Кола Ди-Риензи. Последний римский трибун. Санкт-Петербург: Тип. Н. Скарятин. 1875. 413 с. У літературі трапляються згадки й про видання 1871 року, опубліковане під зміненою назвою «Свобода без закону, або останній римський трибун» (Бульвер-Литтон Э. Свобода без закона, или последний римский трибун. Москва, 1871), що могло пояснюватися цензурними побоюваннями.

⁵ Бульвер-Литтон Э. Риенци, последний из римских трибунов. Санкт-Петербург: Изд. О. Н. Поповой, 1898. 522 с.

⁶ Бульвер-Литтон Э. Риенци, последний римский трибун. (По Бульверу). Санкт-Петербург: Восходы. 1911. 96 с.

⁷ Бульвер-Литтон Э. Последний римский трибун. Краснодар: Советская Кубань. 1994. 432 с. (передрук за виданням 1875 року). Твір Е. Бульвер-Літтона залишився і в історії радянського театру. У 1920-ті роки за браком революційних п'єс роман «Рієнці, останній римський трибун» був інсценований двічі. Опера Р. Вагнера вперше була поставлена в Росії 19 жовтня 1909 року на сцені Петербурзького Маріїнського театру. Удруге театр звернувся до неї вже після Жовтневої революції. Постановка була присвячена шостій річниці революції і показана в Ленінграді 7 листопада у перейменованому Державному академічному театрі опери та балету.

Німецькою мовою роман Е. Бульвер-Літтона був перекладений незабаром після його видання. Як згадує Р. Вагнер, уперше він прочитав цей роман наприкінці травня 1837 року, перебуваючи в околицях Дрездена, у Блазевіц (Blasewitz). Це був кризовий момент у його біографії – пошуки нового місця призначення і складні стосунки з Мінною. Зникнення Мінни, яка під слушним приводом покинула Блазевіц, сварка Вагнера з її рідними і подальше перебування в Дрездені, у сім'ї сестри Оттілії, – у такій атмосфері народжувався задум майбутньої опери і створювалися перші начерки. За словами Р. Вагнера: «У сумні дні мого останнього перебування з Мінною в Блазевіц я прочитав роман Бульвер-Літтона “Кола ді Рієнці”. Тепер, відпочиваючи в благодатному спілкуванні з моїми рідними, я став розробляти план великої опери, за сюжетом цього твору. Якщо я й був змушений поки що знову звернутися до невеликого театру, але, в кожному разі, я твердо вирішив відтепер домагатися розширення поля моєї діяльності»¹. На початку 1838 року літературний текст було закінчено, і можна було створювати музику.

Роботу над оперою композитор почав у Ризі, куди його запросили диригентом німецької опери. Тут він мав справу з репертуаром, який любила публіка і захоплював директор театру, зокрема опери В. Белліні, Г. Доніцетті, нескладні комедії та водевілі. Однак у ставленні композитора до театру і театрального середовища, а також у всьому способі життя стався помітний злам. Працюючи над новим твором, композитор усвідомлював, що така масштабна партитура «за будь-яких обставин могла побачити світ лише на одній із найбільших сцен Європи»².

Прототип головного героя роману Е. Бульвер-Літтона – реальна історична особа, римський політичний діяч, ідеолог об'єднання Італії Кола ді Рієнці (Рієнцо, Cola di Rienzo, його повне ім'я – Габріна Ніколо ді Лоренцо). Він народився в Римі 1313 року, тобто за п'ятсот років до народження Р. Вагнера, який особливо прихильно ставився до цифри 13. Згідно з джерелами, колишній народний кумир, який очолював рух римлян за свободу від свавілля і влади патрицій, був пошматований розлюченим римським натовпом 8 жовтня 1354 року. Його тріумф як правителя Риму, оточеного почесними, тривав сім місяців. Простолудин, плебей Кола ді Рієнцо досяг високого становища і зміг очолити рух проти беззаконня в Римі і запеклих чвар між знатними родинами завдяки своїм достоїнствам, високій освіченості, силі характеру і розуму. Свого часу його підтримували навіть представники католицької церкви і сам Папа, у якого він був із візитом в Авіньйоні, куди за кілька років до цього було перенесено папську резиденцію з неблагополучного Риму.

