УДК 782.1:78.071.1(7)Хеггі
DOI: https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213409

АНГЕЛІНА АНГЕЛОВА
ORCID iD: 0000-0001-7909-6292
доктор філософських наук,
доцент кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого
(Київ, Україна)
tira-sun@ukr.net

РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДТЕКСТ ОПЕРИ ДЖЕЙКА ХЕГГІ «МОБІ ДІК»

Зазначено, що інтерпретація класичних літературних творів у мистецтві XXI століття є проблемою, з якою все частіше стикаються дослідники. З цього погляду сценічна адаптація роману Г. Мелвіла «Мобі Дік» американського композитора Джейка Хеггі є прикладом ретельного збереження позачасового філософсько-релігійного змісту літературної першооснови. Тому предметом детального наукового аналізу стали робота авторів опери над текстом роману, полістилістичні особливості музичного мислення Дж. Хеггі, майстерність композитора в побудові системи персонажів. Основна мета дослідження полягала у виявленні художніх методів відображення філософської проблематики в опері Дж. Хеггі «Мобі Дік». Наголошено, що композитор Дж. Хеггі та лібретист Дж. Шер майстерно переосмислили найважливіші театральні елементи роману Г. Мелвілла. Увага до драматичних аспектів оповіді та чітке розуміння психологічних особливостей персонажів перетворили всесвітньо відомий літературний текст на яскраву музичну історію. Опера зберігає та відтворює архетипічну символіку роману «Мобі Дік»: поклоніння, паломництво, ініціацію, жертвоприношення тощо. Язичницькі мотиви полювання, вбивства, розчленування плоті, ритуального освячення кров'ю протиставляються суто християнському розумінню ідей спасіння і воскресіння. Показано, що твір композитора Дж. Хеггі відображає один із перспективних шляхів розвитку сучасного оперного мистецтва. «Мобі Дік» розсуває межі свого жанру: творці цієї неоромантичної опери відкидають застарілі стереотипи, додаючи елементів кінематографічності й, певним чином, долаючи бар'єр між глядачем та сценою. Разом із тим, опера має підкреслено класичний характер (добре написане лібрето, номерну структуру, бездоганне голосоведіння та оркестрування); вона поєднує в собі надзвичайний ліризм і різноманітність філософсько-релігійного змісту. На прикладі опери Дж. Хеггі «Мобі Дік» показані можливості сучасного сценічного втілення складних літературних творів письменників-класиків минулого. Зроблено висновок, що музика композитора Дж. Хеггі в певному сенсі виконує роль метамови, адже вона висловлює ті закладені в тексті роману глибинні філософські смисли, які формально залишилися поза лібрето.

Ключові слова: *оперне мистецтво, творчість композитора Джейка Хеггі, сценічна адаптація класичних літературних творів, опера «Мобі Дік».*

Постановка проблеми… Попри неоднорідність театрального

© Ангелова А., 2020

середовища, що балансує між традиційними і новаторськими формами, класичні мистецькі твори завжди викликають широкий попит у публіки. Тому проблема визначення статусу літературної класики в сучасному театральному житті є досить актуальною і для академічного мистецтвознавства, і для постановницької практики. Західна традиція, яка базується на логоцентристській моделі театру, розглядає літературний текст у якості структурного першоелемента сценічного мистецтва. І хоча це твердження певним чином є справедливим і для оперного жанру, переробка класичних літературних творів для музичного театру має неабияку специфіку, адже тут художні засоби виразності створюють додаткову канву невербального «висловлювання», яка доповнює, а інколи й суперечить своєму книжковому прототипу. Літературний текст, трансформований для оперно-сценічного виконання, конкретизується через складний комплекс методів, які забезпечують його інше, полісемантичне прочитання. Актуалізація добре відомого сюжету відбувається через розгортання закладеної у ньому проблематики та відкриття на цьому ґрунті нових обріїв смислу. У зв'язку з цим виникає потреба у дослідженні тих авторських алгоритмів, що успішно адаптують класичну літературу до театральної сцени, у тому числі для оперного виконання.

