

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
“УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ БАНКІВСЬКОЇ СПРАВИ
НАЦІОНАЛЬНОГО БАНКУ УКРАЇНИ”
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

СВІТОГЛЯД – ФІЛОСОФІЯ – РЕЛІГІЯ

Збірник наукових праць

Заснований у 2011 р.

Випуск 1

За заг. редакцією д-ра філос. наук, проф. І. П. Мозгового

СУМИ
ДВНЗ “УАБС НБУ”
2011

УДК 782:26/28=133.1"18"

Елена ЭНСКАЯ**ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМАТИКА
ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ОПЕРЕ XIX СТОЛЕТИЯ**

На примере творчества известных мастеров музыкально-сценического жанра Дж. Мейербера, Ф. Галеви и Ш. Гуно рассмотрен вопрос воплощения религиозной темы и христианских духовных ценностей во французской опере XIX столетия.

Ключевые слова: французская оперная школа, историческая опера, религиозное противостояние, духовная ценность.

Постановка проблемы. Воплощение христианской тематики в западноевропейской опере XIX века – это широкая и многогранная тема, которая еще в конце прошлого столетия считалась закрытой и в силу сложившихся обстоятельств лишь частично освещена в современном украинском музыковедении. Актуальность темы обусловлена как тенденциями современного музыковедения, так и оперной практикой настоящего времени.

Анализ актуальных исследований. Новый этап в развитии музыкальной науки, связанный со снятием различного рода табу, дал возможность иначе посмотреть на творчество многих композиторов, изменить угол зрения на уже известные произведения и прочесть их по-новому. Так, раскрывается заново творческое наследие Рихарда Вагнера. В многовекторном исследовании его музыкальных драм затронута и интересующая нас тема – вопросы христианской морали подняты в одной из статей известного музыковеда М. Р. Черкашиной-Губаренко [6], а также в диссертационном исследовании Е. А. Наумовой “Мистериальный театр Рихарда Вагнера: “Парсифаль” и его сакральная драматургия”. Проблемы религиозных взглядов и духовных ценностей касается и Е. Сакало, исследовательница творческого наследия другого мастера оперного жанра – Джакомо Мейербера [4]. В настоящее время пересматривается и творчество Фромантала Галеви. Его опера “Жидовка” анализируется западными музыковедами не только в контексте исторических религиозных и политических баталий, которые сотрясали Францию в течение долгого времени, но и с позиций настоящего времени. К таким исследованиям относятся монографии Д. Холлмани [12], статьи Г. У. Беккера [7], К. Галлани [8], Ф. Рейнингауза [13].

В предлагаемой статье автор ставит **целью** освещение вопроса воплощения христианской тематики во французской исторической опере XIX века на примере произведений трех французских оперных “китов” – Дж. Мейербера, Ф. Галеви и Ш. Гуно.

Изложение основного материала. Исследование проблемы сопряжено с рассмотрением сюжетов, в которых авторы прямо обращаются к темам религиозного противостояния, защиты веры, спасения культовых реликвий и т.п., а также анализом индивидуальных характеристик действующих лиц и мотивации их поступков. Заметим, если сюжет далеко не всегда отвечает религиозной теме (прямо или косвенно), то в характеристике персонажей любой оперы всегда можно найти положительные или отрицательные с позиции христианской этики качества. Герои спектаклей, являясь носителями тех или иных моральных ценностей и, попадая в различного рода обстоятельства, проявляют себя в соответствии с внутренними устоями.

В течение XIX века во Франции периодически появлялись оперы с христианской тематикой. Их создание было связано в основном с развитием “большой” оперы и формированием на ее фундаменте исторической. Рождение последней, так же как исторических драмы и романа, в свою очередь, было обусловлено характером эпохи – обилием социальных потрясений и возросшей необходимостью осмыслить происходящее. В этой связи Б. Реизов во “Французской романтической историографии” писал: “История почти заменяла собой философские исследования и художественное творчество, вернее, она определяла то и другое в самом их методе” [3, с. 5]. Именно развитие истории как науки и формирование исторического метода по утверждению исследовательницы историко-романтической оперы М. Р. Черкашиной, стали определяющими в формировании нового жанра искусства [5]. Отмечая существенную разницу в подходе к историческим событиям просветителей и романтиков, автор книги подчеркивает, что первые видели в истории утилитарную пользу в виде назидательного урока и “допускали во имя моральных соображений “подчистку” и “ретушь” исторических фактов”; вторые предпочли “творческое проникновение в дух эпохи”, постижение смысла исторических событий посредством изучения нравов, психологии и мировоззрения людей [5, с. 38]. История стала необходимой, чтобы понять настоящее и в будущем избежать ошибок прошлого.