Тридцятирічний посланець від римських громадян прибув в Авіньйон і отримав аудієнцію у Папи Климента VI. Його була успішною. Повернувшись до Риму через рік, Рієнцо вже знав, чого хоче, і, незважаючи на глузування знаті, збирав своїх прихильників із римських громадян, які страждали від свавілля і беззаконня. Два роки підготовчої роботи зміцнили його авторитет. Рішучі події відбулися 20 травня 1347 року, коли Рієнцо на чолі загону одностайців, у тозі античного трибуна захопив владу в місті. Скликані народні збори ухвалили всі розроблені ним едикти, затвердили прийнятий в античні часи титул трибуна, а також надали необмежені повноваження для здійснення його грандіозних планів, головними серед яких були: наведення порядку в місті та околицях, а також перехід до народної форми правління. Досягнувши найвищої влади, Рієнцо не зміг її втримати – він захопився зовнішніми формами утвердження

¹ Вагнер Р. Моя жизнь. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2003. С. 178.

² Там само. С. 182.

свого авторитету, гучними святами й урочистими ритуалами, присвоїв собі лицарське звання і коронувався в атмосфері загального схвалення. На коронацію були запрошені представники італійських міст, союз яких із Римом скріплювався символічними золотими кільцями. Вважається, що Рієнцо був першим історичним діячем, який прагнув об'єднати Італію, але він не врахував могутності своїх супротивників. Патриції оговталися, зуміли подолати розбіжності й силою повернули колишні привілеї. Коли почалося кровопролиття і потрібні були жертви на вівтар свободи, тут же виявився розбрат серед прихильників трибуна. Його падінню багато в чому сприяв прибулий до Риму папський легат. За дорученням переляканого непередбачуваним поворотом подій понтифіка служитель церкви організував опозицію, яка відсторонила Рієнцо від влади і змусила його покинути місто.

Після років поневірянь, пошуку правди в німецького імператора, після тюремного ув'язнення у Празі, загрози страти як еретика, якої вдалося уникнути завдяки заступництву поета Петрарки, Рієнцо знову направляють в Рим. Він прибуває туди як сенатор, посланий приборкати анархію, яка виникла в місті. Але його політична воля, жорсткі заходи для налагодження порядку і законності не викликали співчуття і призвели не лише до краху всіх надій, а й до загибелі від натовпу своїх колишніх улюбленців.

Реальна біографія Кола ді Рієнцо стала благодатним матеріалом для цікавої оповіді, викладеної у формі історичного роману, жанру, популярного в епоху романтизму. На думку М. Черкашиної, «<...> широке історичне оповідання, яке відтворює барвисто-динамічний образ епохи, поєднується в романі з ознаками історико-біографічного дослідження і рисами полемічного трактату. Використовуючи конкретний історичний матеріал, автор розмірковує про форми і методи політичної боротьби, про роль народу і особистості в історії, про шляхи усунення суспільних протиріч»¹. Такі роздуми надавали твору актуальності, пов'язували далекі історичні події з англійською дійсністю, у якій Е. Бульвер-Літтон безпосередньо брав участь як політичний діяч.

За традицією, драматичні сцени і барвисті описи доповнені в романі любовною інтригою, зображенням почуттів представників ворогуючих таборів. Такий сюжетний мотив містять «Гугеноти» Дж. Мейєрбера. Зображенням вуличної події розпочинається романтична історія кохання гугенота Рауля і доньки глави католицької партії Валентини. Несподівані й мало вмотивовані їх стосунки утворюють самостійну сюжетну лінію, яка перетинається з основним історичним конфліктом. У «Німій з Портічі» поштовхом до розвитку дії є неординарний вчинок знатного вельможі: він спокусив і покинув Фенеллу, сестру рибалки Мазаньєлло, яка внаслідок пережитого потрясіння онімїла. Це викликало народне обурення: повстання рибалок у селищі Портічі, поблизу Неаполя, очолив Мазаньєлло, брат скривдженої дівчини.

На відміну від конфліктну між благородним Альфонсо і дівчиною-простолюдинкою в опері Д. Обера, Е. Бульвер-Літтон створив ідеалізований образ юного аристократа, якого не торкнулися вади його стану. Це далекий родич могутнього глави роду Колона Адріан ді Кастелло. Його захоплення сестрою Кола Іреною починається з нахабного нічного нападу на дівчину та її супутницю кількох юнаків із ворожого клану Орсіні сімейства Колона. Адріан випадково став свідком цієї сцени. Він сміливо заступився за дівчину, а потім відніс її, неприємно, до себе додому, дочекавшись, коли вона зможе повідомити своє ім'я і адресу.

