

Наталья Павловна Рыжкова

natasharyzhkova17@gmail.com

Студентка V курса историко-теоретического факультета Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (руководитель дипломной работы — канд. иск., доц. Е. В. Ровенко), преподаватель ГБУДО г. Москвы «Детская музыкальная школа им. В. И. Мурадели», лауреат конкурса курсовых работ студентов историко-теоретического факультета Московской консерватории (III место).

Nataliya P. Ryzhkova

natasharyzhkova17@gmail.com

Five year student of the Department of Music History and Theory of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Director of Diploma — Ph.D., associate professor E. V. Rovenko), music teacher at the Children's Music School named after V. I. Muradeli (Moscow), laureate of the competition of course works among the students of the Department of Music History and Theory of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (the 3rd place).

Либретто оперы Венсана д'Энди «Чужестранец» и пьесы Генрика Ибсена: опыт сравнительного анализа

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу либретто оперы «Чужестранец» В. д'Энди и двух пьес Г. Ибсена («Бранд» и «Женщина с моря»), на которых в достаточной мере основывался композитор. Рассматриваются образы главных героев, основные поэтические мотивы, отчасти затрагиваются вопросы драматургии.

Ключевые слова

Венсан д'Энди, «Чужестранец («L'Étranger»), Генрик Ибсен, «Бранд», «Женщина с моря».

Libretto of Vincent d'Indy's Opera «L'Étranger» and Henrik Ibsen's Plays: Essay of the Comparative Analysis

Abstract

The article represents a comparative analysis of the libretto of the opera “*L'Étranger*” by V. d'Indy and Ibsen's two plays (*Brand* and *The Lady from the Sea*), on which the composer based his text. The author of the article considers the images of the main characters, the main poetic motifs, and partly concerns the issues of drama.

Keywords

Vincent d'Indy, «L'Étranger», Henrik Ibsen, «Brand», «The Lady from the Sea».

Введение

Опера «Чужестранец» («L'Étranger») Венсана д'Энди, одного из выдающихся французских музыкантов школы Сезара Франка и самого крупного музыканта-теоретика конца XIX – начала XX веков во Франции, еще не становилась, насколько известно, предметом специального и всестороннего обсуждения в отечественной литературе. Это произведение было написано в период с 1898 по 1903 годы на собственное либретто композитора. Во время работы над «Чужестранцем» композитор в письме к П. де Бревиллю (Pierre de Bréville) от 28 сентября 1899 года писал: «Ты знаешь, что никакие изменения человеческого существования невозможны без боли. <...> Поверь мне, это не такая бесполезная вещь, как бесполезное страдание. Я это действительно испытал на себе, и я убежден, что ты находишься в переходном периоде, который будет длиться до тех пор, пока ты не сможешь воспрянуть»¹. Действительно, замысел новой оперы связан с погружением д'Энди, переживавшего мировоззренческий и творческий кризис, в самоанализ и рефлексию. Вероятно, в этот же период д'Энди задумался о поиске нового стиля музыкального письма, более ясного в сравнении, например, со стилем оперы «Фервааль» («Fervaal», 1897). Примечательно мнение К. Дебюсси о «Чужестранце»: «Это освобождение от формул, разумеется, чистых и горделивых, но представляющих собой механизм из стали — холодный, голубой, изящный и жесткий» [12, 117]. По словам исследователя А. Томсона, композитор «понял, что ему надо двигаться прочь от исторических моделей, которые были в его предыдущих операх “Валленштайн”² и “Фервааль”, чтобы встать лицом к лицу с насущными и животрепещущими проблемами современности»³.

К октябрю 1900 года был готов клави́р оперы, а в 1901 — закончена партитура. Премьера «Чужестранца» состоялась в Брюсселе на сцене Королевского театра ла Монне (Théâtre de la Monnaie) 7 января 1903 года. А во Франции опера д'Энди впервые была поставлена в Национальной академии музыки (Académie Nationale de Musique) 4 декабря 1903 года (в главных ролях — Люсьен Бреваль (Lucienne Bréval), Жан-Франсиск Дельмас (Jean-Francois Delmas), дирижер — Поль Видаль (Paul Vidal)).

При первом знакомстве с оперой В. д'Энди «Чужестранец» даже у невзыскательного слушателя могут возникнуть вполне определенные ассоциации с «Летучим Голландцем» Р. Вагнера — как в плане сюжета и образов главных героев, так и в отношении музыкального воплощения⁴. Однако сам композитор, по его собственным словам, основывался на пьесах норвежского драматурга Г. Ибсена⁵, а именно — на больших пятиактных драмах «Бранд» (норв. «Brand») и «Женщина с моря» (норв. «Fruen fra havet»), которые в то время были достаточно популярны в Европе и в России⁶. В обеих

¹ Цит. по: [14, 140]. Здесь и далее — перевод автора настоящей статьи совместно с Е. В. Ровенко.

² Музыкальная драма «Валленштайн» не была завершена; впоследствии её материал послужил основой партитуры «Валленштайн, симфоническая трилогия по Шиллеру» («Wallenstein, trilogie symphonique d'après le poème de Schiller» op. 12, 1873 – 1881).

³ См.: [14, 140].

⁴ Обнаружение этих корреляций должно стать предметом отдельного исследования, поэтому в настоящей статье данный вопрос затрагиваться не будет.

⁵ См.: [15, 310].

⁶ На родине Ибсена в Осло (Христиании) в 1866 году были сыграны только отдельные сцены из IV действия «Бранда» на сцене Театра Христиании. Впервые же эта драма была поставлена целиком лишь в Стокгольме в 1885 году в Новом театре (Nya Teatern). В Норвегии в полном варианте пьеса была показана в 1904 году на сцене Национального театра (Nationaltheatret) в Осло. До этого состоялось ещё несколько европейских постановок за пределами Норвегии: в Париже в Новом театре (Nouveau-Théâtre, 1895), в Берлине в Шиллер-театре (Schillertheater; 1898). Премьера пьесы «Женщина с моря» состоялась в 1889 году сразу в двух городах — в Осло в Театре Христиании (Christiania Theater) и в Веймаре в Придворном театре (Hoftheater).

Драма Ибсена «Бранд» была достаточно популярна в дореволюционной России. Первая постановка «Бранда» в России была осуществлена В. И. Немировичем-Данченко и В. В. Лужским в 1906 году на сцене

пьесах затрагиваются серьезные этические и мировоззренческие вопросы, такие как проблема свободы воли, проблема сути Божественного и сущности Бога, проблема отношения человеческой личности к Богу и Универсуму (в том числе — к стихийным силам мироздания). Особенно остро перечисленные проблемы встают в «Бранде», который мог понравиться д’Энди своей яркой религиозной направленностью. Ведь для композитора вопросы веры и религии были особенно важны, причем не в последнюю очередь — в связи с его искусством, с его творческой миссией художника. Примечательны в этом отношении слова К. Сен-Санса, анализирующего «Трактат о музыкальной композиции» («Cours de composition musicale») д’Энди: «Мы видим, насколько бережно автор — отношение, которое не может не вызывать восхищения, — рассматривает искусство как одну из наиболее серьезных областей в жизни. Он поднимается все выше и выше, пока мы не начинаем страдать от головокружения, по мере того как следуем за ним, и не обнаруживаем, что он ставит искусство на один уровень с религиозной верой, требуя от художника трех богословских добродетелей: веры, надежды и милосердия, и не только веры в искусство, но веры в Бога!» [13, 2]⁷.

Разумеется, если параллели с оперой Вагнера затрагивают музыкальный аспект, а не только вербальный, то в случае с пьесами Ибсена речь идет исключительно о смысловых параллелях между либретто «Чужестранца» — и указанными произведениями драматурга. Именно выявлению таких смысловых параллелей и посвящена данная статья. Поскольку сюжет «Чужестранца» не слишком известен в России, собственно сравнению с ибсеновскими пьесами предпослан краткий пересказ содержания либретто.

I.

Краткое содержание либретто

Действие оперы «Чужестранец» происходит в рыбацкой деревушке, расположенной на берегу океана. Морской скалистый берег становится фоном для развития драмы, в которой участвуют два главных героя — двадцатилетняя девушка Вита и Чужестранец, сорока двух лет, пришедший в деревню из неизвестных земель. В действие также включены два второстепенных персонажа — таможенник Андре (двадцатитрехлетний жених Виты) и ее мать. Кроме того, большую роль в развитии сюжета играет народ (рыбаки и их супруги, девушки — подруги Виты, юноши, а также чиновники). Опера состоит из двух действий, каждое из них делится на три сцены. Краткое содержание либретто таково.