Уже в 20-е годы XIX века во Франции было опубликовано значительное количество исторических драм и романов. Расцвет жанра пришелся на рубеж двух десятилетий¹. В этот же период стали появляться оперы, в которых получили отражение реальные события прошлого

¹ К числу исторических драм и романов относятся “Кромвель” (1827) В. Гюго, “Жакерия” (1828) и “Хроника времен Карла IX” (1829) П. Мериме, “Марион Делорм” (1829) В. Гюго, “Генрих III” (1829) А. Дюма, “Эрнани” (1830) и “Собор Парижской богоматери” (1831) В. Гюго, “Изабелла Баварская” (1835) А. Дюма.

(национально-освободительные движения, войны, внутринациональная борьба классов), а в качестве персонажей выступали исторические лица.

1835 и 1836 годы культурной жизни Франции ознаменовались постановками в театре Grand-Opera двух опер, написанных на либретто Э. Скриба – “Жидовки” Ф. Галеви и “Гугенотов” Дж. Мейербера. Оба произведения имели грандиозный успех как у себя на родине, так и за ее пределами, о чем свидетельствовали многочисленные статьи и сообщения периодической печати, а также наполненные залы европейских и русских театров.

При первом же знакомстве с сюжетами обеих опер обращает на себя внимание не только однотипность поставленных проблем (религиозное противостояние), но и география происходящих на сцене событий. Если итальянец Россини для Парижа написал “Вильгельма Телля”, действие которого происходит за пределами Франции и конфликтующие стороны не имеют к ее истории никакого отношения, то в операх Галеви и Мейербера показан внутринациональный конфликт, развившийся на религиозной почве. Как граждане Франции создатели произведений (либреттист и оба композитора) осознавали свое право говорить о давно назревших проблемах социальной жизни государства. Воссозданная ими на сцене история довольно ясно намекала на болезненное состояние современного общества.

Появление на французской сцене выше названных произведений именно в 30-е годы оказалось не случайным. Ослабление цензуры после жесткого правления Карла X, которое ассоциировалось во Франции с возвращением инквизиции, давало авторам относительную свободу в обнародовании своих взглядов на институт церкви и религиозное противостояние, ставшее неотъемлемым атрибутом социально-политической жизни Европы и длившееся уже не одну сотню лет. Тема смертоносной вражды на религиозной почве, поднятая Э. Скрибом и двумя композиторами, оказалась весьма актуальной. Чтобы заставить общество посмотреть на себя критически, авторы обыграли в конце двух произведений беспроясненный сюжетный ход: главные персонажи, вызывающие у публики симпатию, в итоге вражды трагически гибнут. Расчет авторов оказался верным. Обе оперы, звучавшие на многих сценах Европы, включая Российскую империю, производили на публику неизгладимое впечатление. Особенно сильно воздействовала своим неожиданным финалом “Жидовка”, в результате чего во многих театрах приходилось менять финал с трагического на счастливый – христианская публика никак не хотела мириться со смертью любимейшей иудейки.

В “Жидовке” Ф. Галеви, ставшей первым зрелым образцом французской исторической оперы, был сделан довольно смелый для того времени шаг. Поднимая тему религиозного противостояния, авторы впервые в истории французской оперы вывели на сцену высших представителей церковной власти и сделали их участниками сценического действия. Напомним, что подобное стало возможным вследствие ослабления политической цензуры.