¹ Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования). Киев : Муз. Україна, 1986. С. 66.

Цей епізод Р. Вагнер помістить на початку опери, хоча в романі йому передують інші, більш дієві експозиція і зав'язка. У першому розділі, названому кривавим прологом подальшої політичної драми, уже з перших сторінок головний герой Кола ді Рієнці характеризується в бесіді з молодшим братом. Розмова братів відбувається на тлі мальовничого пейзажу як діалог із розгорнутими репліками. Кола Рієнці (Рієнцо, як він іменувався в італійських джерелах) розповідає довірливому брату, ще наївному хлопчику, про свої честолюбні плани. Він висловлює і негативне ставлення до клану Колона, у будинку якого його прийняли. При цьому Кола усвідомлює, що в середовищі аристократів його, плебея, хочуть лише використати з певною метою. Наприкінці розмови Кола ненадовго виходить, залишивши брата чекати його на березі Темзи. Відразу за цим відбувається драматична сцена зіткнення ворожих патриціанських груп Колона і Орсіні.

Першу кульмінацію готує епізод переслідувань збройним загоном прихильників Орсіні під проводом Марина ді Порто, корабля, який пливе річкою і переправляє хліб до фортеці, що належить роду Колона. Це зіткнення є зав'язкою подальших сюжетних подій, воно завершується випадковою трагічною загибеллю від рук озброєного вершника молодшого брата Кола, захопленого воїнами Орсіні. Шляхетний сивий Стефан Колона дізнається, що дитину вбив патрицій із роду Колона, помилково прийнявши за прихильника Орсіні. Кола вимагає правосуддя, але знатний убивця відкуповується, кинувши до ніг гаманець із золотом. Тут же відбувається перше знайомство із зовсім юним Адріаном ді Кастелло, який глибоко співчуває Рієнцо і пропонує йому свою дружбу. Ця подія має переломне значення у формуванні світогляду головного героя – майбутнього борця за свободу і справедливість. Здобувши прекрасну освіту, захоплений історією і юридичними науками, Кола Рієнці, перебуваючи на посаді міського нотаріуса, з цього моменту перетворюється із вченого і мислителя на ділову людину.

Наступний розділ присвячений характеристиці історичної обстановки і того плачевного стану, у якому в цей час перебувало колись велике святе місто, центр християнського світу. Конфлікт безправної більшості з можновладцями набуває тут більш розгалуженого і складного характеру. У стані тих, хто творить беззаконня і діє з позицій сили, немає єдності. Крім ворожнечі двох могутніх сімей римських баронів, на великих дорогах і в околицях міста, наводячи жах, діють розбійники. Тому в оповіданні є ще один важливий персонаж, який візьме участь у подальших подіях. Як стає відомо, найбільш небезпечний із розбійницьких загонів очолює Вальтер де Монреаль, лицар ордена святого Іоанна, провансальський дворянин. На службі у нього – добре організовані наймані війська. Сам він веде хитру політику, то погрожуючи замкам баронів і грабуючи селян, то виступаючи на боці патрицій і тим самим підтримуючи розбрат серед них. Згодом саме поява Вальтера в момент нерівної сутички Адріана з ватагою представників Орсіні врятує від смерті юнака й дівчину, яку він захистив. Як пише М. Черкашина, «анархічне свавілля аристократів, назріваючий протест городян, боягузтво, відсутність твердих переконань, пристосування дрібних власників і верхівки ремісничих цехів; жадібність збройних загонів, які нищорять по країні в пошуках здобичі, промишляючи розбоєм і насильством; продажність, дворушництво служителів церкви – усе це, показане в романі, допомагає відтворити картину тривожного, “здибленого” часу»¹.

¹ Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования). Киев : Муз. Україна, 1986. С. 67.

