

УДК 78.071.1(430-438)"18-20"

Дзядек М.

Дзядек Магдалена – доктор мистецтвознавства, професор Інституту музикознавства Ягеллонського університету у Кракові (Польща).

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-1409-7902>

МУЗИКА РІХАРДА ВАГНЕРА У ПОЛЬЩІ З КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ ДО НИНІШНІХ ЧАСІВ (ПЕРЕКЛАД ІЗ ПОЛЬСЬКОЇ Д. О. ПОЛЯЧКА)

Здійснено огляд рецепції творчості Ріхарда Вагнера у Польщі протягом ХІХ століття і до 2016 року. Охарактеризовано постановки опер, розглянуто критичні рецензії, монографічні дослідження різних років, виставки, переклади. Підкреслено зв'язок між сприйняттям музики Р. Вагнера і мистецьким та суспільно-політичним контекстом. Розкрито складний шлях музики композитора до польської публіки наприкінці ХІХ століття, зумовлений неприйняттям її провідними польськими композиторами того часу (С. Монюшком, З. Носковським, В. Желенським), а також загостренням національного питання. Показано зміни, які відбулися на початку ХХ століття, зокрема йдеться про позитивне ставлення до музики Р. Вагнера літераторів і композиторів генерації «Молодої Польщі». Розглянуто складний шлях її поступового повернення в польське культурне життя після Другої світової війни в умовах, коли серед широкої публіки панувала відраза до німецької культури, а комуністична влада свідомо гальмувала процес поширення творів композитора. Охарактеризовано різні підходи до постановки опер Р. Вагнера наприкінці ХХ – початку ХХІ століть в умовах переважаючої постмодерністської «режисерської опери». Зазначено, що в більшості критичних публікацій, присвячених постановкам вагнерівських опер, повторюється думка, що музика композитора в Польщі досі вкрай мало відома, а його твори виконуються вкрай рідко. Наголошено, що останніми роками у Польщі відбулися значні досягнення в дослідженні творчості Р. Вагнера, зокрема названо роботи К. Козловського, М. Гмиса, Р. Д. Голянека, Р. Окуліч-Козарина, М. Дзядек.

Ключові слова: творчість Р. Вагнера, польська публіка, постановки опер, критичні публікації.

Історія рецепції музики Р. Вагнера в Польщі дуже цікава зовсім інша, ніж у Німеччині й Чехії. Польське музичне середовище не відчуло того «вагнерівського божевілля», яке розгорілося довкола байройтських прем'єр ще за життя Р. Вагнера. Не було в Польщі й композиторів, які, як Бедржих Сметана чи Антонін Дворжак, прагнули втілити музичну драму в національній музиці. Провідні польські композитори другої половини ХІХ століття – Станіслав Монюшко, Зигмунт Носковський (Zygmunt Noskowski) і Владислав Желенський (Władysław Żeleński) – негативно ставились до творчості Р. Вагнера через консервативність своїх естетичних поглядів. Вони вважали, що його музика не відповідає класичним ідеалам, порушує усталені правила композиторської творчості і навіть межі гарного смаку. Музику Р. Вагнера не сприйняла і польська публіка. Перші виконання (на межі 70–80-х років ХІХ століття) у Варшаві

© Дзядек М., 2018

© Полячок Д. О., переклад, 2018

і Львові ранніх опер – «Лоенгіна» й «Тангейзера»¹ не викликали зацікавлення. Така ж доля спіткала і подальші прем'єри та повторні постановки у перші роки ХХ століття – тут відіграли свою роль і політичні чинники, зокрема загострення відносин із Пруссією, яка прагнула германізувати Велику Польщу² згідно з так званою *Kulturkampf*³. У мемуарах Ядвіги Вайдель-Дмоховської (Jadwiga Waydel-Dmochowska) читаємо: «Ані “Тангейзер” – навіть із Крушельницькою⁴, – ані такий ще не надто вагнерівський “Корабель-привид”⁵ не належали до успішних вистав нашого оперного театру; спроба виконати “Валькірію” взагалі закінчилася повним фіаско. Це була, можливо, підсвідома, інстинктивна відраза Варшави до тевтонського духу, уособленням якого була постать Валькірії»⁶.

Важливою причиною такого «запізнення» польської культури щодо рецепції музики Р. Вагнера були складні економічні умови, у яких перебувала польська інтелігенція, особливо під російською окупацією. Відсутність коштів завадила їй представникам виїздити до Байройта, а ті поляки, хто відвідав його на межі ХІХ–ХХ століть, були громадянами австрійської Галичини. Власне їм, зокрема відомому політику Леону Пінінському (Leon Piniński), маємо завдячувати першим польським публікаціям про Р. Вагнера, у яких проаналізовано його музичну драму, виявлено її зв'язок із символізмом⁷. Утім, видані у Львові праці Л. Пінінського про Р. Вагнера не мали значного попиту. Думку про німецького композитора формували критики, які, як і польські композитори, вважали мистецтво Р. Вагнера виявом кризи культури. Таке уявлення про байройтського митця поширювали варшав'яни Зигмунт Носковський і Ян Клечинський (Jan Kleczyński), львів'янин Станіслав Невядомський (Stanisław Niewiadomski), якого називали «польським Гансліком».

Змінилося ставлення поляків до Вагнера зі зміною поколінь. На 90-ті роки ХІХ століття припадає дебют «Молодої Польщі». Ця група обрала своїм центром Галичину⁸. У Кракові жив і працював видатний драматург і художник Станіслав Виспянський (Stanisław Wyspiański) – автор нереалізованого проекту опери, зорієнтованої на вагнерівські зразки (музику мав написати Генрик Опенський / Henryk Opieński). З літературним журналом «Молодої Польщі», краківським «Життям» був

¹ 1876 рік – прем'єра «Лоенгіна» в Театрі Станіслава Скарбека [нинішній Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької – прим. перекладача] у Львові (італійською); 1879 – прем'єра «Лоенгіна» у варшавському Великому театрі (італійською); 1883 – прем'єра «Тангейзера» також у Великому театрі у Варшаві (польською). Після 1900 р. обидві опери виконувалися повторно.

² Централізовано-західна частина сучасної Польщі, з історичним центром у м. Гнезно – першій столиці польської держави [прим. перекладача].

³ Дослівно – боротьба за культуру або культурна боротьба. Політика німецької влади від часів канцлера О. фон Бісмарка, спрямована на встановлення контролю над католицькою церквою та германізацію, зокрема поляків, на землях імперії [прим. перекладача].

⁴ Ідеться про співачку українського походження Соломію Крушельницьку, тогочасну зірку Варшавської опери.

⁵ Ідеться про оперу «Летючий голландець» [прим. перекладача].

⁶ Waydel-Dmochowska J. Dawna Warszawa. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958. S. 183. «Валькірія» була поставлена у Варшаві 1903 р. Роком пізніше відбулося концертне виконання «Парсифаля». Серія варшавських прем'єр творів Р. Вагнера, що відбулися перед початком Першої світової війни, завершується постановкою «Нюрнберзьких мейстерзінгерів» у Великому театрі (1908).

