



**Бояренко Т. В.**  
**Итальянская опера-мистерия в историческом  
предшествовании вагнеровской  
мистериальности**

*Статья посвящена определению исторических корней стиля оперы-мистерии Р. Вагнера, которая актуализировалась в связи распространением религиозного так называемого Оксфордского движения «старокатоликов» в Германии на волне традиции бидермайера. Конкретно решались такие задачи: 1) обозначение приоритетных идейно-религиозных тенденций эпохи Вагнера, 2) выделение факторов, актуализировавших первые оперные поиски и оперы-мистерии в Италии начала XVII века, а для немецкой культуры в середине XIX века; 3) фиксирование в «Парсифале» Вагнера того, что касается мистериальных действий раннего Христианства в запечатлении духа первичной общинности, сохраненной в легендах о Граале.*



Исторический срез содержания музыкальной драмы Вагнера ставит ее в связь с ранней оперой, пронизанной христианской мифологией и основанной на речитативах псалмодического типа и ариях, пришедших из церкви и сферы духовной музыки в целом. Одновременно здесь срабатывал бидермайеровский стимул оперной реформы Вагнера, в которой формы раннехристианской гимничности составили базисный момент выражения, остранили театрализованную мистификацию, кото-

рая обнаружилась в начале оперного пути в творчестве В. Кавальери.

В итоге модель постренессансной оперы-мистерии была заменена на театрализованное запечатление первохристианской жизни-Служения с присущей последней музыкально-фактурной реалией мелодического гетерофонного гимнопения.

Актуальность заявленной темы определяется юбилейной значимостью материалов по Вагнеру, творчество которого определило существенные линии развития искусства и XX, и XXI столетий. Речь идет о нарастании значимости жанра мистерии к началу третьего тысячелетия. И если в работе Е. Марковой однажды была отмечена жанрово-архетипическая установка оратории-пассиона для музыки XX века [8, с. 120-138], то очевидно, что «гигантизм» русской школы [см. у В. Холоповой, 14, с. 39-40], питаемый, в том числе, вагнеровским влиянием, в лице А. Скрябина, Н. Обухова, И. Вышнеградского направлен был на развитие мистериального монументализма, породив, в качестве убедительного итога оперу – мистерию О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский», идея которой была подхвачена и умножена учеником Мессиана К. Штокхаузенем в гепталогии «Свет». Так идея мистериального сценического действия вернулась в русло «немецкого мирового театра», основание которому заложила опера – мистерия Вагнера.

Цель данной работы – определение исторических корней вагнеровской мистериальности, актуализировавшихся в связи распространением религиозного так называемого Оксфордского движения «старокатоликов» в Германии [13, с. 90-93] на волне бидермайеровской традиции [см. у Хойслера, 15]

Конкретные задачи работы таковы: 1) обозначить приоритетные идейно-религиозные тенденции эпохи Вагнера, 2) выделить факторы, актуализировавших первооперные поиски оперы-мистерии в Италии начала XVII века – для немецкой культуры середины XIX века; 3) обозначить в «Парсифале» Вагнера касательства первохристианской мистериальности в

запечатлении первохристианской общинности, сохраненной в легендах о служителях Грааля.

Методологическая основа – интонационный подход гермевтической направленности школы Б. Асафьева [2] в Украине, данный в работах Е. Марковой, А. Кулиевой и др. Объект работы – оперы Вагнера, предмет – связь с ранней итальянской оперой–мистерией как аккумуляровавшей всеевропейское достояние церковной драмы. Научная новизна работы – в ее теоретической идее – объективной значимости истока вагнеровской мистериальности в традициях итальянской оперы–мистерии, недооцененной в этом качестве в XIX веке. Практическая ценность – пополнение материалов курсов истории музыки и музыкального исполнительства в специальной высшей и средней музыкальной школе.

Исторически сложилась ситуация отмежевывания итальянского Рисорджименто от позиций Католической церкви, что поставило представителей этого культурно–политического направления в оппозицию к всеевропейскому религиозному движению, названному Оксфордским по месту рождения [13, с. 90–93] и продолжившего в специально–религиозной сфере культурно–художественный потенциал немецкого бидермайера, апеллировавшего к надконфессиональным идеалам первохристианской Неразделенной церкви [см. у О. Муравской, 10, с. 145–176]. Христианский социализм, бывший для Вагнера средоточием религиозных стимулов социально–общественного прогресса, обратил его к идее искупления–покаяния, несовместимой с практикой лютеранского протестантизма, в русле которого был воспитан композитор.

В лекциях Е. Марковой обращено внимание на спонтанно сложившуюся параллель первой реформаторской оперы Вагнера «Летучий Голландец» (1842) к «Руслану» Глинки (также 1842), открывшей путь Новой русской школе к утверждению национальной идеи в опере. Оба сочинения написаны в продолжение–развитие идей Девятой симфонии Бетховена, только у Вагнера доминирует d–moll, тема Голландца составляет обращение мотива вступдения к I части Девятой симфонии, а у