Обравши за першоджерело майбутньої опери роман англійського письменника, Р. Вагнер уперше мав трансформувати для музичної сцени великий прозовий твір. Основу перших двох його опер становлять п'єси, у яких драматургічний стрижень уже вибудований. Нове завдання викликало певні труднощі. У романі відтворено весь шлях героя – від 22-річного віку, яким він показаний у першій сцені, і до фінального краху. Епізод смерті маленького брата, яким романіст розпочинає розповідь, сприяв пробудженню політичної свідомості Кола. Але далі сюжет розгалужується, з'являються нові персонажі й лінії дії, спрямовані на детальне розкриття подій у Римі. Так, третій розділ має назву «Сварка». Тут змальовано образ збудженого натовпу, йому протистоїть миролюбність Адріана ді Кастелло, який став на захист родини Колона. Затятим супротивником цього юного аристократа постає могутній здоровило-коваль, персонаж, поки що без імені, але згодом пов'язаний із Кола як учасник спільної справи. Натовп, який спочатку згуртувався у протесті проти сваволі патриціїв, незабаром розподіляється на дві ворогуючі сили. Ця сцена аналогічна із шекспірівською у трагедії «Ромео і Джульєтта». Ворожнеча у верхах охоплює і простих громадян, які не можуть об'єднатися проти спільного ворога.

Тривожна атмосфера в Римі, чутки серед простолюдинів, окремі образи з їхнього середовища показані тут у сприйнятті й реакції Адріана. Серед інших персонажів вирізняється постать німецького солдата-найманця, яка викликає загальну ненависть і страх. Спочатку в розмовах Адріан тільки чує ім'я Рієнці, промовлене з особливим значенням і надією. Потім оддалік бачить його, оточеного натовпом людей, які слухають його полум'яну промову. Автор підкреслює в ньому майстерність оратора.

У четвертому розділі, «Пригода», головною є зустріч Адріана з Іреною. Спочатку з авторських описів і міркувань Адріана дізнаємося, що відбувалося з ним, двома героями й Рієнцо після їх першої зустрічі, у момент загибелі брата Кола. Акцентування образу Адріана дає змогу викласти багато подробиць про сімейство Колона, їх політичну вагу й місце в суспільній ієрархії. Суперечливу характеристику має глава роду старий Стефан Колон, названий підступним, але й доблесним, наймогутнішим серед нобілів, який утримує наймане військо, має підтримку Папи.

Р. Вагнер-лібретист опрацював розгалужений оповідний сюжет, дія якого триває багато років і охоплює все життя головного героя, його піднесення, тріумф, падіння, спроби нового сходження і загибель. Навколо головного героя композитору належало вибудувати свою ієрархію персонажів, розробити їх образи. Багато залежало від розподілу вокальних амплуа. Долі і вчинки персонажів визначаються настроями й діями окремих соціальних груп, тому важливо було визначити участь хору, окремих його співаків, складних ансамблів у конфліктних зіткненнях.

В опері вісім дійових осіб. Із жіночих персонажів роману Р. Вагнер зберіг тільки образ сестри Кола Ірени (сопрано). Частково до неї перейшли функції честолюбної патриціанки Ніни ді Разеллі. У романі яскравий образ Ніни в долі головного героя – це ще одна романтична любовна тема. Зображуючи таємну любов гордої аристократки до героя, від якого її відділяє прірва соціальної нерівності, письменник нагадує неясні моменти походження Рієнці, який, за сімейними переказами, був незаконним онуком німецького імператора. Ніна ді Разеллі змогла стати дружиною трибуна, коли він оточив себе пошаною і розкішшю. Р. Вагнер не ввів в оперу образ Ніни ді Разеллі, хоча, здавалося б, вона відповідала статусу головної героїні. Цим він підкреслив в образі Рієнці готовність стати рятівником Риму, вважаючи, що його не мають відволікати від головної мети особисті переживання. Водночас важлива для композитора тема жертвовного жіночого кохання втілена в образі сестри Ірени, що можна пояснити обставинами його особистого життя – на початковому етапі втілення задуму опери на тлі загострення конфлікту з Мінною він відчув підтримку і розуміння сестри Оттілії.

Серед чоловічих персонажів амплуа головного героїчного тенора належить Кола ді Рієнці. Крім того, в опері чотири баси – це основні противники головного героя, ватажки ворогуючих патриціанських кланів Стефано Колона і Паоло Орсіні. Ці характери мало індивідуалізовані й не контрастні, вони виступають як корифеї хору й учасники великих ансамблів. Басам доручено партії папського легата Раймондо і римського громадянина Чекко дель Веккіо (могутній велетень-коваль із роману). Обидва, як і сподвижник Чекко Барончеллі (тенор), переходять із табору прихильників Рієнці і стають його відвертими ворогами. Вони як характери теж мало індивідуалізовані і відрізняються лише різними тембрами.