⁷ Див.: Piniński L. O operze nowoczesnej i znaczeniu Ryszarda Wagnera oraz o Parsifalu Wagnera. Lwów : W. Łoziński, 1883. S. 57.

⁸ Ідеться про історичні польські землі під австрійською окупацією. До них належали як Західна Галичина (з центром у Кракові), так і Східна Галичина (з центром у Львові) [прим. перекладача].

пов'язаний Артур Гурський (Artur Górski), автор біографії Адама Міцкевича під назвою «Монсальват» (1905). Головний персонаж цього твору стилізований під вагнерівського героя на основі образу з есе Фрідріха Ніцше «Ріхард Вагнер у Байройті»¹, у якому автор створив вагнерівську версію «прометеївського міфу». В А. Гурського на основі цього міфу обгрунтовано молодопольську філософію патріотизму, у якій найвище поняття – «дія». Есе Ф. Ніцше² в польському перекладі опубліковане у Варшаві 1901 року, хоч його читали й раніше – в оригіналі або французькою у перекладі Марії Баумгартнер. Це, поза сумнівом, привертало увагу до Вагнера молодих письменників і критиків столиці Привіслянського краю³.

Вплив ніцшеанської версії вагнеризму помітний і в текстах Цезаря Єлленти (Cezary Jellenta)⁴, Владислава Яблоновського (Władysław Jabłonowski)⁵, Ігнація Матушевського (Ignacy Matuszewski), який у біографії Юліуша Словацького (Juliusz Słowacki) порівнював поему «Король-Дух» із тетралогією⁶, у текстах Валерія Гостомського (Walery Gostomski), автора трьох лекцій про Вагнера, виголошених у Варшавській філармонії протягом 1902–1903 років⁷. Важливою для письменників «Молодої Польщі» була й робота Едуарда Шюре (Édouard Schuré) «Музична драма. Ріхард Вагнер, його творчість та ідеали», опублікована у Варшаві в перекладі Емілії Венславської (Emilia Węśławska) з передмовою Владислава Яблоновського (1904). «Приклад Ріхарда Вагнера показує нам несподівано і виразно, на що здатна в наш час творча сила, поєднана з вірою і майстерністю», – читаємо у цій передмові⁸. Паризькі джерела молодопольського «вагнерівського безумства» – кілька візитів журналіста Катюля Мендеса (Catulle Mendès), редактора видання «Вагнерівський журнал» («La revue Wagnerienne»), до Варшави, Львова і Кракова 1904 року.

У 1913 році в Польщі, як і в інших європейських країнах, відзначалося 100-річчя від дня народження Р. Вагнера. До цього ювілею Львівська опера наважилася на постановку усієї тетралогії, яка, однак, була виконана зі значними скороченнями і не справила на публіку особливого враження. Крім цього, опубліковано ювілейні тексти, один з яких належав молодому краківському музикознавцю Здзіславу Яхімецькому

¹ Nietzsche F. Richard Wagner in Bayreuth. Schloss-Chemnitz : Verlag von Ernst Schmeitzner, 1876 ; London : F. Wohlaer. 98 S.

² Автором перекладу була Марія Кумпф-Пеньковська.

³ Неофіційний термін, який застосовується для позначення польських земель під владою Росії. Столиця цього регіону – Варшава [прим. перекладача].

⁴ Див.: Jellenta C. [справжнє ім'я Наполеон Гіршбанд / Napoleon Hirszbant]. Prometeiści // Jellenta C. Wszeczoemat i najnowsze jego dzieje. Warszawa : G. Centnerszwer ; Kraków : S. A. Krzyżanowski, 1894. S. 17–47; він же: Wola mocy i pierścien pierścieni // Rydwan. 1913. Nr 11, listopad. S. 67–78.

⁵ Див.: Jabłonowski W. Ryszard Wagner. Poeta i myśliciel // Tygodnik Ilustrowany. 1898. Nr 44. S. 865–868.

⁶ Matuszewski I. Słowacki a nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1902. 400 s.

⁷ Gostomski W. Teatr w Bayreuth i jego znaczenie // Z przeszłości i z teraźniejszości. Studya i szkice krytyczno-literackie. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1904. S. 194–204; Gostomski W. Dramat Wagnerowski // Biblioteka Warszawska 1899. Vol. 3. S. 472–499; Gostomski W. Tragedya artysty // Biblioteka Warszawska 1904. Vol. 3. S. 280–321.

⁸ Jabłonowski W. Wstęp // Schuré E. Dramat muzyczny. Ryszard Wagner, jego twórczość i ideały / tłum. E. Węśławska. Warszawa, 1904. 336 s. Сучасне видання: Schuré E. Ryszard Wagner i jego dramaty muzyczny. Wadowice : V.I.D.I 2004. 240 s.

(Zdzisław Jachimecki), автору першої польської (і донині єдиної, хоч пізніше – оновленої¹) монографії про Р. Вагнера, опублікованої у Львові 1911 року. Автор спирається на інформацію німецьких вагнерознавців, однак праця має свої особливості, польські: вони виявляються в емоційному сприйнятті творчості Вагнера, яку З. Яхімецький тлумачить у категоріях, властивих його поколінню (а конкретніше – запозичених в Ігнація Матушевського: «місія», «дійство» тощо).

Отже, польська версія «вагнерівського божевілля» була передусім літературним явищем і виникла в результаті контакту не з живим театром Р. Вагнера, а з літературою про нього². Звісно, можна виявити вагнерівські впливи у творчості групи композиторів «Молодої Польщі», яка виникла перед Першою світовою війною – Гжегожа Фітельберга (Grzegorz Fitelberg), Людомира Ружицького (Ludomir Różycki), чи того ж К. Шимановського, але вони мали тимчасовий характер. Пізніше К. Шимановський заявляв про необхідність відійти від вагнерівського зразка, і загалом від пізньоромантичного напрямку, який він вважав застарілим і надто тісно пов'язаним із німецькою культурою.

Літературна домінанта залишилася характерною для польської рецепції музики Р. Вагнера і протягом міжвоєнного двадцятиліття. Серед авторів найбільш значних робіт про композитора були переважно театрознавці, які писали про творчість Станіслава Виспянського, зокрема книга Віктора Брюмера (Wiktor Brumer) «Театр Виспянського», опублікована у Варшаві 1933 року³. З вагнерознавчих праць варто сказати про книгу Стефана Колачковського (Stefan Kołaczkowski) «Ріхард Вагнер як творець і теоретик драми» (Варшава, 1931)⁴ та Кароля Строменгера (Karol Stromenger) «Театр Ріхарда Вагнера» (Варшава, 1934)⁵. Уже після війни, в еміграції, Броніслав Хорович (Bronisław Horowicz) опублікував свою відому роботу «Оперний театр» (Париж, 1946)⁶, у якій він торкнувся і вагнерівської проблематики.