Одним із показових прикладів актуальності літературної класики для музично-драматичного театру є звернення композитора Джейка Хеггі до роману американського класика Германа Мелвілла «Мобі Дік або Білий кит». Вперше цей твір було опубліковано у 1851 році, проте, оскільки письменник замість легкого тексту про пригоди китобоїв запропонував наратив, сповнений глибокого філософського змісту, він залишився незрозумілим для тогочасної публіки. «Мобі Дік» отримав визнання тільки в 1920-х роках, коли аудиторія дозріла сприймати складний інтертекст оповіді. Відтоді цей твір став хрестоматійним, отримавши безліч оцінок та інтерпретацій. Незважаючи на свою величезну популярність, роман «Мобі Дік» не потрапляв у поле уваги оперних композиторів, можливо, через великий обсяг та різноманіття закладеної проблематики. Перша спроба адаптації цього грандіозного

класичного твору для музичної сцени відбулася лише в XXI столітті. У 2005 році Далласький оперний театр (США) запропонував Дж. Хеггі створити однойменний твір за мотивами роману Г. Мелвілла, й прем'єра опери успішно відбулася у 2010 році (режисерська робота Леонарда Фольї).

Аналіз останніх досліджень і публікацій… Хоча цей складний та успішний проект не залишився невисвітленим у світовій пресі, єдиним спеціальним виданням, присвяченим опері Джейка Хеггі, залишається книга Р. Уолліса «"Мобі Дік" Хеггі та Шера: велична опера в XXI столітті» (Wallace, 2013). Понад двісті сторінок цієї монографії містять інформацію про історію створення та відомі постановки опери. Художні та філософсько-релігійні аспекти музично-драматичного твору Дж. Хеггі частково висвітлені лише в поодиноких немасштабних дослідженнях. Зокрема, проблему виявлення закладеного в опері релігійного змісту порушує Кетрін Баттон, яка стверджує, що в музичній версії «Мобі Діка» замість присутнього у романі протиставлення християнського світу язичництву Полінезії «спостерігається обмін між двома типами духовності» (Button, 2014). Деякі ідеї щодо релігійно-міфологічного змісту опери зустрічаються у театральній критиці та загальних оглядах творчості композитора (наприклад, у статті С. Сміта в «Нью-Йорк Таймс» (Smith, 2010), інтерв'ю з Джейком Хеггі Р. Уоллеса, дисертації Л. Макнайт (Mcknight, 2014) тощо). Моральний вибір головних героїв опери більш детально розглядає У. Херберт в статті «Пробудження глобальної духовності: Опера "Мобі Дік" як медитативний квест», проте автор цієї публікації майже не торкається питань аналізу музичної мови та композиторської стилістики Дж. Хеггі (Herbert, 2011).

Отже, опера Дж. Хеггі на лібрето Дж. Шера є цікавим і невисвітленим предметом музично-теоретичного та театрально-семіотичного аналізу. Це зумовлює актуальність дослідження музично-драматичного твору «Мобі Дік», особливо в контексті проблеми адаптації класичних творів для сучасної сцени та з огляду на складні тенденції розвитку оперного мистецтва XXI століття.

Мета дослідження полягає в аналізі релігійно-філософського змісту та

художніх характеристик ключових тем, мотивів і образів в опері Дж. Хеггі «Мобі Дік». Відповідно, головними **завданнями** є:

1) виявлення соціокультурних обставин, що сприяли написанню опери «Мобі Дік» за однойменним романом Г. Мелвілла;

2) з'ясування філософсько-релігійного змісту літературного першоджерела та компаративістський аналіз його смислової рецепції у музично-драматичному творі Дж. Хеггі та Дж. Шера;

3) розгляд системи персонажів як виразників ідейної проблематики опери;

4) семіотичний аналіз наявних у лібрето та музиці образів; охарактеризування специфіки композиторського стилю Дж. Хеггі.

Виклад основного матеріалу дослідження… Опера «Мобі Дік» є третім повноцінним музично-драматичним твором композитора Джейка Хеггі (народився у 1961 році). До роботи над цим проектом він написав опери «Ходячий мрець» (2002 рік), «Три грудні» (2008 рік). Після «Мобі Діка» (2010 рік), який став етапним у творчості композитора, перетворившись на своєрідний маркер його мистецької зрілості, Дж. Хеггі створив опери «Черговий схід сонця» (2012 рік), «Прощання, Освенцим» (2013 рік), «Це чудове життя» (2016 рік), «Якщо б я був тобою» (2019 рік).