После “Жидовки” и “Гугенотов” на парижских сценах продолжали периодически появляться новые сочинения с религиозной тематикой. Все сюжеты демонстрируют разные варианты подхода к раскрытию темы. В “Жидовке” Ф. Галеви показана вражда между французскими иудеями и христианами, в “Гугенотах” Дж. Мейербера – борьба внутри христианской общины (кровавое столкновение между католиками и протестантами). Позже, в 40-е годы, во Франции с успехом была поставлена опера итальянца Г. Доницетти “Мученики” (по трагедии П. Корнеля “Полиевкт”), а в 70-е появилась французская версия – “Полиевкт” Ш. Гуно (1871, пост. 1878). В них нашла отображение история жесткого противостояния язычников и ранних христиан на территории Армении, входившей в тот период в состав Римской империи. Разрушительная деятельность секты анабаптистов и лицемерие религиозных вождей показана в “Пророке” Дж. Мейербера (1849). К теме искупления грехов обратился Ф. Галеви в опере “Вечный жид” (по одноименному роману Э. Сю, 1852). Представители инквизиции как вершители человеческих судеб вышли на сцену в “Жанне д’Арк” и “Сен-Маре” (1877) Ш. Гуно². В опере Ш. Гуно “Дань Заморы” (1781) показаны трагические последствия борьбы христиан и мусульман.

Последующий драматургический анализ ряда опер показывает, что несмотря на обилие сюжетных вариантов, в них четко прослеживается общая идея – причиной любых разрушений в обществе являются человеческие пороки, которым противостоят общепринятые духовные ценности.

Как известно, в основе либретто “Гугенотов” лежит хорошо знакомый сюжет Варфоломеевской ночи. В опере показано постепенное назревание конфликта, попытки королевы Маргариты Валуа примирить враждующие стороны, заговор католиков и учиненная ими расправа над протестантами, в результате которой погибает влюбленная пара – Рауль и Валентина. Чью сторону занимает автор? Пожалуй, ничью. Он стоит над событиями, являясь свидетелем происходящего. У него своя позиция – религиозные распри разрушают жизнь и приводят к трагедии.

² Напомним, что в XIX веке к образу Жанны обращались также Дж. Верди (“Джованна д’Арко”) и П. И. Чайковский (“Орлеанская дева”).

Следует отметить, что влюбленные находятся по разные стороны баррикады: Рауль исповедует протестантизм, а Валентина – католицизм. Однако их объединяет чувство взаимной любви, не признающей никаких различий. Любовь оказывается единственной силой, способной остановить вражду между религиозными группировками. Это понимает и королева, которая предложила заключить супружеский брак между Раулем и Валентиной с целью остановить войну³, однако ее планам не суждено было осуществиться.

Нельзя не обратить внимания на то, как представлены оба лагеря. Среди гугенотов есть и лояльно настроенные верующие (к ним относится Рауль), и воинствующие (эту часть представляет слуга Рауля Марсель). В среде католиков своей терпимостью к протестантам выделяется граф де Невер. Именно он устраивает вечеринку в честь Рауля с целью пресечь религиозную вражду. Сен-Бри, отец Валентины, напротив, отличается непреклонностью и жесткостью по отношению к иноверцам. Он возглавляет отряд католиков во время ночной расправы, от его рук погибают Рауль и родная дочь, случайно попавшая под пули. Таким образом, силы и контрсилы распределены достаточно равномерно. В каждом лагере есть потенциал примирения, но эта возможность оказалась неиспользованной. Даже присутствие королевы и ее неоднократные попытки предотвратить кровопролитие не спасли положения. Слепой фанатизм и ненависть одержали победу.

В “Полиевкте” Ш. Гуно тема религиозного противостояния подана в ином ключе. Полиевкт, следуя примеру своего наставника Неарка, принимает крещение и начинает проповедовать среди язычников новую религию. Он обличает идолопоклонство, называя языческих богов лживыми. Неарк приговорен римским сенатом к смерти: его бросят на растерзание львам. То же грозит и Полиевкту. Его супруга Паулина, дочь сенатора Феликса, сохраняя верность мужу, принимает крещение и отправляется вместе с ним на казнь.

В отличие от “Гугенотов” христиане в опере Гуно представлены как монолитный лагерь великомучеников. Противоборствующая сторона, напротив, теряет свои поначалу прочные позиции: Паулина, не сумев переубедить Полиевкта, сама в конце оперы отказывается от языческих богов. Интересно сравнить финальную сцену оперы с литературным источником.