У міжвоєнний період у Польщі не бракувало прем'єр вагнерівських опер. У 20-х роках ХХ століття лідером у цьому плані була Варшавська опера – на її сцені під орудою Еміля Млинарського (Emil Młynarski) уже 1921 року прозвучали (уперше в Польщі) «Трістан та Ізольда», 1925 року – «Зігфрід» та «Нюрнберзькі мейстерзингери», 1926 – «Парсіфаль» і «Летючий голландець», 1929 – «Загибель богів». Не відставав і Львів. Тут 1921 року у Великому театрі, який працював під керівництвом Людвіка Чарновського (Ludwik Czarnowski), було відновлено «Летючого голландця». У червні 1923 року відбулося концертне виконання «Трістана та Ізольди», підготовлене Польським музичним товариством, а Великий театр відновив під орудою Мілана Зуни (Milan Zuna) «Лоенгіна» та «Валькірію». У 1924 році на львівській сцені поставлено «Золото Рейну». Однак, як і до війни, львівські постановки опер Р. Вагнера не мали великого успіху в аудиторії; причиною цього критики вважали їх низький виконавський рівень

¹ Jachimecki Z. Richard Wagner. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1922. 463 s.

² Ця специфіка польської рецепції Вагнера вже була неодноразово описана, див., наприклад: Sławińska I. Wstęp // Myśl teatralna Młodej Polski. Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1966. S. 9–10.

³ Brumer W. Teatr Wyspiańskiego. Warszawa : Księgarnia F. Hoesicka, 1933. 80 s.

⁴ Kołaczkowski S. Ryszard Wagner jako twórca i teoretyk dramatu. Warszawa : Drukarnia Zakładów Graficznych M. Arct, 1931. 209 s.

⁵ Stromenger K. Teatr Wagnera. Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, [ca 1938]. 87 s.

⁶ Horowicz B. Teatr operowy: historia opery, realizacje sceniczne, perspektywy. Warszawa : Państw. Instytut Wydawniczy, 1963. 233 s.

(у 1920-ті роки з політично деградованого Львова до Варшави та Познані виїхала значна частина інтелектуальної та мистецької еліти, це стосувалося і фахівців оперних театрів).

Краще були прийняті у першій половині 1920-х років постановки «Лоенгріна», «Тангейзера» і «Летючого голландця» у Познані. Найгучніші познанські прем'єри опер Р. Вагнера здійснені у 1930-х роках. В історію познанського культурного життя увійшли новаторські інсценізації «Лоенгріна» (1937) і «Летючого голландця» (1937), художнім керівником останнього був Генріх Штром (Heinrich Strohm) із Гамбурга.

Музика Р. Вагнера мала відносно невелике значення для розвитку нової польської композиторської школи. Щоправда, численні приклади впливу вагнерівської гармонії, мелодики та оркестровки можна знайти у ранніх композиціях представників групи «Молода Польща»: Мечислава Карловича (Mieczysław Karłowicz), Кароля Шимановського, Гжегожа Фітельберга. Проте ще наприкінці 1910-х років К. Шимановський демонстративно розірвав з німецькими впливами і звернувся до французьких інспірацій (його цікавив переважно творчий доробок К. Дебюссі і М. Равеля, він був відвертим противником «Шістки»). К. Шимановський орієнтував на французів і своїх молодих послідовників, зокрема композитора і музичного письменника Стефана Кіселевського (Stefan Kisielewski), який від імені свого покоління пояснював неприйняття Вагнера й тим, що (на його думку) оперне мистецтво стало після Першої світової війни анахронізмом, зосередженням застарілих романтичних поглядів. Головними авторитетами для польських композиторів міжвоєнного періоду були (крім К. Шимановського) С. Прокоф'єв та І. Стравінський. На протилежному полюсі – Р. Вагнер, А. Брукнер, Г. Малер і Р. Штраус як представники романтизму, який уже відійшов.

Повторне відкриття Вагнера для польських музикантів та шанувальників музики сталося після Другої світової війни і було ускладнене політичною ситуацією. Відразу після війни і в так званій сталінській період (1949–1956) музику Р. Вагнера, як і Р. Штрауса, в Польщі майже не виконували, пов'язуючи її з режимом Гітлера. Винятками були симфонічні фрагменти «Смерть Ізольди», «Грот Венери» та увертюра до «Нюрнберзьких мейстерзингерів», виконані 1953 року оркестром Польського радіо в м. Катовіце під орудою Яна Кренца, (Jan Krenz), який очолював цей оркестр. Особливо сміливим було виконання фрагмента з «Мейстерзінгерів», твору з виразним національним забарвленням. Підкреслимо, що цю оперу досі не поставлено в Польщі. Однак 1956 року відбулися дві вагнерівські прем'єри: у Варшаві Валеріан Бердяєв поставив «Лоенгріна», а у Познані «Летючого голландця» втілили Здзіслав Гужинський (Zdzisław Górczyński) і запрошений із Дессау в Східній Німеччині Віллі Боденштейн (Willy Bodenstern). Однак жоден польський театр не наважився відзначити 1963 року 150-річчя від дня народження Р. Вагнера. До ювілею були видані¹: спеціальний випуск журналу «Рух музичний» (№ 10), у якому про Р. Вагнера писали Юзеф Міхал Хомінський (Józef Michał Chomiński), Стефан Яроцинський (Stefan Jarociński), Броніслав Хорович, Пйотр Ритель (Piotr Rytel), Зигмунт Мичельський (Zygmunt Mucielski) і Людвік Ерхардт (Ludwik Erhardt). Того ж року відбулася виставка «Вагнер і Польща», яку організував у Катовіцькій вищій музичній школі її бібліотекар Кароль Мусьол (Karol Musioł), германіст і ентузіаст поширення німецької культури. Однак цей ентузіазм він, як організатор вагнерівської виставки, виявив у межах, дозволених цензурою, підкресливши зв'язки Вагнера з революційним рухом і його симпатії до польських повстань.

¹ Заради справедливості належить однак згадати, що роком пізніше, у 1964, Сілезька опера в Битомі представила «Летючого голландця».

Людвік Ерхардт у публікації «Початок чи продовження?» здійснив спробу розкрити ставлення польського суспільства до Р. Вагнера: «Я погано знаю Вагнера. Я зізнаюся в цьому із соромом, який дещо полегшується тим, що багато хто з моїх колег перебуває в такій ситуації. Вагнера шанувало попереднє покоління, ми ж формувалися ніби вдалині від нього і тільки-но зараз відкриваємо його музику для себе»¹.