Чималу роль для успішного втілення грандіозного замислу Г. Мелвілла на оперній сцені зіграла майстерна переробка величезного за об'ємом літературного тексту в компактне лібрето, автором якого є Джин Шер (народився у 1958 році) — співак, актор музичного театру, композитор. Саме такий багатогранний мистецький досвід, помножений на розуміння сутності музичної драматургії, дозволили Дж. Шеру створити потужне, добре структуроване лібрето зі стрімкою дією та гармонійною архітектонікою. Перед авторами опери стояло непросте завдання: укласти зміст величезного літературного твору в тригодинну двохактну виставу. Для цього Дж. Хеггі і Дж. Шер виокремили найбільш драматичні моменти мелвіллівського тексту, залишивши лише ті епізоди, які безпосередньо створюють сюжетну канву.

У романі «Мобі Дік» описані важкі пригоди молодого моряка Ізмаїла на

китобійному судні «Піквод» під командуванням капітана Ахаба. Лібрето відсунуло у сферу контексту присутні в книзі подробиці щодо морських мандрівок та специфіки китобійного промислу. В результаті залишилась чиста драматична колізія, що виявила складні стосунки між персонажами, зокрема між капітаном Ахавом і його старшим помічником Старбеком, а також між молодим моряком Грінхорном (Ізмаїлом) і його побратимом-язичником, гарпунером Квікегом. Також для концентрації подієвого ряду історія «Мобі Діка» була позбавлена ретроспективного ракурсу, її оповідач Ізмаїл став лише одним з головних героїв дійства, а сюжет розгортається в режимі реального часу без численних флешбеків та відхилень, присутніх в оригінальному тексті.

Фабула «Мобі Діка» побудована на архетипічній історії про помсту, яка набуває космогонічних масштабів. Капітан китобійного судна Ахав після невдалого полювання на величезного білого кита за прізвиськом Мобі Дік втратив корабель і став одноногим інвалідом. Ця подія вплинула на свідомість Ахава, якою заволоділа нав'язлива ідея — знайти білого кита і помститися йому. Маніакальна одержимість капітана призводить до трагічної загибелі судна та екіпажу, з якого рятується лише юний китобій Грінхорн (Ізмаїл). Не зважаючи на значне скорочення оригінального тексту, опера зберегла чимало рис мелвіллівського твору: драматизм, епічність, численні конотації, моралізм, шекспірівську глибину образів, опору на біблійний претекст тощо.

Опера «Мобі Дік» має добре продуману композицію, в основі якої — чергування драматичного напруження (моментів боротьби з природною стихією, протистояння характерів, трагічних подій, балансування на межі здорового глузду та божевілля) і розрядки (вокально-ліричні номери, оркестрова «мариністика», хорові й танцювальні сцени моряцьких розваг і дозвілля тощо). Твір має номерну структуру, побудовану на оригінальному розподілі роману Г. Мелвілла на самодостатні глави.

За жанром музично-драматична версія історії про білого кита являє собою неоромантичну оперу, яка певним чином продовжує традиції вагнерівського театру, в деяких місцях стилістично нагадуючи містичний твір «Летючий

голландець» Р. Вагнера (1843 рік). Значно розширюючи за допомогою постмодерністської методології межі жанру, автори опери «Мобі Дік» актуалізують для сучасного глядача релігійно-філософський зміст мелвіллівського твору. Основною ідеєю опери постає висвітлення трагічної віддаленості людини від Бога та природи, яка все більше набуває загрозливих масштабів всесвітньої трагедії. Через те опера «Мобі Дік» відображає неоромантичну художню традицію епізації театральної драми, коли в умовно-алегоричні формі порушуються глибинні позачасові проблеми буття.

Відтворення широкого шару культурної пам'яті в опері потребувало використання мелвіллівського субстрату архаїчних міфопоетичних символів, широкого спектру культурних стилів, філософських та релігійних поглядів письменника. Працюючи над оперою, композитор і лібретист багато місяців витратили на вивчення не лише оригінального тексту, але й тих першоджерел, які надихали Г. Мелвілла. Для розуміння роману «Мобі Дік» важливо було переосмислити зацікавленість письменника різними релігійно-міфологічними системами. Окрім греко-римської міфології, сліди якої чітко простежуються в романі, величезний інтерес для Г. Мелвілла представляли зороастризм, маніхейство, єретичні вчення християнства. У той же час, текст Г. Мелвілла рясно насичений широкими літературними ремінісценціями, численними алюзіями на Біблію, Гомера, Софокла, Ф. Рабле, М. Сервантеса, В. Шекспіра, Дж. Мільтона, Й. Гете тощо.