Звернувшись до роману, який мав ознаки біографічності, Р. Вагнер зміг утілити важливу для нього модель героєцентричної музичної драми. Надалі більшість своїх опер він називатиме іменем головного героя: «Летючий голландець», «Тангейзер», «Лоєнгрін», «Зігфрід», «Парсіфаль». Важливо, що в опері «Рієнці» головний герой не має якогось одного, рівного йому ворога-антагоніста. Трибун, а пізніше сенатор, змушений мати справу з окремими ворожими групами та їх лідерами, а також з мінливою за настроями масою людей. Цим зумовлено головну особливість твору, якого А. М. Костенников назвав «вокально-хоровою оперою»¹.

Крім Рієнці, в опері тільки два персонажі, Адріан і Ірена, мають відносно самостійне значення, вони втілюють важливий для романтичних історичних жанрів особистісний аспект масових громадських рухів. Але в опері образ Адріано ді Кастелло зазнає істотної трансформації. Для лорда Едварда Бульвер-Літтона важливо було показати позитивного представника знаті. У різних ситуаціях і обставинах, коли з'являється Адріан, письменник підкреслює, що цей ідеальний герой – своїми вчинками, характером думок, освіченістю – виділяється на тлі збірного портрету буйних і жорстоких баронів. Щоб акцентувати відірваність Адріана від римської знаті і від клану Колона, до якого він належить, письменник вказує на його досить далекі родинні зв'язки з головою клану Стефано Колона. Романтичного забарвлення набуває й кохання Адріано до Ірени, сестри Кола, нерівної йому за походженням. Р. Вагнер підкреслює цю нерівність: в опері Адріано – син Стефано. Злам у ставленні Адріано до Рієнці та до його ідей відбувається у третьому акті як відкрите зіткнення збройного загону патриціїв і народного ополчення під проводом Рієнці. Стефано Колона гине в цій битві. Сину могутнього барона композитор доручає окремий сольний номер, він разом з Іреною бере участь у масштабній хоровій сцені, якою завершується акт.

Змінює статус і вигляд цього персонажа й те, що Р. Вагнер доручає партію Адріано жіночому голосу. Як і в ситуації родової ворожнечі двох родин, тут також виникає асоціація з «Ромео і Джульєттою», але не з трагедією В. Шекспіра, а з оперою «Капулетті і Монтеккі» В. Белліні. У своїх мемуарах Р. Вагнер захоплюється майстерністю В. Шредер-Деврієнт, яка глибоко схвилювала його виконанням партії Ромео, хоча музику В. Белліні він оцінював не так високо. Застосованим для образу Адріано амплуа трагедії підкреслено юність героя, його психічну тендітність, вагання в оцінюванні подій. Палкий і довірливий юнак, спочатку захоплений безстрашністю і красномовством Кола, розчарувався в ньому, однак до кінця зберіг вірність і готовий в момент катастрофи померти разом із коханою. За словами М. Черкашиної, «Адріан показаний як бентежна натура, яка діє під впливом безпосередніх емоційних імпульсів, мало здатна до тверезого осмислення складних життєвих ситуацій»².

¹ Костенников А. М. Ансамблево-хоровий комплекс в музикальному театре Р. Вагнера : монографія. Севастополь : Вебер, 2011. 208 с.

² Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования). Киев : Муз. Україна, 1986. С. 69.

Р. Вагнер безпомилково розрахував, що центром має стати історія стрімкого піднесення, шаленого тріумфу головного пасіонарного героя і його несподіваної катастрофи, нової спроби піднятися після падіння. В опері наголошено: такі пасіонарії, як Кола ді Рієнцо, здатні повести за собою натовп і спонукати його до рішучих дій. Але їх неминуче підстерігає зрадлива доля, тоді як їх противники діють спільно, використовуючи слабкості цих хоробрих «лицарів на годину».