По драматической версии П. Корнеля Паулина принимает христианство после казни супруга. Феликс, пораженный молитвой Полиевкта о

³ В этой связи напрашивается аналогия с историей Франции: Екатерина Медичи, стремясь объединить католический север и протестантский юг Франции, выдала замуж свою дочь Маргариту Валуа за гугенота Генриха Наваррского.

пощаде своего палача, раскаивается в содеянном и объявляет о своей готовности принять новую веру. Римлянин Север отмечает гуманизм новых идей, мужество и стойкость христианских проповедников и осуждает казни, называя их напрасными. Такое завершение трагедии заметно сглаживает конфликт двух противоборствующих сторон и ставит акцент на торжестве христиан, ряды которых пополняются новыми приверженцами. Финал оперной версии воспринимается как более заостренный – разногласия в лагере язычников остаются неразрешенными: Феликс отправляет Полиевкта вместе с Паулиной на казнь. Их смерть, которая символизирует победу духа над собственной плотью, в то же время предрекает отнюдь не скорую победу христианства, а продолжительную и жестокую борьбу.

Такой подход Ш. Гуно к освещению истории религии объяснялся как политическими условиями, при которых писалась опера (правление Наполеона III), так и личным отношением глубоко верующего композитора к данной теме. Оперный вариант сюжета, в котором главные герои гибнут, оставаясь при этом победителями, был более подходящим для парижской сцены XIX века, поскольку, как показывал опыт, заостренный трагический финал оказывал на публику гораздо большее воздействие. Для композитора-католика, носившего некоторое время сутану аббата и в течение жизни создававшего духовные сочинения, вопрос высокой морали и пробуждения духа оставался всегда на первом плане.

В любой опере, в независимости от ее сюжета, Ш. Гуно проводил идею победы христианских духовных ценностей. Так, в мелодраме “Жанна д’Арк” автор опосредованно осуждая инквизицию, прославляет преданность и мужество Орлеанской девы, противопоставленные равнодушию и предательству короля. В опере “Сен-Мар” главным героям противостоит всемогущий кардинал, вершитель многих судеб. Его коварство сопоставляется с преданной дружбой приговоренных к смертной казни Сен-Мара и де Ту, с их готовностью отдать собственную жизнь во имя спасения друга⁴. Умение героев жертвовать своим благополучием и интересами показана в “Сафо” (1851) и “Филемоне и Бавкиде” (1860). По словам композитора, приведенным в статье Ж. Комбарье, религиозную линию можно заметить во всех его операх [2, с. 170]. Тема преданной и жертвенной любви, которая является главной христианской духовной ценностью, проходит красной нитью через все творчество Ш. Гуно. Отмечая эту черту оперного наследия, А. Брюно

⁴ Время, когда создавалась опера – период Третьей республики, – позволило композитору открыто осудить беззакония католической церкви.

писал: “Для Гуно любовь была религией, в нее он вкладывал повышенно-чувствительный и пламенный мистицизм. Он создавал новые и новые пары влюбленных [...], наделяя их всех одной общей душой: своей собственной” [1, с. 144].

Особое место в ряду произведений на религиозную тему занимает опера Ф. Галеви “Жидовка”. Насквозь пронизанная конфликтами, она, пожалуй, является самой впечатляющей. Конфликтное начало заложено уже в самом названии, которое режет слух и создает ощущение неловкости. Заметим, однако, что композитор, родившийся в еврейской семье и исповедовавший иудаизм, сам настоял на таком названии⁵. Кроме того, шлифуя либретто Э. Скриба вместе с исполнителем главной партии А. Нурри, он собственноручно заменил везде слово “израильтяне” на слово “жиды”. Таким способом Галеви стремился подчеркнуть презрительное отношение христианского общества к представителям другой веры, что никак не согласовывалось с моральной заповедью “возлюби ближнего своего”.