Первое действие, первая сцена. Моряки возвращаются без улова в деревню, где их встречают обеспокоенные жены. В очередной раз рыбаков постигла неудача, и тому виной ужасная погода на море. Все вокруг замечают, что лишь одному человеку удалось поймать рыбу, это вызывает у окружающих зависть и подозрения. Кроме того, о таинственном рыбаке ничего неизвестно: кто он, откуда прибыл в их края. Незнакомец тщетно пытается заговорить с местными, предлагает свой улов нуждающейся семье. Но от него все отворачиваются, а его щедрость вызывает только недоверие. Люди называют его колдуном и винят в своих бедах. Старик обращает внимание на изумрудный камень на

МХТ. Однако после революции «Бранд» не ставился в российских театрах — из-за того что пьеса посвящена религиозной проблематике. Почти такая же ситуация сложилась с российскими постановками пьесы «Женщины с моря». В дореволюционное время пьеса ставилась достаточно часто в российских театрах: премьера состоялась в Санкт-Петербурге на сцене Нового театра Л. Б. Яворской в 1903 году, через два года в Михайловском театре, ещё позже этим произведением заинтересовался Мейерхольд и поставил «Дочь моря» (это вариант перевода названия на русский язык, хоть и более поэтический, но менее точный) в Александринском театре (1917). Затем названная пьеса Ибсена долгое время не входила в репертуар ведущих российских театров, и только в 1999 году «Женщина с моря» вновь была поставлена в России на сцене Пензенского областного драматического театра (а в 2007 году была поставлена в МХТ под руководством Ю. Еремина).

⁷ Разумеется, атеистически настроенный Сен-Санс вступает в заочный спор с д’Энди по поводу важности религии для искусства и по поводу роли религии как истока искусства.

колпаке Чужестранца: этот камень, как и сам Незнакомец, вызывает всеобщее удивление. Поэтому все сторонятся Незнакомца. И единственная, кто не боится заговорить с ним, — Вита. Общению Виты с этим странным и непонятым человеком не мешает то обстоятельство, что она помолвлена с красивым таможенником Андре, и через несколько дней они должны обвенчаться.

Вторая сцена первого действия представляет собой пространный диалог Незнакомца и Виты. Девушка признается рыбаку в глубоких чувствах к нему с тех пор, как он поселился в их деревне; она не может представить жизнь без него, ощущая необъяснимую душевную связь и родство с ним. Это признание пугает Незнакомца: ведь, как он объясняет Вите, он слишком стар для неё; любовь — удел юности. В конце диалога с Витой Чужестранец не выдерживает пламенных речей девушки и в последний миг раскрывает страшную тайну: он горячо полюбил Виту, несмотря даже на то, что у неё есть жених. Кроме того, на него возложена особая миссия помощи людям (кто определил для героя эту миссию, остается неясно), исполнение которой сопряжено с рядом суровых запретов, в том числе — запретом на любовь (природа и причина этих запретов также не объясняются). Поэтому теперь ему необходимо покинуть деревню.

Первое действие заканчивается бытовой *сценой (третьей в первом действии)*: таможенник Андре, возвращаясь домой с праздника, ловит контрабандиста. Незнакомец заступает за несчастного рыбака, предлагая Андре взамен кошелек с деньгами. Но последний в ярости от того, что какой-то проходимец мешает ему выполнять работу. Между Андре и Незнакомцем вспыхивает перепалка. После этой сцены Вита начинает сомневаться, что сделала правильный выбор; она теперь уже не уверена, что выйдет замуж за Андре.

Второе действие, первая сцена. Народ возвращается с воскресной мессы. Две молодые девушки обсуждают последние новости: во время службы настоятель должен был объявить о помолвке Виты и Андре, но этого не произошло. Вита в последний момент попросила отложить помолвку. Мать Виты недовольна поспешным решением дочери, между ними возникает ссора.

Вторая сцена — встреча Виты и Незнакомца. Он приходит попрощаться с юной красавицей и вымолить у нее прощение за признание в тайной любви, о которой он не должен был говорить ей. Вита не хочет отпускать Незнакомца, так и не узнав, кто он, откуда пришел; она уверяет его, что не сможет без него существовать, и умоляет его остаться. Но Незнакомец не может откликнуться на просьбу: он нарушил запрет — поддался своим чувствам — и теперь должен навсегда уйти из этих краев. На прощание, в знак памяти о себе он дарит Вите изумрудный камень, который, как он объясняет, когда-то сверкал на носовой части корабля Святого Лазаря, воскрешенного Иисусом. С помощью священного камня Незнакомец умирал морскую бурю, спасал от гибели корабль, но, нарушив запрет, он потерял всякую власть над этой реликвией: он вручает ее Вите.

Заключительная сцена — трагическая развязка драмы. Вита, стоя на краю пирса, с пламенной речью взывает к бушующему морю. Она дает клятву, что отныне ее душа принадлежит таинственному Незнакомцу, а ее девственное тело — морю. В качестве залога Вита бросает священный изумруд в волны, «обручаясь» со стихией, после чего они внезапно окрашиваются в темно-зеленый, тревожный цвет. Поднимается ураганный ветер, на море разыгрывается буря. Народ собирается на центральной площади и с ужасом наблюдают за разгулом стихии. Все замечают лодку в открытом море: ее бьют волны о скалы, грозя потопить. Но моряки не решаются подвергнуть себя опасности ради людей, терпящих кораблекрушение. Неожиданно появляется Незнакомец: он садится в лодку, готовясь отправиться на помощь. За ним следует Вита, которая хочет разделить судьбу со своим любимым. Буря становится все более сильной. Огромная волна внезапно обрушивается на мол, заливая всю площадь ослепительным зеленым светом; Чужестранец и Вита исчезают в морской пучине — ведь власть главного героя над стихией утеряна.

После некоторого затишья старый моряк, наблюдавший с сигнальной мачты за тщетной попыткой спасения тонущих, сняв свой шерстяной колпак, поет *De profundis*; толпа подхватывает молитву.

II.

Либретто оперы и «Бранд» Ибсена: философско-религиозные смысловые параллели

Как уже говорилось, источником вдохновения для д'Энди при создании оперы явились две пьесы Ибсена: «Бранд», главный герой которого послужил одним из прототипов Незнакомца⁸, и «Женщина с моря», в которой главный женский образ был взят за основу при разработке характера Виты.

⁸ Пьеса Ибсена относится к 1865 году. Главный герой — священник Бранд, который одержим идеей принести людям истинную веру путем сближения земной жизни и жизни духовной. Бранд чрезвычайно строг к людям, не прощает ни малейшей душевной слабости. Произведение Ибсена посвящено периоду жизни Бранда от момента осознания им собственной миссии — до его гибели (около пяти лет). Как и «Пер Гюнт», «Бранд» представляет собой развернутую пятиактную пьесу. Сюжет в целом сводится к следующему. Бранд странствует по городам и весям, везде проповедуя свою истину. На горном перевале Бранд встречает крестьянина, который вместе с сыном спешит к своей умирающей дочери. Но, вместо того чтобы следовать за Брандом, крестьянин останавливает его, объясняя, что прямой безопасной дороги через горы — нет, и он намерен идти в обход. Бранд укоряет крестьянина, обвиняя его в малодушии и слишком трепетном отношении к собственной жизни, и идет напрямик через горы, в то время как крестьянин поворачивает в другую сторону. Затем Бранд видит пару влюбленных — Эйнара и Агнес; они молоды, беззаботны и не понимают строгих, осуждающих речей Бранда, которые, впрочем, действуют на впечатлительную Агнес. Последней, кто повстречался Бранду в горах, была загадочная девушка Герд, всю жизнь сторонившаяся людей и никогда не спускавшаяся вниз. Она зовет за собой Бранда в «ледяную церковь», но он, посчитав ее безумной, продолжает свой путь в направлении прибрежной деревни. Спустившись вниз, Бранд видит народ, изнывающий от голода и нищеты; фогт собирает пожертвования. Бранд пытается донести мысль о тщете материальных ценностей, бедняки впадают в ярость от этих поучений. Однако после мужественного поступка Бранда (он пускается на утлой лодке по бурному морю на другой берег фьорда, чтобы причастить умирающего) отношение к нему народа меняется: его просят стать местным священником. Причем помогать Бранду в его опасной затее отказались все, кроме Агнес, которая села с ним в лодку. Агнес отвергает прежнюю жизнь, покидает жениха и соглашается разделить судьбу Бранда. К нему приходит также его старая мать, но он не желает с ней общаться до тех пор, пока она не откажется от накопленного за жизнь богатства.