Справді, у 1960-х роках у Польщі значно посилилось зацікавлення музикою Вагнера завдяки ознайомленню любителів музики з видатними західними виконаннями його творів, доступними в аудіозаписах, а також унаслідок запровадженної моди на пізньоромантичну музику загалом, яку сформував видатний диригент Ян Кренц виконанням кількох симфоній Г. Малера², а підтримав публіцист Богдан Почей (Bohdan Pocij) своїми статтями про Г. Малера, А. Брукнера і Р. Вагнера, виданими пізніше у книзі «Нариси пізнього романтизму»³. Каталізатором моди на пізній романтизм було неприйняття крайніх авангардних тенденцій, поширене тоді в Польщі. Усупереч усталеній думці, представлені на «Варшавській осені» твори серіалістів чи американських авангардистів сприймалися як «дегуманізовані» витвори інтелектуалізму. Це сприяло зацікавленню німецькою симфонічною традицією рубежу століть. Богдан Почей у передмові до збірки «Нариси пізнього романтизму» наголошує: «Музика, яка зараз з'являється, видається мені у своїй масі все більше й більше чужою та байдужою. Чужа – бо емоційно висушена, стерильна, претензійно ефектна, показово недбала, уражена внутрішньою хворобою – в'яненням форми. Чужа, бо, загалом кажучи, позбавлена метафізичності, метафізичного сенсу, “метафізичних почуттів”»⁴.

Подією «вагнерівського ренесансу» в Польщі 1960-х років стала постановка у Великому театрі Познані «Трістана та Ізольти», яку здійснив культовий диригент Роберт Сатановський (Robert Satanowski). Критики назвали її подією не тільки художнього, а й етичного масштабу – у розумінні відродження близької для поляків духовності християнського походження. «<...> Найглибший, символічно-метафізичний сенс прочитали у творі Вагнера автори познанського спектаклю», – писав про цю постановку Богдан Почей⁵. Таке прочитання було не тільки результатом моди на пізній романтизм: воно виникло на основі суспільних настроїв 1966 року, коли відзначалося 1000-річчя Польської держави, а також 1968 року, який був у Польщі роком масових антикомуністичних демонстрацій. Наслідком цих зламних років стало загальне прагнення підкреслити відданість християнській традиції, і в ній – духовності метафізичного спрямування (ця категорія дотепер є ключовою у багатьох польських дискусіях про музику).

«Роберт Сатановський, напевно, усвідомлював, що настав належний момент для презентації драми Р. Вагнера, зрозумів або відчув приховану суспільну потребу в цьому малопопулярному у нас жанрі мистецтва»⁶, – це слова познанського рецензента Анджея Сатурни (Andrzej Saturna).

Повертаючись до запитання Людвіка Ерхардта – «Початок чи продовження?», треба сказати, що, на відміну від передчуттів критиків, познанський «Трістан» не став початком нового ставлення до вагнерівських творів на польських сценах. Ініціатива Р. Сатановського, який незабаром після прем'єри втратив посаду в Познанській

¹ Erhardt L. Początek czy ciąg dalszy? // Ruch Muzyczny. 1963. Nr 10. S. 17.

² Звісно, вони виконувалися у Польщі (головним чином у Варшаві) і раніше, перед війною.

³ Pocij B. Szkice z późnego romantyzmu. Kraków : PWM, 1978. 243 s.

⁴ Pocij B. Od autora // Szkice z późnego romantyzmu. Kraków : PWM, 1978. S. 5.

⁵ Pocij B. „Tristan i Izolda” w Operze Poznańskiej // Tygodnik Powszechny. 1969. Nr 2. S. 11.

⁶ Saturna A. Akord wagnerowski // Nurt. 1969. Nr 3. S. 20.

опері, не мала підтримки і продовження через конфлікти в мистецькому середовищі. Вони призвели до провалу репертуарних планів видатного диригента Яна Кренца, художнього керівника Великого театру у Варшаві, який протягом 1970–1973 років планував поставити «Трістана» і «Валькірію»¹. До цього додалися швидко прогресуюча економічна криза, зниження фінансування польських театрів.

Наприкінці існування Польської Народної Республіки² театри зважилися лише на постановку «Летючого голландця» (1977, у Новій опері в Бидгощі – Opera Nova w Bydgoszczy), «Лоенгріна» (1978, Познань) і «Тангейзера» (1974, Варшава; 1980, Лодзь). Крім того, варшавська публіка мала можливість побачити всю тетралогію у виконанні артистів опери Стокгольма (1980). Остання вагнерівська подія часів ПНР – це поставлена диригентом Робертом Сатановським і режисером Августом Евердінгом (August Everding) варшавська прем'єра «Золота Рейну» (1988), «Валькірії» (1988) і «Загибелі богів» (1989), а також концертні виконання «Валькірії» у Краківській філармонії (1988, диригент Гілберт Левін / Gilbert Levine) і «Трістана та Ізольди» у Варшаві (1989, режисер Єжи Семков / Jerzy Semkow).

У рецепції творчості Р. Вагнера в новій соціально-політичній реальності, після 1989 року, помітні суттєві зміни. Постає необхідність підкреслити принцип художньої свободи, звідси – тренд серед творців опери, що полягав у більшому, ніж до того, потязі до експериментів, передусім – режисерських. Інший характерний «волелюбний» акцент – це демонстративне звернення до контркультурних західних моделей, а також долання суспільних табу, до яких належало, наприклад, постійне замовчування протягом майже всього ХХ століття фактів вияву німецького націоналізму.

Серія вагнерівських постановок у III Речі Посполитій³ розпочинається експериментальною інсценізацією «Летючого голландця» у Великому театрі в Лодзі молодим режисером Вальдемаром Заводзінським (Waldemar Zawodziński, 1994), а також двома досить традиційними втіленнями «Парсіфаля»: у Варшаві (1993, режисер Клаус Вагнер / Klaus Wagner) та Познані (1999, режисер Ганс-Петер Леманн / Hans-Peter Lehmann, який переніс на варшавську сцену свою виставу, створену в Ганновері).

Захоплюючою подією початку ХХІ століття стала прем'єра протягом 2003–2006 років усієї тетралогії, здійснена колективом Вроцлавської опери під керівництвом Єви Міхнік (Ewa Michnik). На той час вона була другою жінкою-диригентом у світі і першою в Європі, яка диригувала виконанням усієї тетралогії. Усі частини «Персня» поставив режисер Ганс-Петер Леманн, а виконавці – співаки із Вроцлавського театру і солісти, запрошені з-за кордону. Прем'єри частин твору відбувалися щороку, а наприкінці проекту, 2006 року, було виконано всю тетралогію під час Вагнерівського фестивалю. На одній із вистав був присутній Вольфганг Вагнер, онук композитора. Спектаклі відбувалися у Вроцлавському «Залі століття» («Jahrhunderthalle»), збудованому німцями 1913 року. Ця величезна виставкова споруда після війни мала сумну славу, бо під час окупації в ній проводили мітинги Гітлерюгенду⁴. Ідея втілити тетралогію

¹ Див.: Komorowska M. Kronika teatrów muzycznych PRL. Lipiec 1944 – czerwiec 1989. Poznań : RTPN, 2003. S. 170. (Poznańskie Studia Operowe. 1640–5803. Vol. 3).

² Польська Народна Республіка (ПНР) – назва польської держави у 1952–1989 роках, яка була тоді сателітом СРСР [прим. перекладача].

³ III Річ Посполита, Польща, Республіка Польща, Річ Посполита Польща – вживані варіанти назви сучасної польської держави, що постала після 1989 року [прим. перекладача].