Анализируя сюжет “Жидовки”, следует отметить, что тема религиозного противостояния раскрывается в двух смежных плоскостях. В опере открыто показана вражда между двумя религиозными группировками – иудеями и христианами. Однако, первопричиной происходящих на сцене событий становится борьба внутри христианского лагеря: католический Рим ведет войну против сторонников Яна Гуса. В Констанце созывается Совет для объявления приговора “вероотступнику”. Исторический момент, вошедший в историю под названием “гуситские войны”, остался за пределами сюжета оперы. О нем лишь упоминается в самом начале действия. Но факт созыва Совета стал ядром развития дальнейшего сюжета, в ходе которого автор удачно модулирует в другую плоскость – вражда иудеев и христиан. Именно с Советом связана завязка конфликта: прибытие в Констанц кардинала Броньи, объявление праздника по поводу победы над гусситами и первое столкновение христиан с евреями, не соблюдающими общие правила жизни.

Иудеев в опере представляют Елеазар и его дочь Рахиль, которые преследуются христианами за работу во время объявленного праздника. Елеазар ненавидит христиан и жаждет отомстить за свое давнее изгнание из Рима и гибель сына на костре инквизиции. Лагерь христиан представляют кардинал Бронья, принц Леопольд, который влюблен в дочь Елеазара Рахиль и которого она знает как еврейского художника Самуила, принцесса Евдоксия, старшина города Руджейро и жители

⁵ Согласно сведениям, приведенным французским музыковедом К. Галланом в одной из статей, во Франции евреи называли себя израильтянами. Слово “le juif” (в пер. – “еврей”) считалось оскорбительным [8, с. 21]. Соответственно французскому смыслу название оперы “La Juive” было переведено в России как “Жидовка”.

Констанца. Как и в “Гугенотах” каждая из сторон показана разнополюсарно. Леопольд, искренно любящий Рахиль и спасающий евреев от разъяренной толпы, и Евдоксия, умеющая прощать, являются носителями религиозной терпимости и притяжения. Руджейро, зачинщик расправы, и народ с его возгласами “На костер жидов, на костер!” демонстрируют крайнюю нетерпимость и жестокость по отношению к людям другой веры. Различны и позиции иудеев: любящая христианина Рахиль, с одной стороны, и пылающий к ним ненавистью Елеазар – с другой.

Объединяющим два лагеря звеном является чувство взаимной любви Леопольда и Рахили – та сила, которая преодолевает все преграды (напомним, что такой же драматургический ход использован в “Гугенотах” и “Полиевкте”).

Кардинал в этой истории занимает особое положение. Он, глава инквизиторского суда, поступает не по-инквизиторски, а как подобает истинному христианину – спасает от расправы двух иудеев, пытается примирить стороны. В его уста вложены слова: “Все люди – дети Бога”. Для автора оперы этот акцент важен, ибо ко “всем людям” относятся и евреи, которых во всей Европы, за исключением Франции, считали изгоями, они – такие же дети Бога. В беседе с Рахилью (в конце оперы) Броньи, предлагая ей принять христианство и услышав отказ, произносит ключевую фразу: “Но ведь Бог – один”. Таким образом, Галеви обнаруживает и свою религиозную позицию: Бог – один и Он – Вездесущий, и любые притеснения по религиозному признаку являются нарушением божественных законов. Кардинал играет роль буфера и одновременно связующего звена между враждующими сторонами. Он же становится основной жертвой вражды. Это на нем Елеазар вымещает свою ненависть ко всем христианам.

Во время чествования Леопольда Рахиль узнает в нем своего Самуила. Оскорбленная обманом она объявляет о связи принца с жидовкой, указывая при этом на себя. По законам христианской церкви оба должны пойти на костер. Осужденных (среди них и Елеазар за оскорбление церкви) отправляют в тюрьму. Броньи вновь пытается спасти евреев. Единственный способ – убедить их принять христианство. Рахиль отказывается от предложения – у нее свой сценарий. Елеазар же начинает осуществлять план мести. Он напоминает кардиналу о гибели его жены и маленькой дочери, а потом сообщает, что малютка осталась жива. Тайну ее местонахождения Елеазар намерен унести с собой в могилу, чтобы заставить кардинала всю жизнь страдать. На мольбы Броньи осужденный еврей отвечает лишь в день казни, в момент, когда Рахиль сталкивают в кипящий котел. Елеазар, показывая на нее, произносит: “Вот твоя дочь!”. Мечь свершилась.