Проходит три года; у Агнес и Бранда растет маленький сын Альф, однако климат плохо сказывается на здоровье малыша. Несмотря на тревогу за сына, Бранд все так же непримирим и строг: до него доходят вести о том, что его мать при смерти, но он не приходит к ней для причастия, поскольку она не отреклась от стяжательства. После разговора с доктором, советующим Бранду с семьей уехать в теплые края, чтобы спасти Альфа, Бранд уже готов уехать (к тому же и фогт не слишком рад его пребыванию в селении), однако доктор укоряет его в том, что, будучи беспощаден к другим, он готов на все, чтобы спасти свое собственное дитя. Бранд меняет решение и остается.

Под Рождество Альф умирает, но Бранд не разрешает Агнес оставить даже вещи младенца, поскольку считает, что это идолопоклонство. Он заставляет отдать всё цыганке. Агнес сломлена, но готова идти за Брандом до конца. Она подает ему идею строительства новой церкви на месте ветхой, и Бранд загорается этой мыслью, несмотря на противодействие фогта.

Проходит еще полтора года. Агнес умерла, ее похоронили рядом с Альфом; новая церковь отстроена на деньги, которые Бранд унаследовал от матери. Народ хочет чествовать Бранда, но тот чувствует всю фальшь происходящего. Он мечтает встретить хоть одного человека глубокой и цельной веры. В этот момент через селение проходит изможденный, весь в отрешках, Эйнар, который радикально изменился и стал кем-то вроде странствующего проповедника, ведущего отшельнический образ жизни. Вдохновленный примером Эйнара, Бранд отказывается от торжественной церемонии открытия церкви, запирает ее на ключ и уводит паству в горы, которые видятся ему неким подобием природной церкви. Однако люди довольно быстро устают, теряют силы и отказываются следовать за Брандом, причем в дело вмешивается фогт и другие представители местных властей. Фогт обманывает народ, сообщив им, что к берегу прибило большие косяки рыбы, и все уходят за ним; некоторые забрасывают Бранда камнями. Изможденный Бранд остается один и принимает решение уйти в горы; Бранда одолевают видения, ему грезится, что Агнес и Альф живы, но когда видение предлагает ему отступить от его девиза («Всё или ничего») ради новой прекрасной жизни, Бранд отказывается. На вершине ему снова встречается Герд. Она уводит его в «ледяную церковь». Бранд ощущает, что наконец может «любить, плакать и молиться», сердце

Выявление сходства и различия образов Бранда и Чужестранца может помочь интерпретации заглавного персонажа оперы д'Энди. Очевидное сходство ибсеновского Бранда с Чужестранцем прослеживается в характерах героев, в особенностях их жизненного пути и их предназначения, которое каждый из них усматривает для себя на земле. Возможно, в наибольшей степени Бранда и Чужестранца сближает идея христианской миссии, которую они берут на себя. Но предназначение каждого из них имеет индивидуальную подоплеку. Священник Бранд, судя по всему, самостоятельно взял на себя миссию проповедника⁹: «...Я в этом так же убежден, / Как в том, что в мир я послан, как целитель. / Как врач для душ больных, в грехах погрязших...»¹⁰; «Бич слова мне вложил в уста Господь, / Зажег в груди негодованья пламя, / Велел поднять высоко воли знамя!»¹¹. По мысли Иннокентия Анненского: «У Бранда нет опыта. Бог знает, пережил ли он сомнения, но следов их нет. <...> он избранник, и этим все сказано»¹². Бранд в своем призвании видит смысл жизни; как только он лишается этого смысла — его земной путь заканчивается: «Миру не нужен, — умри же!»¹³ — звучит голос в снежных горах, предрекая Бранду скорую гибель, после того как люди, сперва поверившие в возможность духовного подвига и последовавшие за Брандом в полное трудностей скитание, отворачиваются от него.

В опере история Чужестранца раскрыта не до конца; остается много вопросов, связанных с его происхождением, судьбой, призванием. И только по репликам героя можно предположить, что на него когда-то высшими силами было возложено особое назначение — служение людям. В первом диалоге с Витой (I акт, 2 сцена) Чужестранец так определяет свое предназначение: «И, однако, помогать другим; служить другим, / Вот моя единственная радость, вот моя единственная цель»¹⁴. Во второй сцене II действия, отвечая на вопрос Виты, кто же он таков, Чужестранец говорит, что у него нет имени: «Я тот, кто мечтает, / я тот, кто любит. / Любя бедных и безутешных, / мечтая о счастье всех людей, что братья друг для друга, / Я шел, я прошел через множество миров; / я долго плавал, и во всех морях»¹⁵. При этом высказать предположение о том, что Чужестранец не сам взял на себя особую миссию, позволяет его рассказ о чудесном камне-талисмани, связанном с воскресшим Лазарем. Вряд ли Чужестранец мог силой завладеть данной реликвией, в противном случае он бы просто не мог быть наделен божественным даром.

Уже из сказанного становится очевидным, что направление деятельности Бранда и Чужестранца противоположно: Незнакомец путешествует по свету, спасая людей от всевозможных невзгод — от стихийных бедствий до нищеты. Любовь к людям, христианское милосердие становятся той силой, во имя которой Чужестранец осуществляет свои деяния. При этом под запретом, установленным, вероятно, высшими силами, которые наделили его волшебным камнем, укрощающим бурю, оказывается любовь к женщине. Возможно, что вообще любая привязанность к кому-либо конкретному опасна для него, поскольку такая симпатия ставит под угрозу абсолютно беспристрастное и равное отношение к окружающим.

его смягчается. Герд видит в небе коршуна, который еще ранее интерпретировался ею как недруг, как некая темная сила, и стреляет. От выстрела сходит лавина, под которой герои погибают. Бранд успевает задать вопрос Богу о Его природе, на что получает ответ: «Бог — есть Бог милосердный (Deus caritatis)».

⁹ Уже в первой сцене первого действия присутствует примечательный диалог Бранда и одного из местных жителей: «Бранд: Я — посланный; послушаться не смею / Пославшего меня. — Крестьянин: И кто он? — Бранд: Бог». См.: [5, 304]. Цитируемое издание доступно в сети Интернет: URL: http://az.lib.ru/i/ibsen_g/text_1865_brand-ganzen.shtml (дата обращения: 13.10.2018).

¹⁰ См.: [5, 321].

¹¹ См.: [5, 394].

¹² См.: [3, 97].

¹³ См.: [5, 515].

¹⁴ См.: [11]. URL: <https://www.srf.ch/sendungen/konzert-oper/l-etranger.-action-musicale-von-vincent-d-indy-aus-montpellier> (дата обращения: 13.10.2018).

¹⁵ См.: [11].

Во второй сцене II действия, рассказывая Вите про талисман, Чужестранец объясняет причину своего поспешного отъезда: «...бурю, которая ревет в моей груди, / Мучение любви, которое меня терзает, / Никогда не сможет успокоить ни один талисман! / <...> Не имея на это никакого права, я взволновал твою юную душу, / <...> Вот почему священная реликвия отныне мне больше ни к чему.../ Ибо я потерял всю власть над собой, над моими чувствами и над моей волей;/ похититель сердца, я совершил несправедливость! / Я теперь недостоин его»¹⁶.

Бранд одержим другой идеей: ему кажется, что любовь к людям только мешает им, поскольку приводит к потаканию их слабостям¹⁷. По мнению Бранда, человек должен быть в состоянии отказаться от всего материального, от всего телесного во имя торжества единого духовного начала¹⁸. Даже физическая гибель и смерть оказываются хоть и трагедией, но притом логичным продолжением такой позиции. Так, уже в первой сцене пьесы крестьянин отказывается переходить через заснеженные горы, боясь рисковать жизнью, за что Бранд его гневно порицает: «Беда, как дорожат все жизнью! / Любой калека вес ей придает <...> Готовы жертвовать они, но только / Не жизнью, нет! Она всего дороже!»¹⁹ И в подтверждение своих слов, в начале второго действия, Бранд без раздумий соглашается плыть на лодке в шторм, рискуя жизнью ради причащения умирающего. Для главного героя пьесы душевная болезнь, внутренние муки человека, его страдания намного страшнее и опаснее внешних земных бед: голода, нищеты, наводнений; поэтому Бранд спешит на помощь грешнику, оставляя без внимания просьбы народа, измученного простыми житейскими нуждами. Он отвечает им следующее: «А от простой нужды спасать вас — грех. / Господь желает вас поднять духовно. / Народ живой, как ни был бы разрознен / И мал, растет и крепнет от невзгод»²⁰.