⁴ «Зал століття» збудований у Вроцлаві протягом 1911–1913 років як виставковий зал на честь сотої річниці перемоги німців у битві під Лейпцигом [яка відома і як Битва народів – прим. перекла-

в «Залі століття», очевидно, пов'язана з процесом «дедemonізації» німецької культурної традиції на тих теренах, які до 1945 року належали Рейху. До цього ж процесу можна зарахувати і спробу повторно поставити вагнерівські твори на сцені «Лісової опери» (Opera Leśna, раніше – Waldoper) в Сопоті (раніше – Zoppot)¹. У 2009 році з ініціативи менеджера Станіслава Котлінського (Stanisław Kotliński) там було організовано концертне виконання «Золота Рейну», однак це починання так і не було підтримане через фінансові труднощі.

Польські прем'єри опер Р. Вагнера у ХХІ столітті – це поставлений 2009 року у Великому театрі (Національній опері) у Варшаві балет «Трістан» (хореографія Кшиштофа Пастора / Krzysztof Pastor), задуманий як сучасна інтерпретація міфу про Трістана (музичну основу балету становлять фрагменти «Трістана та Ізольди» і п'ять пісень на вірші Матільди Везендонк), а також черговий «Парсіфаль», поставлений 2011 року у Вроцлаві міжнародним колективом: режисер Георг Рутерінг (Georg Rootering), музичні керівники Вальтер Гугербауер (Walter Gugerbauer) і Томаш Шредер (Tomasz Szreder). Останньою з названих прем'єр супроводжувався Вагнерівський міжнародний конгрес, організований тоді у Вроцлаві.

Найбільш дискусійною польською постановкою вагнерівських драм в останні роки став «Блукаючий голландець» (колишня назва – «Літаючий голландець»)² у Великому театрі у Варшаві 2013 року в режисурі Маріуша Трелінського (Mariusz Treliński), сценографія Боріса Кудлічки (Boris Kudlička), музичне керівництво Рані Кальдерона (Rani Calderon). Глядачі скаржилися на монотонність режисерських ідей (спектакль відбувався у потоках води, які спадали на співаків) і надмірно часті еротичні акценти: на сцені під час увертюри з'явилася оголена постать, пізніше теж з'явилися гомосексуальні мотиви). Такою ж суперечливою стала й нова постановка «Парсіфала» в Познані (2013), здійснена міжнародною групою «Hotel Pro Forma» (музичний керівник Габрієль Хмура / Gabriel Chmura, режисер Кірстен Дельхольм / Kirsten Dehlholm). Ця вистава до 200-річчя Р. Вагнера – типовий зразок «режисерської опери», яка за допомогою сценографії створює сучасний контекст для подій, відтворених у вагнерівських музичних драмах. Авторам спектаклю закидали передусім повне нехтування релігійними підтекстами першоджерела. «Вагнер, яким важко насолоджуватися» – це назва рецензії на спектакль, опублікованої у найбільш популярній польській газеті – «Газеті Виборчій» («Gazeta Wyborcza»): «“Парсіфаль” – це особлива робота, у якій Вагнер намагався створити засобами театру, слова і музики твір літургійного, сакрального характеру. Закладений у музиці настрій свята, дива, данська режисер проігнорувала, як і конфлікт між добром і злом, який становить вісь твору <...> Можна скласти довгий перелік абсурдних ідей режисера, які спустили Вагнера на землю <...>»³.

На відміну від авторів названих інтерпретацій, режисери варшавської постановки «Лоенгрін» (2014, диригент Стефан Солтеш / Stefan Soltesz, режисер Ентоні

дача]. У 1948 році в ній відбулися Виставка повернутих територій (тобто, західних земель Польщі, які відійшли до неї після 1945 року) і Всесвітній конгрес інтелектуалів.

¹ У радянський час його використовували для проведення знаменитого міжнародного пісенного фестивалю.

² У польській виконавській традиції прижилися два варіанти перекладу назви вагнерівського «Летючого голландця» – «Latający Holender» (старіший) та «Holender tułacz» (сучасний) [прим. перекладача].

³ Dębowska A. S. „Parsifal” w Poznaniu. Wagner, z którego trudno się cieszyć // Gazeta Wyborcza : dziennik. 2013. 23 października. URL: http://wyborcza.pl/1,113768,14826145,_Parsifal__w_Poznaniu__Wagner__z_ktorego_trudno_sie.html (dostęp 15 stycznia 2017).

Мак-Дональд / Antony Mc Donald; це була німецькомовна постановка, створена у співпраці з Уельською оперою в Кардіффі) звернулися до канонів XIX століття. Прем'єра мала успіх завдяки поетичній аурі та обережному використанню ексцентричних ідей. «Бачення сценічного цілого істотно не відрізняється від ідей композитора, і саме завдяки блискучій музичній інтерпретації спектакль мав величезний успіх і надовго залишиться в пам'яті», – читаємо в одній із рецензій¹. Доповненням до цієї прем'єри стали організовані паралельно «Варшавські вагнерівські дні» в кінотеатрі «Ілюзіон». Тут були представлені вагнерівські фільми Ганса-Юргена Зіберберга (Hans-Jürgen Syberberg), включно зі знаменитим «Парсіфалем»².

Завершує історію вагнерівських інсценізацій у Польщі постановка 2014 року «Лоенгрін» у Варшаві. Доповнити її можна хіба що концертним виконанням «Валькірії» під керівництвом Яцека Каспшика (Jacek Kasprzyk) у Познанській філармонії у грудні 2016 року.

У більшості критичних публікацій про зазначені постановки повторюється думка, що Вагнер у Польщі досі мало відомий, а його твори виконуються вкрай рідко. Утім, найновіші польські рецепції Вагнера – це інтелектуальні рефлексії над спадщиною композитора, а також специфічні явища, які не проникають у пресу чи інтернет. Дискусії про Вагнера на межі XX–XXI століть відбувались серед культурологів, театрознавців і музикознавців. На вагнерівській тематиці спеціалізується культуролог з Університету імені Адама Міцкевича в Познані професор Кшиштоф Козловський (Krzysztof Kozłowski). Він автор багатьох статей, присвячених концепції музичної драми, та двох монографій із цієї тематики³, а також співавтор двомовного польського видання літературних праць Р. Вагнера⁴. Вагнерівську тематику досліджують і музикознавці, які спеціалізуються на історії європейської музики кінця XIX – початку XX століть: Мартін Гмис (Marcin Gmysa)⁵ і Рішард Данієль Голянек (Ryszard Daniel Goliańek)⁶, театрознавець Радослав Окуліч-Козарин (Radosław Okulicz-Kozaryn)⁷, а також автор цієї статті¹.

¹ Teodorowicz K. Nareszcie Lohengrin // teatralny.pl 2014. 7 maja. URL: <http://teatralny.pl/recenzje/nareszcie-lohengrin,484.html> (dostęp 17 stycznia 2017).

² Прем'єрний показ «Парсіфала» Х.-Ю. Зіберберга відбувся у позаконкурсній програмі 35-го Канського кінофестивалю у 1982 році [прим. перекладача].