Отметим, что Галеви не ограничился показом разнополюсарности двух лагерей. Для композитора важнейшей задачей стала многогранная характеристика отдельных персонажей. Следует подчеркнуть, что в опере нет ни идеальных героев, ни отпетых негодяев. Любящая Рахиль сначала мстит Леопольду за его ложь, а затем, спасает его, объявив на суде о своей якобы клевете на принца. Леопольд мечется между двумя женщинами, погряз во лжи, что совсем не подобает христианину. Однако муки совести заставляют его признаться Рахили, что исповедует христианство, при этом он утаивает свое происхождение и настоящее имя. Своей невесте Евдоксии Леопольд ничего не успевает сказать – принцесса, прервав обе его попытки признаться в неверности, заставляет идти к собравшимся на его чествование христианам. Кроме того, Леопольд, защищающий иудеев, только что разгромил со своим войском последние отряды гусситов. Участвуя в религиозных баталиях, он сам становится жертвой подобной ожесточенной борьбы – его деяния вернулись к нему бумерангом. Обманутая Евдоксия долго не может простить жениха, но любовь все же берет верх. Жертвуя гордостью принцессы, она умоляет осужденную Рахиль, свою соперницу, спасти Леопольда от смерти. Старшина Руджейро, жаждущий крови иудеев и подстрекающий толпу на расправу, и тот содрогнулся при виде жестокой казни. У кардинала Броньи запятнанное прошлое: он, будучи простым воином, принимал когда-то участие в изгнании евреев из Рима. Да и теперь как глава Совета прибыл в Констанц отнюдь не с благородной, с позиции нашего времени, целью.

Елеазар – наиболее сложный персонаж. Его двойственность, типичная для романтического героя, подчеркнута многократно. В нем сочетаются безграничная любовь к приемной дочери и ненависть ко всем христианам. Находясь в этом состоянии он должен сделать выбор: сказать Рахили правду о ее происхождении и сохранить ей жизнь или, скрыв правду, послать ее на костер и таким образом удовлетворить свою жажду мести. Особенно ярко метания души показаны в известной арии из четвертого акта оперы “Рахиль, ты мне дана небесным провиденьем”. В последнем пятом акте Елеазар все еще размышляет над выбором, который свершается в момент казни. Ветхозаветный принцип “око за око” взял верх над христианскими всепрощением и любовью.

Может показаться странным, что иудей Галеви выбрал такой вариант финала, ведь в первоначальном либретто Скриба Рахиль оставалась жива. Чтобы заострить конфликт и не дать ему сойти на нет, автор “Жидовки” решил казнить своих героев. Композиторский расчет оказался точным. Неожиданная трагическая развязка оказала на публику неизгладимое впечатление.

Выводы. Подводя итоги, обратим внимание на то, что в каждой опере представителей разных лагерей и верований объединяют высокое чувство всепрощающей любви и связанные с ним сострадание, преданность, готовность на самопожертвование. Так, в “Гугенотах” католичка Валентина во имя любви согласна пожертвовать своими религиозными убеждениями и принять протестантизм. Вместе с Раулем она отправляется в протестантскую церковь, где и погибает со всеми гугенотами. В “Полиевкте” главный герой, сохраняя верность идеям Христа, приносит в жертву собственную жизнь, а язычники приносят в жертву свои старые убеждения; в “Жидовке” оскорбленная Евдоксия, жертвует своей гордостью и молит соперницу о спасении принца, а во внутренней борьбе Рахили над желанием мести берет верх чувство любви и готовность отправиться на костер во имя освобождения Леопольда; в “Сафо” героиня ради спасения жизни возлюбленного навсегда отказывается от него, давая ему возможность покинуть страну.