Следуя за предназначением свыше, Бранд не только безжалостен и суров к окружающим его людям, но и к самому себе предъявляет высокие требования. Его отказ от любых земных радостей и благ приводит в итоге к смерти его маленького сына, который не выдерживает суровых условий жизни в мрачном, сыром, темном доме под горой, куда не проникают лучи солнца. Вслед за маленьким Альфом умирает и жена Бранда²¹: ее он фактически приносит в жертву. Понятно, что о любви и сопутствующем ей милосердии тут говорить не приходится²².

Чужестранец, впрочем, тоже приносит жертву, только связана она с его собственным стремлением к счастью и душевной гармонии. Будучи вынужден отказаться от любви к Вите, он при этом фактически обречен принести в жертву и собственную

¹⁶ См.: [11].

¹⁷ Критик В. В. Розанов пишет: «Бранд повелительно зовет меня “поклониться его Богу высот”. Поклониться Богу суровому и взыскательному. Который более всего презирает человеческие слабости, осуждает самую человечность («гуманизм» в пьесе) и требует исполнения долга, долга и долга. “Долга” не в отношении к людям, а только в отношении Себя, “Бога высот”, неумолимого и гремящего идеалами, которых, впрочем, нигде не формулирует и не определяет» [7, 260]. См. также: http://dugward.ru/library/pushkin/rozanov_ibsen_i_pushkin.html (дата обращения 24.10.2018);

¹⁸ По словам Бранда, свобода духа настанет в тот миг, когда «он от плоти перебросит мост <...> верь», а теперь же дух измельчал. Цель Бранда: «из обломков жалких духа воссоздать / Вновь нечто цельное». См.: [5, 322].

¹⁹ См.: [5, 309].

²⁰ См.: [5, 333-334].

²¹ Представляется, что писатель не случайно наделяет главную героиню пьесы говорящим именем Агнес (др.-греч. Ἁγνή (Хагне) означает «чистая», «святая»), которое в рамках христианского вероучения вполне может быть трактовано как символ невинной жертвы. Вероятно, и д’Энди выбрал имя «Вита» (лат. *vita* — «жизнь») сознательно.

²² По мнению В. Свенцицкого, истина любви открывается перед Брандом в последней сцене: «Бранд плачет. Душа его очищена для любви. И вместе с этим тает и снежная церковь, давая место Церкви любви. <...> Бранд знает, почему он не плакал раньше: он не мог, не должен был плакать, тот путь, который он избрал, освобождает дух только на вершине своей, у снежной церкви, когда воля победила всё, этот путь без слёз, но ведёт к радостным слезам любви. <...> И Бранд — спасённый, победивший, через ледяную церковь научившийся любить и плакать — умирает». См.: [8, 23].

миссию, и собственную жизнь (ведь одновременно он утрачивает свои сверхъестественные способности). Видимо, из-за этой двойной невозможности — личного счастья и одновременно осуществления миссии — сердце Чужестранца ожесточается. Если Бранду контроль над самыми естественными и человеческими чувствами — состраданием, любовью, соучастием, милосердием — дается достаточно легко, поскольку изначально он представлен в пьесе как герой с холодной и отчужденной от мира душой, то Чужестранцу отказ от любви дается, напротив, крайне тяжело, и его холодность и жесткость окрашены самоиронией и горечью (поскольку и запрет, и даже сам возраст героя от него не зависят). Поэтому, несмотря на некоторое сходство во взаимоотношениях Бранда и Агнес, с одной стороны, и Чужестранца и Виты, с другой, внутренняя сущность ситуации в том и ином случае оказывается различной.

Бранд женился на девушке, которая, по его словам, открыла для него новый путь: «указала / Верное творчества поле ты мне, / <...> Взор мой направила внутрь»²³. Но, несмотря на это, роль Агнес в их семье остается второстепенной, служебной. Истинное безжалостное отношение Бранда к Агнес раскрывается в конце IV действия, когда он после смерти их маленького ребенка обвиняет жену в грехе идолопоклонничества, заставляя ее расстаться с последними вещами младенца. «Я говорил тебе: не можешь всем / Пожертвовать, так остальные жертвы / Не стоят ничего»²⁴. Исследователь И. Ф. Анненский высказывает следующее мнение об отношении Бранда к Агнес: «Чтобы почувствовать всю омерзительность этой идиллии и всю бесчеловечность рацеи, надо представить себе, что ее слушает измученная женщина, у которой <...> лежит перед глазами на еловых стружках гроба озябший ребенок. <...> Женщина эта осуждена жить среди своих отравленных воспоминаний без дела, без цели, без интереса, без просвета, и что тот самый муж, который предлагает ей подносить ему <...> плащи и кубки, сам в силу принятой им на себя жестокой миссии и вполне сознательно ограничивает свое отношение к ней тем, что берedit ее рану»²⁵.

Причем Бранд не сомневается в своей правоте: он считает, что Агнес, как его жена, должна полностью отдать себя призванию и вместе с мужем составлять единое целое: «Один / Силы в борьбе напрягает, / Лечит другая все раны его; / Только тогда эти двое / Истинно телом и духом — одно»²⁶. И. Ф. Анненский продолжает комментировать слова главного героя: «Отношения Бранда к жене поистине страшны — Бранд мучит ее, как свою вещь; мучит, потому что кощунственно или лицемерно забыл о двух душах, которых не может и вовсе не должна сливать “единая плоть” апостола»²⁷.

Что касается Чужестранца, то, конечно, он меньше всего желает мучить Виту. Напротив, он всячески стремится оградить ее от возможной трагической развязки ситуации, так как заранее знает, что они не могут остаться вместе. Однако в этом стремлении Чужестранец добивается противоположного эффекта, и не только из-за собственно любви Виты к нему, но и из-за той обиды, которую он невольно наносит девушке, словно бы обесценивая ее чувства к нему. Недаром в этот момент (2 сцена I акта) в партитуре появляется ремарка «с резкостью»²⁸: здесь даже отчасти можно увидеть отражение ибсеновского персонажа к возлюбленной. Чужестранец довольно холодно, строго и отстраненно отвечает девушке на ее любовное, романтическое признание: «Довольно мечтать, милая! Вспомни старую песню: “Юность создана, чтобы нравиться юности”. <...> Любовь ждет тебя с твоим красавцем таможенником!»²⁹. Другое дело, что впоследствии Чужестранец раскается и будет просить прощения за нанесенную обиду,

²³ См.: [5, 412].

²⁴ См.: [5, 435].

²⁵ См.: [3, 100].

²⁶ См.: [5, 408].

²⁷ См.: [3, 100].

²⁸ Ремарка д'Энди: «Незнакомец приближается на шаг к Вите, как бы желая обнять ее, но внезапно он останавливается перед девушкой, едва переводящей дух, и говорит с ней почти с резкостью».

²⁹ См.: [11].

чего от Бранда было бы бесполезно ожидать — ему даже не приходит на ум, что кого-то может обидеть его речь. Если смотреть на Бранда не с точки зрения его максималистских устремлений, а с точки зрения чисто человеческой, то получается, что не Бранд существует для мира, а мир должен подходить под его идеалы³⁰, и горе тому, кто не впишется в строжайшие рамки.

Отсюда становится понятным: суть конфликта между ибсеновским героем и миром вокруг, с одной стороны, и между героем д'Энди и людьми, с другой стороны, совершенно различна. Можно даже прийти к выводу, что конфликт в пьесе сопряжен прежде всего с противопоставлением личности Бранда и реальности как она есть, а не какой она должна быть в его глазах. Изначально Бранд сам себе установил максимум — «всё иль ничего», живет по этому принципу и требует от других того же. Если нужна жертва — то жертвовать всем без остатка. Иначе, по его мнению, происходит ложное разделение повседневной жизни, обремененной материальными нуждами, и жизни духовной, о которой люди вспоминают разве что по воскресеньям и по церковным праздникам: «От веры, от учения Господня / Вы отделили жизнь, и в ней никто / Христианином быть уж не берется; / В теории вы христианство чтите, / В теории стремитесь к совершенству, / Живете ж по совсем иным заветам»³¹. Естественно, герой сталкивается с неприязнью его принципа со стороны окружающих, никто не хочет изменяться согласно тем догматам, которые Бранд проповедует.