Стрімкий шлях Рієнці до слави і торжества, викриття змови аристократів, невдала спроба розправи над Рієнці і проявлене ним милосердя, звільнення змовників від заслуженого покарання, їх нещира клятва вірності новому володареві відтворені у перших двох актах опери. За такої насиченості подіями не подрібнити дію на деталі й зберегти відчуття масштабності допомагає вдале співвідношення ансамблевих, хорових і сольних епізодів. А. Костенников аналізує ансамблево-хорові сцени опери й особливості трактування композитором ансамблів: «Серед ансамблів переважають малі – дуети, терцети і, як виняток, один квартет і секстет. Усі вони звучать у комплексі з хором, і тільки два представлені самостійно – терцет із другої сцени (Ірена, Адріано, Рієнці) і дует із третьої (Ірена, Адріано) першої дії»¹. Роман сина глави роду Колона і сестри простого римлянина зароджується тоді, коли Рієнці ще не став народним трибуном. Вводячи два самостійних ансамблі, пов'язані з цим сюжетним мотивом, композитор виділяє з великомасштабного суспільно-політичного конфлікту «особистий аспект». Показово, що саме в ансамблях, а не в сольних номерах дається експозиція всіх трьох героїв.

Аналіз лібрето виявив унікальне відчуття композитором особливостей масштабної оперної форми. Він визначає пропорційність сольних характеристик і ансамблево-хорових масових сцен. Поступове зростання напруження веде до кульмінаційної сцени наприкінці третьої дії. Тут введено, як музичну емблему, хоровий епізод, який набуває значення лейтсимволу спільної боротьби. Це бойова пісня, яку заспіває Рієнці, і її приспів на латинський текст «*Santo spirito cavaliere*» («гімн битви»). Обидві теми звучать у виконанні хору на початку і в масштабному фіналі акту, перенасиченому видовищними ефектами й широко розпланованому. Тут же настає різкий драматургічний злам. Бойовий, переможний настрій змінюється похмурою траурною процесією і зображенням численних жертв кривавого протистояння. Неабияким зусиллям Рієнці вдається здолати невдоволення і розчарування, однак цього разу його перемога і тріумф мають під собою хисткий ґрунт. І це не лише відвертий конфлікт із ним Адріано.

Перехід від перемог до падіння і поразки Рієнці зумовлений на початку четвертого акту таємною змовою проти нього колишніх спільників. Далі розгортається несподівана для нього і для натовпу сцена публічного відлучення Рієнці від церкви як еретика. У результаті вся драматургічна будова опери уподібнюється до великої хвилі. Починається розвиток подій виділенням крупним планом на тлі масової сцени постатей трьох головних героїв – Рієнці, Ірени й Адріано. Поступово дія конфлікту, втілена в ансамблево-хорових сценах, розростається. Після кульмінації наприкінці третьої дії відбувається поступовий спад, зрада спільників Рієнці, розчарування Адріано, поворот у долі героя, який втрачає народну підтримку. В останній, п'ятій дії, у якій здійснюється сюжетна розв'язка, показано остаточний крах Рієнці, і знову поряд з ним сестра Ірена і вірний їй Адріано.

¹ Костенников А. М. Ансамблево-хоровий комплекс в музикальному театре Р. Вагнера : монографія. Севастополь : Вебер, 2011. С. 38.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бульвер-Литтон Э. Кола Ди-Риенци. Последний римский трибун. Санкт-Петербург : Тип. Н. Скарятин. 1875. 413 с.
2. Бульвер-Литтон Э. Риенци, последний из римских трибунов. Санкт-Петербург : Изд. О. Н. Поповой, 1898. 522 с.
3. Бульвер-Литтон Э. Риенци, последний римский трибун. (По Бульверу). Санкт-Петербург : Восходы, 1911. 96 с.
4. Бульвер-Литтон Э. Последний римский трибун. Краснодар : Советская Кубань. 1994. 432 с.
5. Вагнер Р. Моя жизнь. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2003. 854 с.
6. Костенников А. М. Ансамблево-хоровой комплекс в музыкальном театре Р. Вагнера : монография. Севастополь : Вебер, 2011. 298 с.
7. Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования). Киев : Муз. Україна, 1986. 182 с.