Упомянутые оперные сюжеты, как и многие другие, оставшиеся за рамками статьи, описывают жизнь разных социальных слоев в различные периоды существования общества, но качества, которыми композиторы наделили своих героев, их чувства являются общими для всех. Персонажам присущи моральные ценности, которые сегодня принято считать христианскими: сострадание, умение прощать, жертвенность, верность долгу, чистота совести, сила духа и др. Венчает эти качества любовь, которая только дает и ничего не требует взамен. Создав целую галерею образов, композиторы показали, что духовные ориентиры не зависят ни от времени и места, ни от социального положения, ни от национальной принадлежности, ни от вероисповедания. Они являются общечеловеческими. Поэтому любая опера сохраняет актуальность до нашего времени и при внимательном прочтении дает свой урок.

Литература

1. Брюно, А. Тысячное представление “Фауста” [Текст] / А. Брюно // Статьи и рецензии композиторов Франции. – Л. : Музыка, 1974. – С. 141–146.
2. Комбарье, Ж. Амбруаз Тома и Шарль Гуно [Текст] / Жюль Комбарье // Французская музыка второй половины XIX века. – М. : Искусство. – 1938. – С. 153–170.
3. Реизов, Б. Г. Французская романтическая историография (1815–1830) [Текст] / Б. Г. Реизов. – Л., 1956. – 565 с.
4. Сакало, О. Початок третього тисячоліття – Renaissance італійських опер Дж. Мейєрбера [Текст] / О. Сакало // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Музика третього тисячоліття: перспективи та тенденції. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – Вип. 56. – С. 180–88.
5. Черкашина, М. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования) [Текст] / М. Черкашина. – К. : Музична Україна, 1986. – 151 с.
6. Черкашина-Губаренко, М. Р. Евангельские мотивы в творчестве Рихарда Вагнера [Текст] / М. Р. Черкашина-Губаренко // Музыка и театр на перекрестке времён. – К., 2002. – Т. 1. – С. 107–113.

7. Becker H.U. “Dieu de nos peres” // Halévy. La Juive. – Wien, 1999. – P. 36–42.
8. Galland, K. Scheut ihr die erinnerung? / Karl Leich-Galland // Wiener staatsoper. Halevy. Le Juive. – Wien, 1999. – P. 19–26.
9. Gounod, Ch. Polyeucte / Partition piano et chant. – Paris : Henry Lemoine. – 1878. – 331 p.
10. Halevy, F. La Juive / Partition d’orchestre. – Weinsberg : Musik-Edition Lucie Galland, 2005. – V. 1. – 449 p.
11. Halevy, F. La Juive / Partition d’orchestre. – Weinsberg : Musik-Edition Lucie Galland, 2005. – V. 2. – 397 p.
12. Hallmann D. Opera, liberalism, and antisemitism in nineteen-century France. – Cambridge University Press, 2002. – 211 p.
13. Reininghaus F. Religion als trumpf und trauma // Halévy. La Juive. – Wien, 1999. – P. 48–52.

Анотація

Енська, Олена. Християнська тематика у французькій опері XIX ст.

На прикладі творчості видатних майстрів музично-сценічного жанру Дж. Мейєрбера, Ф. Галеві та Ш. Гуно розглянуто питання втілення релігійної теми та християнських духовних цінностей у французькій опері XIX ст.

Ключові слова: французька оперна школа, історична опера, релігійне протистояння, духовна цінність.

Получено 25.11.2011

УДК 2-13

Валерий КОСЯК

САКРАЛЬНЫЙ МОДУС ДУХА

Служи высокому. Высотою счастлив будешь.

Феофан Прокопович

Сделана попытка “духостици” с констатацией высокого статуса духа в разные исторические эпохи и его снижение в ситуации секуляризованного сознания “общества потребления” постиндустриального мира.

Ключевые слова: дух, духостиция, секуляризованное сознание, постиндустриальный мир.

Дух как философское понятие – это невещественное начало в отличие материального, природного начала. В пантеизме дух истолковывается как субстанция, в теизме и персонализме – как личность. В рационализме определяющей стороной духа считается мышление, сознание, в иррационализме – воля, чувство, воображение, интуиция и т.п. В древне-греческой философии дух – это пневма, логос, нус [8]. В философии Анаксагора (ок. 500–428 до н.э.) Нус (Ум) –это сила, движущая Вселенной. Из неисчислимого множества стихий зародышей