Ситуация Чужестранца сложнее. С одной стороны, герой не указывает никому, как стоит жить; если Бранд искренне полагает, что бедняки должны страдать — таково их испытание свыше, — то Чужестранец готов помочь всякому, в том числе и материально, поскольку не отвергает ценность обычной жизни с ее заботами и требованиями и, судя по его поступкам, воспринимает испытание нищетой скорее как свидетельство несовершенства и несправедливости этого мира, чем как страдание, ниспосланное свыше за провинности. С другой стороны, герой оперы не находит общего языка с людьми, и причина в его особых дарованиях: люди не доверяют человеку, обладающему сверхъестественными способностями, несмотря на всю его доброту. И если Бранд страдает не столько от непонимания со стороны людей, сколько от того, что из-за этого непонимания не может вести их за собой, «разбудить» их волю, — то Чужестранцу отвержение людьми приносит душевные муки: «Тогда как всей душой стремлюсь я приносить лишь счастье, где бы ни ступила моя нога, лишь презрение и ненависть встречаю на своем пути...»; «Всюду, где я побывал, / я нашел прискорбную ненависть, и забвение, что еще прискорбнее»³².

Впрочем, Чужестранец умудрен опытом: прожитые годы помогают ему более спокойно осознавать этот внешний разлад с окружением; Бранд же, в силу молодости и цельности натуры, будучи одержим одной идеей-максимой, сомнений не ведает. Отсюда — отношение героев к своему предназначению: у Бранда это отношение граничит с манией, одержимостью³³; он хочет вести за собой («...Принял на себя / Я более высокое служенье. / Мне нужно, чтоб кругом кипела жизнь, / Чтоб целый мир внимал мне; слухом чутким»³⁴); Чужестранец смотрит на свою миссию, скажем так, философски (делает, что в его силах, не пытаясь изменить людей); он скорее мудрый друг, чем проповедник. У Бранда всё же есть внимающая ему паства («Учителя и друга не покину», — говорит ему Агнес, решая оставить Эйнара и связать свою судьбу с судьбой Бранда; после того как

³⁰ И. Ф. Анненский в критической статье о пьесе Ибсена пишет следующее: «Религия Бранда есть только небесная проекция его мучительного властолюбия, его взбалмошной веры в свой мессианизм». См.: [3, 101].

³¹ См.: [5, 320-321].

³² См.: [11].

³³ Критик В. В. Розанов в критическом очерке «Ибсен и Пушкин — “Анджело” и “Бранд”» пишет о мании главного героя: «...я думаю, что Бранд вовсе не “служитель Бога Вышнего”, а служитель грошового своего “я”». См.: http://dugward.ru/library/pushkin/rozanov_ibsen_i_pushkin.html (дата обращения 24.10.2018).

³⁴ См.: [5, 345].

Бранд решается отправиться по бурным волнам на другой берег фьорда, люди приходят к нему с просьбой быть их священником; построив новую церковь, он становится почитаемым, а когда отказывается от этой постройки, чтобы искать церковь «всеобщую», охватывающую весь мир, — люди, пусть и ненадолго, но устремляются за ним; Эйнар меняет свою судьбу во многом под влиянием Бранда). У Чужестранца единственная родственная душа — Вита, и именно она проявила отзывчивость, сочувствие к Чужестранцу, которое он искал в людях в ответ на его добро: «Когда все здесь смотрели на меня со злостью, / И когда я, смирившись, собирался идти своей дорогой, / Внезапно твой чистый взгляд, невинный и прямой, / Словно торжествующий луч, озарил тьму моей души. / И вот, я остался ради тебя, Вита, / Ради сострадания, которое я читаю в твоих глазах»³⁵. Примечательно, что только ей речи Чужестранца представляются похожими на проповеди священника: «...твои слова схожи с теми самыми заповедями, / Что настоятель читает нам с кафедр»³⁶.

Логично высказать следующее предположение: Ибсен придал Бранду характер категоричный и властный во многом потому, что колеблющийся и сомневающийся священник вряд ли может обладать силой убеждения и повести за собой толпу. Эта пьеса Ибсена, как и «Пер Гюнт», показывает поиски драматурга в области разработки нового типа персонажей, чей образ должен выступать альтернативой типу романтического героя³⁷. Д'Энди, создавая либретто оперы, видимо, не ставил перед собой подобных задач; романтическая традиция была ему весьма близка. Поэтому Чужестранец более сложен и гибок, чем Бранд (хотя на первый взгляд дело обстоит наоборот): он в подлинном смысле слова романтический герой, чья внутренняя раздвоенность в итоге приводит к трагической развязке.

Надо отметить, что эта трагическая развязка в случае с оперой и пьесой обусловлена разными факторами: различными ситуациями и различными поступками героев, хотя в опере на первый взгляд очевидно сюжетное заимствование из пьесы Ибсена. Речь идет о сцене с лодкой, борющейся со стихией: этот сюжетный поворот принципиально значим в контексте обоих сюжетов, но в драме и в опере попадает в разные фазы развития действия, в связи с чем несет противоположный драматургический смысл. Так, в пьесе рассматриваемая ситуация по сути выступает в функции завязки: именно после того как Бранд бросает вызов стихии, Агнес добровольно отказывается от счастливой жизни со своим женихом Эйнаром, который хотел увезти ее в теплые края, и тем самым предрекает свою судьбу. В опере, напротив, соответствующая сцена представляет собой кульминацию и одновременно развязку (причем эпилог как таковой отсутствует — есть лишь «послесловие», *De profundis* в качестве погребальной молитвы; опера завершается гибелью героев).

В обоих случаях главные героини, повинаясь внутреннему порыву, садятся в лодку, чтобы разделить со своими возлюбленными борьбу с волнами; однако сходство это на поверку оказывается тоже чисто внешним: Агнес все же верит (как и Бранд) в счастливый исход столь опасного предприятия, верит, что лодка достигнет берега; Вита и Чужестранец понимают, что избежать смерти вряд ли удастся (ведь Чужестранец уже утратил власть над стихией, а волшебный изумруд, дававший возможность укротить море, был брошен Витой в волны).

Поэтому ясно, насколько различна мотивация у заглавных героев для такого поступка, при, опять же, достаточно очевидном внешнем сходстве ситуаций (оба героя, жертвуя своей жизнью, бросают вызов морской буре ради спасения человека). В пьесе Ибсена прослеживается религиозная подоплека: милосердный, милостивый Бог, в

³⁵ См.: [11].

³⁶ См.: [11].

³⁷ «Пер Гюнта» можно интерпретировать в том числе как своего рода «прощание» Ибсена с романтизмом; заглавного персонажа можно даже осмыслить как пародию на сомневающегося и ищущего смысл жизни романтического героя.

которого верит весь народ, противопоставляется карающему, безжалостному, но безапелляционно сильному Богу Бранда (ему не страшно броситься в волны бушующей стихии, потому что он силен в вере: «Пусть ваш бог никого не переправит — / Со мною в лодке мой!»³⁸). В опере поступок Чужестранца логично трактовать как выражение его отчаяния: с одной стороны, потеря власти над камнем и, соответственно, возможности продолжать свою благородную миссию приводит к потере смысла жизни; с другой стороны, вследствие запрета на любовь и отторжения со стороны общества, для Чужестранца нет утешения и в обычном повседневном существовании. Таким образом, героя толкает на верную гибель внутренний психологический конфликт. Чужестранец осознанно отдает свою жизнь в руки судьбы, выбирая путь жертвы и погибая во имя своей миссии.

III.

«Женщина с моря»: поэтические мотивы-символы в соотношении с образным миром либретто д'Энди

Еще одним важным литературным источником для д'Энди послужила более позднее произведение Ибсена — пьеса «Женщина с моря»³⁹; в этой пьесе можно найти прототип женской героини оперы (девушка Эллида), а также можно обнаружить и некоторые параллели в характеристике Чужестранца и Неизвестного, одного из значимых персонажей пьесы.

Неизвестный, чье присутствие иногда ощущается даже в сценах без его участия, — наиболее специфический участник действия. Роль его вполне логично назвать ключевой, поскольку все поворотные моменты драмы так или иначе связаны с Неизвестным, хотя большую часть пьесы он находится «за кадром» и появляется на сцене только в последнем, третьем действии. Этот персонаж, как и впоследствии Чужестранец, —

³⁸См.: [5, 337].