³ Kozłowski K. Teatr i religia sztuki. „Parsifal” Richarda Wagnera. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004. 288 s. („Seria Filologia Polska”. Nr 82); Kozłowski K. Opera i dramat muzyczny. Szkice. Poznań: PTPN, 2006. 192 s.

⁴ Wagner R. Dramaturgia opery. Wybór pism z lat 1871–1879 / przekł. M. Kasprzyk, wybór i oprac. E. Voss, oprac. wyd. polskiego A. Igielska, K. Kozłowski. Gdańsk: Słowo / obraz terytoria, 2009. 303 s.

⁵ Серед іншого, матеріал в елітарному журналі «Літературні зошити» (Zeszyty Literackie. Warszawa; Paryż: Fundacja Zeszytów Literackich. 2013. Nr 4 (124): Wagner Brodski Czapski), який був спеціально присвячений Р. Вагнеру.

⁶ Goliańek R. D. Zdzisław Jachimeckis Monographie über Wagner und die polnische Diskussion um die Stellung des Komponisten // Colloquium Richard Wagner – Nationalkulturen – Zeitgeschichte / red. P. Macek. Brno: Masarykova univerzita 1996. S. 176–187; Goliańek R. D. W stronę spraw ostatecznych... Kontemplacja jako cecha stylu późnego w muzyce (na przykładzie dzieł Liszta, Wagnera i Szostakowicza) // Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze / red. W. Kalaga, E. Knapik. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 2002. S. 107–117.

⁷ Okulicz-Kozaryn R. Where the King Spirit Manifests Himself... Stanisław Wyspiański in Search of the Polish Equivalent to Bayreuth // Richard Wagner in Central and Eastern Europe / foreword R. Taruskin; ed. S. Muir, A. Belina, London: Ashgate, 2013. S. 137–158.

Нарешті, згадаймо і два приватні товариства, які об'єднують польських меломанів, любителів мистецтва Вагнера: 2003 року під керівництвом інженера Доната Деяса (Donat Dejas) було створено Вагнерівське товариство при Вроцлавській опері, яке є членом Міжнародного вагнерівського товариства; більш локальне значення має Польське коло друзів Вагнера в Познані, яке очолює історик і мандрівник, сенатор, професор Томаш Шрамм (Tomasz Schramm). Діяльність цих двох груп – це спільні поїздки на вагнерівські спектаклі, ініціювання дискусій тощо.

Важливе значення має й діяльність на батьківщині та за кордоном польських співаків, у репертуарі яких є вагнерівські партії, або які спеціалізуються на музиці композитора (Александр Бандровський-Сас). Однак обмаль інформації про діяльність польських вокалістів не дає змоги всебічно висвітлити це питання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Brumer W. Teatr Wyspiańskiego. Warszawa : Księgarnia F. Hoessicka, 1933. 80 s.
2. Dębowska A. S. “Parsifal” w Poznaniu. Wagner, z którego trudno się cieszyć // *Gazeta Wyborcza* : dziennik. 2013. 23 października. URL: http://wyborcza.pl/1,113768,14826145,_Parsifal__w_Poznaniu__Wagner__z_ktorego_trudno_sie.html (dostęp 15 stycznia 2017).
3. Dziadek M. Młodopolski kult wieszczów w przełożeniu na osobę i dzieło Ryszarda Wagnera. przyczynek do historii „szału wagnerowskiego” w Polsce // *Mickiewicz i muzyka. Słowa – dźwięki – konteksty* / red. T. Brodniewicz, M. Jabłoński, J. Stęszewski. Poznań : AM, 2000. S. 83–91.
4. Dziadek M. Polska recepcja Wagnera i Mahlera w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w kontekście odradzania się postaw romantycznych w krytyków muzycznych i kompozytorów // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L, Artes. T. IX. Nr 2. Lublin : UMCS, 2013. S. 143–154.*
5. Dziadek M. The Reception if Wagner’s Music and Ideas in Polish during the Communist Years (1945–1989) // *Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands: musical, literary and cultural perspectives* / Ed. by S. Muir, A. Belina-Johnson. Surrey / GB : Ashgate Publishing Limited, 2013. S. 159–184.
6. Dziadek M. Wagner a Młoda Polska // *Muzyka*. 2001. Nr 4. S. 27–45.
7. Erhardt L. Początek czy ciąg dalszy? // *Musical Movement*. 1963. Nr 10. S. 17.
8. Golianek R. D. Zdzisław Jachimeckis Monographie über Wagner und die polnische Diskussion um die Stellung des Komponisten // *Colloquium Richard Wagner – Nationalkulturen – Zeitgeschichte* / red. P. Macek. Brno : Masarykova univerzita 1996. S. 176–187.
9. Golianek R. D. W stronę spraw ostatecznych... Kontemplacja jako cecha stylu późnego w muzyce (na przykładzie dzieł Liszta, Wagnera i Szostakowicza) // *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze* / red. W. Kalaga, E. Knapik. Katowice : Wydawnictwo Śląsk, 2002. S. 107–117.

¹ Dziadek M. Młodopolski kult wieszczów w przełożeniu na osobę i dzieło Ryszarda Wagnera. przyczynek do historii „szału wagnerowskiego” w Polsce // *Mickiewicz i muzyka. Słowa – dźwięki – konteksty* / red. T. Brodniewicz, M. Jabłoński, J. Stęszewski. Poznań : AM, 2000. S. 83–91; Dziadek M. Wagner a Młoda Polska // *Muzyka*. 2001. Nr 4. S. 27–45; Dziadek M. Polska recepcja Wagnera i Mahlera w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w kontekście odradzania się postaw romantycznych w krytyków muzycznych i kompozytorów // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L, Artes. T. IX. Nr 2. Lublin : UMCS, 2011. S. 143–154;* Dziadek M. The Reception if Wagner’s Music and Ideas in Poland during the Communist Years (1945–1989) // *Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands. Musical, Literary and Cultural Perspectives* // S. Muir, A. Belina-Johnson. Surrey / GB : Ashgate Publishing Limited, 2013. S. 159–184.