REFERENCES

1. Bulwer-Lytton, E. (1875). *Kola di Renzi. The last Roman tribune* [*Kola di Renzi Poslednij rimskij tribun*]. Sanct-Petersburg: Tip. N. Skariatina, 413 p. [in Russian].
2. Bulwer-Lytton, E. (1898). *Rienzi, the last of Roman tribune* [*Rienzi, poslednij rimskij tribun*]. Sanct-Petersburg: Izd. O. N. Popovoi, 522 p. [in Russian].
3. Bulwer-Lytton, E. (1911). *Kola di Renzi the last Roman tribune (By Boulevard)* [*Kola di Renzi poslednij rimskij tribun (Po Bulweru)*]. Sanct-Petersburg: Voskhody, 96 p. [in Russian].
4. Bulwer-Lytton, E. (1994). *The last Roman tribune* [*Poslednij rimskij tribun*]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban', 432 p. [in Russian].
5. Wagner, R. (2003). *My Life* [*Moja zhyzn*]. Sanct-Petersburg: Terra Fantastica, Moskwa: EKSMO, 864 p. [in Russian].
6. Kostennikov, A. M. (2011). *Ensemble-choral complex in the musical theater of R. Wagner* [*Ensemblevo-chorovoj complex v musicalnom teatreof R. Wagnera*]. Sevastopol: Weber, 298 p. [in Russian].
7. Cherkashina, M. R. (1986). *Historical opera of the Romantic era (experience of research)* [*Istoricheskaja opera epokhi romantizma (opyt issledovanija)*]. Kyiv: Mus. Ukraine, 182 p. [in Russian].

Холододова-Богданова Л. К. «Опера Рихарда Вагнера «Риенци»: от литературного источника до музыкального воплощения». Воссоздана история возникновения третьей, завершённой оперы Р. Вагнера, написанной по роману английского писателя Э. Бульвер-Литтона. Рассмотрено творчество романиста, раскрыт реальный прототип образа центрального героя и особенности художественного воспроизведения исторических событий в романе. Так, прототипом главного героя романа писатель избрал реальное историческое лицо – римского политического деятеля, идеолога объединения Италии Кола ди Риенци. Подробно проанализированы коллизии и развитие образов произведения, на основе анализа оценена работа Р. Вагнера над либретто. Писать музыку композитор начал в Риге, куда его пригласили дирижёром немецкой оперы. Здесь он имел дело с репертуаром – постановками опер В. Беллини и Г. Доницетти, которыми так восхищалась публика. Рассмотрены проблемы, с которыми композитор столкнулся, перерабатывая многоплановый прозаический рассказ в оперный текст. Сделан вывод об удачном соотношении в либретто сольных характеристик главных героев и развёрнутых ансамблево-хоровых сцен, благодаря которому композитор создал композицию, подобную большой волне с подъёмом до кульминации в финале третьего акта и постепенным спадом, что соответствовало краху миссии Риенци и его гибели.

Ключевые слова: опера, оперное либретто, биография писателя, исторический роман.

Kholodova-Bogdanova Lyudmila Kostiantynivna – soloist of opera theaters in Germany, member of the “Selbständige Künstler und Publizisten” (“Independent artists and publicists”).

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0003-3146-0889>

Richard Wagner’s opera “Rienzi”: from a literary source to a musical embodiment.

The relevance of the article is the need to study in more detail the initial stages of Richard Wagner’s work on poetic texts to his own early operas. This theme is revealed on the example of the reconstruction of the history of its creation and all stages of composer’s work when he has written the verbal basis for his third opera “Rienzi”, the story source of which was the novel of the English writer E. Bulwer-Lytton (1803–1873). In the article, using the comparative historical method the author gives analysis of the documentary basis of the novel; the image of its hero is recreated as a real historical character that was the Roman political figure Cola di Rienzi, the ideologue of the unification of Italy. This allows us tracing the ways of transforming documentary material into the narrative form of a historical and biographical novel. This genre became especially popular in the era of Romanticism. Certain features are underlined in this research especially the historical situation and the operatic repertoire of the period when R. Wagner was appointed the conductor in Riga, where he began to work on his future large-scale multi-faceted opera. The problems that the composer encountered while reprocessing the voluminous novel into the opera libretto are considered. The comparison of the prose text of the novel, its composition and the circle of characters with all the changes made to the literary material during the process of its transformation into the basis of the operatic work allows us drawing conclusions about the principles of the work of Wagner-librettist. The article named the problems the composer encountered during the processing of the prosaic multi-faceted narrative into the opera.

It was concluded about successful correlation of the solo characteristics of the main characters and deployed ensemble choral scenes both provided in the libretto.

As the analysis showed, R. Wagner created a musical-stage composition, like a large wave. The gradual turn of events, rising to the main climax in the final of the third act passes into a gradual decline. This structure corresponds to the vicissitudes of the fate of the protagonist, his elevation and then the final collapse.

Keywords: opera, opera libretto, biography of the writer, historical novel.