³⁹ Пьеса написана в 1888 году и относится к зрелому периоду творчества Ибсена. «Женщина с моря» (другой вариант перевода — «Дочь моря») — психологическая драма в пяти действиях, в которой в центре внимания находятся душевные переживания главной героини Эллиды. История жизни девушки достаточно непростая. Многие детали проясняются лишь по ходу сюжета, из реплик персонажей, обрывков воспоминаний самой героини. Эллида замужем за доктором Вангелем, у которого от первого брака осталось две дочери (Болетта и Хильда). До замужества Эллида в своих краях повстречала неизвестного моряка, который даже не назвал своего настоящего имени (в пьесе он именуется Неизвестным). После таинственного убийства капитана американского корабля Неизвестный пускается в бег, но перед отплытием он проводит довольно странный обряд обручения со своей возлюбленной. Воспоминания об этом Неизвестном тревожат Эллиду на протяжении десяти лет (в том числе, ей кажется, что у ее первенца глаза напоминают глаза Неизвестного). С тех пор как Эллида вышла замуж и Вангель увез ее далеко от родной рыбацкой деревушки, она стала испытывать непреодолимую тягу к морской стихии. Но Эллида даже в браке с доктором Вангелем не ощущает счастья, все домашние ее сторонятся. Вангель чувствует, что Эллида в последние годы после смерти их ребенка стала более скрытной и отчужденной, и он решает поговорить с ней по душам. Эллида рассказывает Вангелю историю знакомства с Неизвестным, делится с ним своими страхами: Неизвестный обещал вернуться за Эллидой, когда придет время, и забрать ее с собой. После этого разговора поздно вечером в саду Эллида встречает Неизвестного, который приплыл в их город и через сутки должен будет покинуть этот берег вновь. Неизвестный требует от Эллиды принять окончательное решение: либо она связывает свою жизнь с моряком, либо он покидает ее навсегда и между ними будет всё кончено. Эллида не хочет видеть Неизвестного и в испуге просит защиты у Вангеля. Но в тоже время она не может сделать выбор по доброй воле, о чем просит ее Неизвестный, потому что она связана узами брака. Эллида умоляет Вангеля, чтобы он отказался от нее, расторг с ней всяческие узы, и только тогда она сможет самостоятельно сделать выбор. Вангель не понимает слов жены, он не хочет идти у нее на поводу. Но в самый последний момент, когда Неизвестный вновь появляется и на этот раз требует решающих действий от Эллиды, Вангель дает ей свободу выбора. И как только героиня обретает полную свободу, она принимает решение остаться с семьей, с Вангелем.

В пьесе есть и побочные персонажи, между которыми возникают второстепенные отношения, не влияющие на основное развитие сюжета: Болетта и Арнхольм, Хильда и Люнгстранн.

единственный в пьесе, кто не имеет имени⁴⁰, и его прошлое так же покрыто мраком. Только Эллида, бывшая возлюбленная Неизвестного, знает некоторые детали биографии чужеземца: «родом <...> из Финляндии», «переселился в Норвегию <...> еще ребенком»⁴¹. Любопытно, что и в опере Чужестранец только Вите раскрывает определенные факты своей жизни (многолетние странствия по морям и дальним странам, получение волшебного камня и вместе с ним принятие особой миссии, неприятие людьми и прочее).

Стало быть, подобно Чужестранцу, герой «Женщины с моря» — скиталец, в отличие от остальных участников действия (как в драме, так и в опере). Причем скитания обоих сопряжены с морем (хотя имеют в основе разные причины). Так, Неизвестный — профессиональный моряк (боцман), который еще до встречи с Эллидой много путешествовал. После того как его начинают подозревать в убийстве капитана американского судна, он бросается в бега — уплывает на север с китобоем, и в течение десятилетия странствует по морям и океанам под чужим именем. Возвращаясь за Эллидой спустя годы, Неизвестный приплывает на английском пароходе, а после ее окончательного отказа следовать за ним также уходит морем из мест, где живет главная героиня. Чужестранец тоже тесно связан с морем: он много путешествует по морям, спасает в бури корабли, его рыболовные сети всегда полны; посредством волшебной реликвии он до поры-до времени властен над морской стихией.

Именно в глубокой связи с морской стихией проявляется и сходство женских персонажей: они ведут диалоги с морем, чувствуют необъяснимое влечение, привязанность к стихии. Они обе подвержены внутренним порывам и импульсам, настроение и душевное состояние их изменчиво, как прихотливо и внезапно меняющееся существование водной стихии⁴². Море подсказывает обеим, каково их внутреннее состояние, какие шаги им нужно предпринимать дальше. Так, во второй сцене первого действия Вита рассказывает Чужестранцу: «И вот, мне полюбились разговаривать с зеленым морем <...> Я с ним беседовала, и в шуме волн / Мои слова терялись; <...> Беспокойное и всегда переменчивое, / Море отвечало мне, / И его прерывистый голос смущал мое сердце»⁴³. Затем, полностью доверяя волнам свои мысли и чувства, девушка наедине обращается к морю (2 сцена, II действие): «О, море! Вечно взволнованное, / Ты видишь в моей беспокойной душе / То, что я сама не смею видеть <...> / О море, ты мне мило, / Ты возвращаешь моему существу спокойствие; / Единственное среди всех, ты знаешь, как меня утешить, / И только ты любишь меня, о море!»⁴⁴. Героиня Ибсена Эллида с рождения была связана с морской стихией: ее отец был смотрителем маяка, детство и юность девушки прошли на побережье, местные жители прозвали ее «женщина с моря». Муж Эллиды доктор Вангель подмечает: «Но море — положительно её страсть»⁴⁵. По мнению норвежского исследователя Кнута Брюнхильдсволла⁴⁶, «тоска Эллиды по морю <...> подчеркиваются дополнительно еще тем, что она носит имя

⁴⁰ Однако в пьесе в разговоре с Вангелем Эллида напоминает: «...он называл себя Фриманом. А потом в письмах подписывался Альфредом Джонстоном» (см.: [6, 285]).

⁴¹ См.: [6, 285].

⁴² В пьесе этот мотив душевного родства Эллиды и моря проводится особенно отчетливо. Например, доктор Вангель говорит Арнхольму об Эллиде: «Вы обращали внимание, что люди, родившиеся и выросшие у открытого моря, совсем особые люди? Они как будто живут жизнью моря. В их мыслях и чувствах тоже бывают своего рода волнения... приливы, отливы...» (см.: [6, 315-316]). Что касается Виты, то ее резкий и неожиданный отказ от помолвки с Андре, изменчивость ее настроения непонятны окружающим (в частности, ее матери и подругам), которые привыкли к более спокойному и обыденному отношению к жизни.

⁴³ См.: [11].

⁴⁴ См.: [11].

⁴⁵ См.: [6, 262].

⁴⁶ Среди исследований, посвященных «Женщине с моря», стоит также назвать следующие работы, доступные русскоязычному читателю: [1, 212-222], [9] (URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/X/hemmer-bjorn/ibsen-putj-hudozhnika/16>).

корабля викинга Фритьофа, героя известной поэмы шведского романтика Исаяи Тегнера и что она выросла у моря»⁴⁷.

По мысли К. Брюнхильдсволла, «сознательная архаическая близость к морю и морскому бытию» свойственна натуре Эллиды; то же самое суждение можно отнести и к Вите. Развивая эту идею, исследователь замечает относительно Эллиды, что подобное родство с морской стихией «персонифицируется в ее тяге к уплывшему в открытое море, чужому моряку, <...> в фигуре моряка отразилась тоска Эллиды по бесконечному, ее попытка вырваться из окружающей среды, с которой она связана не по своей воле»⁴⁸. Чары Неизвестного настолько сильно подействовали на Эллиду, что она не может объяснить свое влечение к этому иностранному моряку. Девушка чувствует, что Неизвестный обладает «манящей, влекущей силой»; она говорит про него: «Он сын моря. Его стихия — открытое море! <...> Этот человек — что море»⁴⁹. Итак, именно море становится той силой, которая объединяет мужской и женский персонаж в ибсеновской пьесе; но подобным же образом дело обстоит и в опере.