10. Gostomski W. Teatr w Bayreuth i jego znaczenie, Dramat Wagnerowski, Tragedia artysty // Z przeszłości i z teraźniejszości. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1904. S. 194–204.
11. Gostomski W. Dramat Wagnerowski // Biblioteka Warszawska 1899. Vol. 3. S. 472–499.
12. Gostomski W. Tragedya artysty // Biblioteka Warszawska 1904. Vol. 3. S. 280–321.
13. Horowicz B. Teatr operowy: historia opery, realizacje sceniczne, perspektywy. Warszawa : Państw. Instytut Wydawniczy, 1963. 233 s.
14. Jabłonowski W. Wstęp // Schuré E. Dramat muzyczny. Ryszard Wagner, jego twórczość i ideały / tłum. E. Węśławska. Warszawa, 1904. 336 s. Сучасне видання: Schuré E. Ryszard Wagner i jego dramaturgia muzyczna. Wadowice : V.I.D.I. 2004. 240 s.
15. Jabłonowski W. Ryszard Wagner. Poeta i myśliciel // Tygodnik Ilustrowany. 1898. Nr 44. S. 865–868.
16. Jellenta C. [Napoleon Hirszbard]. Prometeiści // Jellenta C. Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje. Warszawa : G. Centnerszwer ; Kraków : S. A. Krzyżanowski, 1894. S. 17–47.
17. Jellenta C. [Napoleon Hirszbard]. Wola mocy i pierścien pierścieni // Rydwan. 1913. Nr 11, listopad. S. 67–78.
18. Kozłowski K. Teatr i religia sztuki. „Parsifal” Richarda Wagnera. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004. 288 s. („Seria Filologia Polska”. Nr 82).
19. Kozłowski K. Opera i dramaturgia muzyczna. Szkice. Poznań : PTPN, 2006. 192 s.
20. Kołaczkowski S. Ryszard Wagner jako twórca i teoretyk dramatu. Warszawa : Drukarnia Zakładów Graficznych M. Arct, 1931. 209 s.
21. Komorowska M. Kronika teatrów muzycznych PRL. Lipiec 1944 – czerwiec 1989. Poznań : PTPN, 2003. 335 s. (Poznańskie Studia Operowe, 1640–5803. Vol. 3).
22. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1902. 400 s.
23. Okulicz-Kozaryn R. Where the King Spirit Manifests Himself... Stanisław Wyspiański in Search of the Polish Equivalent to Bayreuth // *Richard Wagner in Central and Eastern Europe* / foreword R. Taruskin; ed. S. Muir, A. Belina, London : Ashgate, 2013. S. 137–158.
24. Piniński L. O operze nowoczesnej i znaczeniu Ryszarda Wagnera oraz o „Parsifalu” Wagnera. Lwów : Drukarnia Władysława Łozińskiego, 1883. 106 s.
25. Pociąg B. Od autora // Szkice z późnego romantyzmu. Kraków : PWM, 1978. S. 5–6.
26. Pociąg B. Szkice z późnego romantyzmu. Kraków : PWM, 1978. 243 s.
27. Pociąg B. „Tristan i Izolda” w Operze Poznańskiej // Tygodnik Powszechny. 1969. Nr 2. S. 11.
28. Saturna A. Akord wagnerowski // Nurt. 1969. Nr 3. S. 20.
29. Sławińska I. Wstęp // Myśl teatralna Młodej Polski. Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1966. S. 1–10.
30. Stromenger K. Teatr Wagnera. Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, [ca 1938]. 87 s.
31. Teodorowicz K. Nareszcie Lohengrin // teatralny.pl 2014. 7 maja. URL: <http://teatralny.pl/recenzje/nareszcie-lohengrin,484.html> (dostęp 17 stycznia 2017).
32. Wagner R. Dramaturgia opery. Wybór pism z lat 1871–1879. Przekł. M. Kasprzyk, wybór i oprac. E. Voss, oprac. wyd. polskiego A. Igielska, K. Kozłowski. Gdańsk : Słowo / obraz terytoria, 2009. 303 s.
33. Waydel-Dmochowska J. Dawna Warszawa. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958. 499 s.

REFERENCES

1. Brumer, W. (1933). *Wyspianski's Theatre*. Warsaw: Księgarnia F. Hoesicka, 80 p. [in Polish].
2. Dębowska, A. S. (2013). "Parsifal" in Poznan. Wagner which is difficult to enjoy. *Gazeta Wyborcza*: daily. 23 października. Available at: http://wyborcza.pl/1,113768,14826145,_Parsifal__w_Poznaniu__Wagner_z_ktorego_trudno_sie.html (Accessed: 15 January 2017) [in Polish].
3. Dziadek, M. (2000). The Young-Polish Cult of the Bards as being adopted to rendering Wagner's Output. A Contribution to the History of "Wagnerians Craze" in Polish. In: T. Brodniewicz, M. Jabłoński, J. Stęszewski, eds. *Mickiewicz and Music. Words – Sounds – Contexts*. Poznan: AM, pp. 83–91 [in Polish].
4. Dziadek, M. (2013). Polish Reception of Wagner and Mahler in the Context of the Renaissance of Romantic Attitudes among Polish Critics and Composers. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. Section L, Arts. vol. 9. No. 2. Lublin: UMCS, pp. 143–154 [in Polish].
5. Dziadek, M. The Reception if Wagner's Music and Ideas in Polish during the Communist Years (1945–1989). In: S. Muir, A. Belina-Johnson, eds. *Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands: musical, literary and cultural perspectives*. Surrey / GB: Ashgate Publishing Limited, 2013, pp. 159–184.
6. Dziadek, M. (2001). Wagner and Young Poland. *Music*. No. 4, pp. 27–45 [in Polish].
7. Erhardt, L. (1963). The Beginning or Continuation? *Musical Movement*. No. 10, p. 17 [in Polish].
8. Golianek, R. D. (1996). Zdzisław Jachimecki's Monograph on Wagner and the Polish Discussion about the Position of Composer's. In: P. Macek, ed. *Colloquium Richard Wagner – Nationalkulturen – Zeitgeschichte*. Brno: Masarykova univerzita, pp. 176–187.
9. Golianek, R. D. (2002). Towards Last Things... The Contemplation as the Feature of Late Style in Music (on the Examples from Liszt, Wagner and Shostakowitsh). In: W. Kalaga and E. Knapik, eds. *Late Style in Music, Literature and Culture*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, pp. 107–117 [in Polish].
10. Gostomski, W. (1904). The Theatre in Bayreuth and its Meaning, Wagner's Drama, The Artist's Tragedy. *From Past and Present*. Warsaw: Gebethner i Wolff, 1904, pp. 194–204 [in Polish].
11. Gostomski, W. (1899) Wagner's Drama. *Warsaw Library*. Vol. 3, pp. 472–499. [in Polish].
12. Gostomski, W. (1904) The Artist's Tragedy. *Warsaw Library*. Vol. 3, pp. 280–321 [in Polish].
13. Horowicz, B. (1963). *Operatic Theatre: The History of Opera, Stagings, Perspectives*. Warsaw: Państw. Instytut Wydawniczy, 233 p. [in Polish].
14. Jabłonowski, W. (1904). Introduction. In: Schuré E. *Musical Drama. R. Wagner, His Oeuvre and Ideals*. Translated by E. Węśławska. Warsaw, 336 p. Contemporary Edition: Schuré E. *Richard Wagner and his Musical Drama*. Wadowice: V.I.D.I. 2004. 240 p. [in Polish].
15. Jabłonowski W. (1898). Richard Wagner. Poet and Thinker. *Weekly Illustrated [Tygodnik Ilustrowany]*. No. 44, pp. 865–868. [in Polish].
16. Jellenta, C. [Napoleon Hirszbard]. (1894). Prometheans. *Jellenta C. The Universal Poem and Its Most Recent History*. Warsaw: G. Centnerszwer; Cracow: S. A. Krzyżanowski, pp. 17–47 [in Polish].
17. Jellenta, C. [Napoleon Hirszbard]. (1913). Will of Power and Ring of the Rings. *Rydwan*. No. 11, pp. 67–78 [in Polish].
18. Kozłowski, K. (2004). *Theatre and Religion of Art. Wagner's "Parsifal"*. Poznan : Wydawnictwo Naukowe UAM. 288 p. ("Seria Polish Philology". Nr 82) [in Polish].

- 19.Kozłowski, K. (2006). *Opera and Music Drama. Sketches*. Poznan: PTPN. 192 p. [in Polish].
- 20.Kołaczkowski, S. (1931). *Richard Wagner as Composer and Theoretician of Music Drama*. Warsaw: Drukarnia Zakładów Graficznych M. Arct. 209 p. [in Polish].
- 21.Komorowska, M. (2003). *The Chronicle of Music Theatres in People's Republic of Poland. July 1944 – June 1989*. Poznan : PTPN, 2003. 335 s. (Poznan Operatic Studies, 1640–5803. Vol. 3) [in Polish].
- 22.Matuszewski, I. (1902). *Słowacki and the New Arts (Modernism): Słowacki's Oeuvre in the Light of Modern Aesthetics: Comparative Study*. Warsaw: Gebethner i Wolff. 400 p. [in Polish].
- 23.Okulicz-Kozaryn, R. (2013). Where the King Spirit Manifests Himself... Stanisław Wyspiański in Search of the Polish Equivalent to Bayreuth. In: S. Muir and A. Belina, eds. *Richard Wagner in Central and Eastern Europe*. Foreword R. Taruskin. London: Ashgate, pp. 137–158.
- 24.Piniński, L. (1883). *About Modern Opera and Richard Wagner's Importance and about Wagner's "Parsifal"*. Lvov: Drukarnia Władysława Łozińskiego, 1883. 106 p. [in Polish].
- 25.Pociej, B. (1978) From the Author. *Sketches from Late Romanticism*. Kraków: PWM, pp. 5–6 [in Polish].
- 26.Pociej, B. (1978). *Sketches from Late Romanticism*. Cracow : PWM, 1978. 243 p. [in Polish].
- 27.Pociej, B. (1969). "Tristan and Isolde" at Poznan Opera. *Tygodnik Powszechny*. No. 2, p. 11.
- 28.Saturna, A. (1969). Wagner Chord. *Nurt*. No. 3, p. 20 [in Polish].
- 29.Sławińska, I. (1966). Introduction. *The Ideas of Theatre of Young Poland*. Warsaw: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, pp. 1–10 [in Polish].
- 30.Stromenger, K. (ca 1938). *Wagner's Theatre*. Lvov: Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 87 p. [in Polish].
- 31.Teodorowicz, K. (2014). *At Last Lohengrin* [online]. Available at: <http://teatralny.pl/recenzje/nareszcie-lohengrin,484.html> (Accessed: 17 January 2017) [in Polish].
- 32.Wagner, R. (2009). *Dramaturgy of Opera. Selected Issues from the Years 1871–1879*. Transl. M. Kasprzyk, ed. by E. Voss, ed. for Polish edition A. Igielska, K. Kozłowski. Gdansk: Słowo / obraz terytoria, 2009. 303 p. [in Polish].
- 33.Waydel-Dmochowska, J. (1958). *Warsaw of the Olden Times*. Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958. 499 p. [in Polish].

Дзядек М. Музыка Рихарда Вагнера в Польше с конца XIX века до нынешних времён (перевод с польского Д. А. Полячка). Раскрыта история рецепции творчества Р. Вагнера в Польше, начиная с конца XIX века и до последних событий 2016 года. Охарактеризованы постановки опер композитора, музыкально-критические рецензии, монографические исследования разных лет, выставки, переводы. Показаны связи между восприятием музыки Р. Вагнера, с одной стороны, и художественным и общественно-политическим контекстом, с другой. Указано на сложный путь музыки байройтского маэстро к польской публике в конце XIX века из-за её неприятия ведущими композиторами (С. Монюшко, С. Носковским, В. Желенским) и другие причины, в частности, острота национального вопроса. Показаны изменения, наступившие с началом XX века – позитивное отношение к Вагнеру литераторов и композиторов генерации «Молодой Польши». Раскрыты детали сложного пути постепенного возвращения музыки Вагнера в польскую культурную жизнь после Второй мировой войны. Охарактеризованы разные подходы к постановкам опер Вагнера в конце XX – начале XXI веков – в условиях доминирования постмодернистской «режиссёрской оперы». В большинстве критических публикаций, посвящённых вагнеровским постановкам, повторяется

мысль: Р. Вагнер в Польше до сих пор мало известен, а его произведения исполняются крайне редко. Указано на значительные достижения в исследовании творчества Р. Вагнера в Польше в работах К. Козловского, М. Гмиса, Г. Д. Голянека, Р. Окулич-Козарина, М. Дзядек.

Ключевые слова: творчество Р. Вагнера, польская публика, постановки опер, критические публикации.

Dzyadak Magdalen – Doctor of Art Criticism, Professor at the Institute of Music Studies at Jagiellonian University in Krakow (Poland).

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-1409-7902>

Richard Wagner's Music in Polish from the End of the 19th Century to the Present (translated from Polish by D. O. Poliachok).

The purpose of the paper is to reconstruct the main threads of the reception of Richard Wagner's oeuvre and ideas in Polish, from the 1890^s till our times. The author presents a collection of sources taken from issues published by the representatives of several generations of Polish composers and critics who acted as enthusiasts of Wagner. The sources were analyzed in the broad context of aesthetic, social and political ideas prevailing in several periods of Polish culture, respectively: "domestic romanticism" (1860–1890), Young Poland (1890–1914), inter-war years (1918–1939), Stalinist times (1945–1956), the epoch of political thaw (1956–1968), "golden years of communism" (1970–1980), the critic decade (till 1989) and post-communist times. The specific feature of early Polish Wagnerism was inspiration with literary ideas, especially of so called 'cult of three Polish bards'. Having based on this 'cult', first Polish Wagnerians appointed Wagner "fourth bard". The times of Young Poland brought the wave of great interest in Wagner's ideas. Also some Wagner's operas were premiered at that time in Warsaw and Lvov. The inter-war period marks a regression in the development of Polish Wagnerism. The economical crisis were the main reasons for lack of new premieres of his works. After the Second World War Wagner was blacklisted. It was only in 1956 when some early Wagner's operas were staged in Warsaw and Poznan. The year 1963 saw the 150th anniversary of the birth of Wagner. It had rather modest social resonance in Polish. The time for Wagner came here as late as in the 1968 when Poznan Opera staged Tristan and Isolde. It was the time of serious social tensions. In March 1968 anti-communist manifestations took place in Warsaw and from that time anti-communist attitudes have quickly spread in society. The renaissance of Romantic ideas and values was one of the most important phenomena accompanying anti-communist movement. In result many people declared their new interest for Wagner. The attitude of Polish composers and audiences towards Wagner has not altered substantially since 1989; the name of Wagner appears still frequently in the current Polish discussions regarding art and culture.

Keywords: creativity of R. Wagner, Polish public, opera production, critical publications.