В первой сцене I действия Вита признается девушкам: «Он рассказывает мне о дальних странствиях, / Он посвящает меня в секреты моря». Вита, находясь под влиянием Чужестранца, начинает познавать море, общаться со стихией доверительно и открыто, как будто стихия единственная может услышать голос ее души, который не слышат окружающие — ни жених Виты, ни даже ее мать. Море становится для Виты родственной сущностью, к морю она стремится, когда нужно принять судьбоносное решение. Но при этом в сознании девушки Чужестранец ассоциируется с морской стихией и даже становится в восприятии Виты неким эквивалентом морю. В первом диалоге с Чужестранцем Вита говорит: «Морская стихия теперь уже не моя наперсница, с тех пор как <...> ты здесь, незнакомый друг». И так же как Чужестранец заменяет Вите море, так и Неизвестный в мыслях Эллиды всегда связан с морской стихией: параллель с пьесой Ибсена очевидна (различие можно усмотреть в итоге такой «подмены» стихии — мужским персонажем: в произведении норвежского драматурга тяга к морю у Эллиды исчезает вместе с тягой к Неизвестному; в либретто, после отречения Чужестранца от Виты, она вновь ощущает необходимость поверять морю свои тайны).

Обрисованная ситуация находит аналогию и в той роли, которую играет море в пьесе Ибсена: оно «является топосом с многозначной символикой <...>, он включает представления Эллиды об изначальном доме...»⁵⁰. Неудивительно, что обе героини стремятся вновь и вновь обратиться к родной стихии, услышать ее голос. Эллида вообще почитает море некой первородной силой, которая обусловила рождение жизни и к которой, как к истоку, хотелось бы вернуться. Слова Эллиды: «По-моему, если бы только люди с самого начала привыкли жить на море... пожалуй, даже в море... жизнь наша была бы совсем иной — более полной, совершенной. Мы были бы и лучше, и счастливее»⁵¹.

Наивысшим воплощением этого стремления к морю служит идея «обручения с морем». Неизвестный предлагает своей возлюбленной довольно странный обряд обручения: «Он <...> надел <...> оба кольца на кольцо от ключей и сказал, что мы оба сейчас сочетаемся с морем <...> и закинул кольца далеко-далеко в море, в самую глубину»⁵². После такого аналога «бракосочетания» моряк исчезает на десять лет, однако пообещав перед этим Эллиде вернуться за ней и забрать ее с собой. И стоит только Эллиде покинуть свой дом, выйти замуж за Вангеля и уехать далеко от морской стихии, как тут же она начинает тосковать по морю, мучиться: ведь теперь она ощущает свою полную

⁴⁷ См.: [4, 114].

⁴⁸ См.: [4, 114].

⁴⁹ См.: [6, 306].

⁵⁰ См.: [4, 114].

⁵¹ Примечательно, что после того как Эллида отказывается идти за Незнакомцем, у нее меняется и отношение к морю. «Раз человек прикрепился к суше... ему уж не уйти назад в море... и не зажить жизнью моря», — говорит героиня. См.: [6, 348].

⁵² См.: [6, 287].

принадлежность морской стихии, что сочетается в ее сознании с ощущением принадлежности Неизвестному (даже у ее ребенка были глаза цвета моря — того же самого цвета, что и глаза Неизвестного).

В опере д'Энди идея обручения с морем воплощена несколько иначе, в силу того что главный герой не должен вступать в брак (даже мистический, как в пьесе). Вита сама, без участия Чужестранца, испытывает власть стихии, вручает ей свою жизнь, тем самым предопределяя свою судьбу (гибель в морской пучине — высшая степень единения со стихией, переход в иной мир путем погружения в родную стихию). В третьей сцене второго действия главная героиня произносит следующие слова: «Я клянусь, что моим девственным телом, / ты одно, о море, ты обладаешь им!»⁵³. Если в пьесе Ибсена залогом такого обручения служат связанные кольца, то Вита бросает в море волшебный камень: «Прими, о море, как залог клятвы, священный камень, священный изумруд! / Пусть никто не сможет взывать к его власти; / Пусть никто больше не испытает его спасительное свойство; / Ревнивое море, возьми то, что тебе принадлежит, последний подарок невесты!»⁵⁴

Этот мотив добровольного союза со стихией представляется чрезвычайно показательным, служащим важнейшим знаком отличия между пьесой Ибсена и оперой д'Энди: Вита не подчиняется никому и действует по свободной воле, чего нельзя сказать об Эллиде (до самой развязки пьесы). Надо заметить, что проблема границ человеческой воли и стремления к независимости от событий и окружающего мира занимала Ибсена на протяжении всей жизни, будучи решенной разными способами как в «Пер Гюнте» и «Бранде», так и в психологических драмах вроде «Дикой утки», «Кукольного дома», «Гедды Габлер».

В «Женщине с моря» проблема свободы воли стоит особенно остро. Герой Ибсена, обручившись с Эллидой, подчиняет себе ее разум, владеет ее душой до тех пор, пока она не обретает внутреннюю свободу жизненного выбора: «По доброй воле, — сказал он. Подумай, он сказал, что я должна последовать за ним добровольно!»⁵⁵; Эллида, обращаясь к мужу, словно просит у него защиты. Причем власть Неизвестного сливается в сознании Эллиды с властью моря, его энергии созидания-разрушения. В родных краях Эллида встретила Незнакомца, который произвел на нее чрезвычайно сильное впечатление, тем самым еще больше усилив ее привязанность к морю (особенно после упомянутого выше обряда обручения). На протяжении десяти лет девушка, даже будучи в браке с доктором Вангелем, находилась в тревоге, чувствовала свою подневольность, словно бы ощущая в своей судьбе постоянное присутствие Неизвестного как некой властной и необъяснимой силы. К. Брюнхильдсволл отмечает следующее: «...нельзя не заметить амбивалентности ее [Эллиды] поведения: она тянется к нему [Неизвестному] и боится его. Наличие этой иррациональной связи мешает Эллиде осесть на земле и чувствовать себя уютно в супружестве с доктором Вангелем. Меж ними стоит всегда “Чужой”, это он поддерживает в ней непрекращающуюся “ностальгию по морю”»⁵⁶.

В сравнении с энергией Неизвестного, влияние Чужестранца на Виту не столь интенсивно и безоговорочно: оно тоже укрепляет любовь Виты к морской стихии, ее тяготение к зеленым волнам; однако сам Чужестранец не требует от девушки повиновения, подчинения ему, не зовет ее за собой. Более того, он поступает, вообще говоря, наоборот: отталкивая от себя Виту, он не принимает участия в ее окончательном решении; она совершает абсолютно осознанный выбор. Таким образом, обе героини находятся под влиянием таинственных незнакомцев, которые по-разному воздействуют на девушек.

⁵³ См.: [11].

⁵⁴ См.: [11].

⁵⁵ См.: [6, 305-306].

⁵⁶ См.: [4, 114].

Это различие воздействия кроется также и в характере самих персонажей и в их функции в произведении. По некоторым признакам образы героев могут быть названы антагонистичными: так, Неизвестный производит у окружающих впечатление загадочного иностранца, мстительного человека, в то время как Чужестранец — положительный персонаж, он наделен даром свыше и призван помогать людям.

Сюжет, принципы драматургии, образы главных героев оперы д'Энди формируют явные параллели с миром ибсеновских пьес. Одним из важнейших литературных источников явилась философско-религиозная драма Г. Ибсена «Бранд». Сам композитор не опровергал наличия общих черт между оперой «Чужестранец» и пьесой норвежского драматурга. Так, исследователь Л. Валлас в своей книге о композиторе цитирует строки из письма д'Энди (26 июня 1902 года), адресованного Мишелю Кальвокоресси⁵⁷: «...Сравнение с Брандом вполне допустимо, потому что не столько концепция, сколько расположение этой драмы, ее планирование были сделаны после вдумчивого чтения Ибсена...»⁵⁸. И хотя д'Энди говорит о заимствовании конструктивных принципов организации текста у Ибсена, вполне можно поспорить с композитором и отметить концептуальные параллели. Кроме того, стоит упомянуть, что в 1895 году пятиактная драма норвежского драматурга была поставлена с большим успехом в Париже на сцене Нового театра (Nouveau-Théâtre) под руководством Орельена-Мари Люнье-По (Aurélien-Marie Lugné-Poe), и д'Энди вполне мог присутствовать на этой постановке. Возможно, что целеустремленный, максималистски настроенный герой Ибсена заинтересовал композитора. Определенное родство заглавных героев проявляется в их связи с религией, с принципами христианского вероучения: «...поступки Чужестранца находятся в соответствии с религиозными представлениями и нормами поведения христиан»⁵⁹; оба персонажа в той или иной степени занимаются, если можно так выразиться, религиозно-просветительской деятельностью и выполняют миссию, данную им свыше.

В опере д'Энди, помимо очевидного сходства с философско-религиозной драмой Ибсена, также прослеживаются параллели с другой пьесой норвежского писателя — «Женщиной с моря». Эти два произведения объединяет: 1) акцент на морской тематике, её символистская трактовка у Ибсена, а затем и у д'Энди; 2) связь морской стихии с главной героиней произведения (в пьесе и в опере). Эллида, наделенная сложностью натуры, испытывающая необъяснимое влечение к морю, вполне могла послужить для композитора прообразом Виты.

Также необходимо отметить значение сцены бури в сюжетах д'Энди и Ибсена. В «Чужестранце» соответствующая сцена является одним из ключевых моментов в опере и служит (одновременно) кульминацией и развязкой всего сюжета. У Г. Ибсена в некоторых пьесах⁶⁰ мотивы шторма, кораблекрушения выполняют важную драматургическую функцию и отражают душевные страдания, внутренний конфликт главного героя.

В «Бранде» и в «Женщине с моря» затрагиваются основополагающие темы творчества Г. Ибсена: поиск самоидентичности и проблема свободы воли. Так, например, в «Женщине с моря» помимо главной героини Эллиды, которая борется с порабощением своей воли, стремится к внутренней свободе, остальные персонажи должны совершить определенный волевой поступок, преодолевая свои страхи и сомнения.

⁵⁷ Мишель Кальвокоресси (Michel Calvocoressi; 1877-1944) — французский музыкальный критик, музыковед. Он, занявшись самообразованием, в Париже обучился музыке и общественным наукам. Кальвокоресси входил в тесный круг друзей д'Энди, и зачастую композитор делился с ним своими творческими планами, идеями. Также Кальвокоресси явился автором многих рецензий, статей, посвященных творчеству д'Энди. См., например: [10].

⁵⁸ См.: [15, 310].

⁵⁹ См.: [2, 8].

⁶⁰ Сцены бури у Г. Ибсена встречаются, например, в «Женщине с моря», «Бранде», «Пер Гюнте».

В «Бранде» проблема воли связана с религиозно-философским аспектом и доведена до крайности: главный герой, следуя девизу «всё или ничего», в итоге отказывается от всего, что ему было дорого, для того чтобы найти себя, найти своего Бога. К слову, в других пьесах Ибсена мотив поиска себя посредством оттачивания собственной силы воли может быть свободен от религиозной проблематики и более тесно связан с проблематикой социальной. Так, например, каждый из героев «Столпов общества» (1877) совершает осознанный выбор (Йухан Теннесен и Дина Дорф сознательно идут наперекор принятым в обществе нормам морали; консул Берник в итоге признается в совершенных давно неблагоприятных поступках); Нора в «Кукольном доме» (1879) принимает волевое решение уйти от супруга — по тем временам верх смелости; в конце концов, даже жестокая, бесчеловечная развязка «Привидений» (1881) взывает к воле матери потерявшего рассудок главного героя: если воля победит, она сможет дать ему яд, как он просил, и навсегда прекратить его мучения.

Вообще говоря, этические мотивы, служащие предметом осмысления в пьесах Ибсена, были весьма близки композитору и, безусловно, интересовали его не меньше, чем собственно религиозные. По мнению английского исследователя А. Томсона, «философские вопросы свободы воли и детерминизма, свободы и власти, и (обращаясь к экзистенциалистским терминам 20 века) подлинности и неподлинности человеческого существования постоянно будоражили сознание д'Энди»⁶¹. Нельзя не отметить, что в «Чужестранце» д'Энди раскрывает проблему свободы воли иначе, нежели Ибсен, предлагая свой вариант: «в основе драмы лежит идея борьбы воли героя и его любовной страсти»⁶². Чужестранец, видимо, изначально не обладавший свободой воли (поскольку связан обетом и некой миссией, ниспосланной свыше), взял на себя ответственность за выполнение своей миссии, но как только чувства берут верх над ним — он обретает внутреннюю свободу, хоть и обладающую трагическим целеполаганием (отдает изумрудный талисман Вите, а сам отдает свою жизнь бушующим волнам). С Витой происходит нечто подобное: она, чувствуя непреодолимую любовь к Чужестранцу, под ее воздействием принимает смелое решение, которое освобождает ее от прежней жизни. Д'Энди вполне мог заимствовать этот мотив волевого решения и соответствующий драматургический прием из творчества норвежского писателя. А. Томсон отмечает, что «влияние Ибсена <...> дает о себе знать в самой драме, которая по большей части происходит на внутреннем психологическом уровне»⁶³.

⁶¹ См.: [14, 141].

⁶² См.: [2, 8].

⁶³ См.: [14, 142]. Во многих пьесах Ибсена развязка драмы зависит от самих героев, от их самостоятельных решений, а не от внешних событий (таков итоговый поступок Норы в «Кукольном доме», самоубийство Хедвиг в «Дикой утке» или признание консула Берника в «Столпах общества»); иногда развязка происходит даже вопреки сложившейся ситуации (самоубийство Гедды Габлер).

Литература

1. *Адмони В. Г.* Генрик Ибсен: Очерк творчества. 2-е изд., перераб. и доп. Спб.: Художественная литература, [Ленинградское отделение]. 1989. 272 с.
2. *Азарова В. В.* Французская музыкальная драма в творчестве В. д'Энди // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2011. Вып. 2. С. 3-18.
3. *Анненский И. Ф.* Бранд-Ибсен // Вторая книга отражений / И. Ф. Анненский. СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1909. С. 95-106.
4. *Брюнхильдсволл К.* Мотив тоски-ожидания в пьесе А. П. Чехова "Три сестры" и в пьесе Г. Ибсена "Дочь моря" / перев. с норв. Л. Поповой // Чеховиана. "Три сестры". 100 лет / Рос. акад. наук., Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Редкол.: А. П. Чудаков (отв. ред.) [и др.]. М.: Наука, 2002. С. 112-120.
5. *Ибсен Г.* Бранд; драматическая поэма в пяти действиях // Полное собрание сочинений Генрика Ибсена. Т. 3: [«Комедия любви»; «Борьба за престол»; «Бранд»] / Пер. с дат. А. и П. Ганзен. Москва: С. Скимунт, 1904. С. 285-521.
6. *Ибсен Г.* Дочь моря // Полное собрание сочинений Генрика Ибсена. Т. 6: [«Дикая утка», «Росмерсгольм», «Дочь моря», «Гедда Габлер»] / Пер. с дат.-норв. А. и П. Ганзен. Москва: С. Скимунт, 1904. С. 241-348.
7. *Розанов В. В.* Ибсен и Пушкин. «Анджело» и «Брандт» [1907] // Розанов В. В. Собрание сочинений. Среди художников / В. В. Розанов; Под общ. ред., [со вступ. ст.] А. Н. Николюкина; [Коммент. А. Н. Николюкина, В. А. Фатеева]. М.: Республика, 1994. С. 258-264.
8. *Свенцицкий В.* Религиозный смысл «Бранда» Ибсена. Санкт-Петербург: типо-лит. "Отто Унфуг", 1907. 31 с.
9. *Хеммер Б.* Ибсен. Путь художника / перев. с норв. под ред. Э. Панкратовой. М.: ОГИ, Б.С.Г.-Пресс, 2010. 647 с.
10. *Calvocoressi M. D.* The Dramatic Works of Vincent d'Indy // The Musical Times. 1921. Vol. 62. No. 942: August 1. P. 542-544.
11. *D'Indy V.* L'Etranger. Libretto // SRF Schweizer Radio und Fernsehen, Zweigniederlassung der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft. URL: https://www.srf.ch/static/radio/modules/data/attachments/2010/101017_etranger.pdf (дата обращения 23.10.2018).
12. *Debussy C.* V. d'Indy // Claude Debussy. Monsieur Croche antidilettante / [L. F. Dorbon (copyright)]. Paris: Librairies Dorbon-aîné; Nouvelle Revue française, 1921. P. 117-122. (Les Bibliophiles Fantaisistes).
13. *Saint-Saëns C.* The Ideas of M. Vincent d'Indy // *Saint-Saëns C.* Outspoken Essays on Music / authorised translation by F. Rothwell. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD; New York: E. P. Dutton & Co., 1922. P. 1-51.
14. *Thomson A.* Vincent d'Indy and his world. Oxford: Clarendon press, 1996. 234 p.
15. *Vallas L.* Vincent d'Indy. Vol. 2. Paris: Albin Michel, 1950. 394 p.