Поєднання в романі примітивної ритуалістики, міфології, християнських мотивів, язичницького фольклору, химерної мозаїки, аналогій, асоціацій, алюзій продовжило своє існування не лише у зовнішній сюжетиці, а й у сфері музично-драматичного мовлення опери. Композитор Дж. Хеггі і лібретист Дж. Шер вловили й використали поліфонізм та музично-драматичну структурність оригінального тексту, адже, за словами О. Звєрєва, «"Мобі-Дік" — це твір симфонічної композиції... роман-матрьошка, якщо брати термін з естетики постмодернізму.... з одного боку, морський роман, з іншого — філософський, з третього — алегоричний, і все це закінчені оповіді, які

вставлені одна в одну, …поєднані …за принципом дуже складної узгодженості...» (Звєрєв, 2013, с. 44).

Музика Дж. Хеггі відображає притаманну мелвіллівському художньому мисленню карнавальність, виражену в свідомій грі з амбівалентністю смислів, пародіюванні серйозних речей, позитивно-мажорному світовідчутті окремих моряків, поєднаному з трагічним передчуттям неминучої загибелі. Команда чоловіків, вимушена тривалий час перебувати в ізольованому мікросвіті, карнавалізує, насамперед, матеріально-тілесні аспекти свого буття. Так, суто раблезіанського звучання набуває тема їжі: надзвичайно яскравою є гротескна буфонада китобоїв, зосереджена на мріях про гарних жінок та про справжній м'ясний біфштекс — «непрожарений та кровавий» (I дія). Зв'язок їжі та сміху виражений, зокрема, у вокальних характеристиках гарпунера Стабба, який є великим гурманом і корабельним заводієм. Для цього пройдохи морські катастрофи та смерть є звичною справою; він святотатець, чиї жарти провокують інших моряків. Веселі непристойності створюють атмосферу інфернальної подорожі, учасники якої будуть покарані за зухвалість.

Подальше використання елементів музичного мовлення з карнавальної сфери стає виразником деструкції ідеального мікросвіту «Пекода». Гинуть величезні тварини, порушуючи космогонічну гармонію природи, руйнується духовний простір героїв. Показовою у цьому сенсі є сцена божевільних марень юнги Піпа, якого викинуло штормом за борт: літературно-музичний матеріал арії переляканого юнака (виконує сопрано) походить від вокальних реплік Стабба, сповнених хтивого та черевоугодницького змісту.

За задумом композитора, така субстанціональність тілесного, проакцентована у Г. Мелвілла, є значним чинником драматичної дії. В одному зі своїх інтерв'ю Дж. Хеггі висловився так: «…найважливішим для мене у створенні музичного світу є те, що персонажі мають бути з плоті та крові, а не являти собою певні архетипи» (Wallace, 2011, с. 67). Тому команда китобійного судна в опері постає дійсно як збіговисько безпринципних пройдисвітів: вони можуть бути не лише жорстокими мисливцями, а й холоднокровними м'ясниками, що

розчленовують кашалотові туші й витоплюють у величезних казанах спермацет. Ці сурові чоловіки звикли до бруду, бійок і жорстокої боротьби за виживання. Усе їхнє існування схоже на таке Дантове коло, що починається ще за земного життя. Музичне вирішення сцен полювання та обробки китів посилює враження присутності пекла на блукаючому океаном судні.

Зосередженість музично-драматичної дії на морській подорожі підкреслює ще одну провідну тему роману Г. Мелвілла — його тлумачення корабля як універсуму, що, вписуючись у навколишній природно-культурний світ, має власну космологію, історію, доленосне призначення. Судно «Пекод» символізує доісторичний, дохристиянський, первозданний світ. Недарма письменник називає корабель на честь індіанського племені, всіма засобами підкреслюючи унікальність та дикунську природу цього рукотворного острову; «Пекод», за словами Г. Мелвілла, — це «канібал серед кораблів» (Мелвілл, 2005, с. 109). Центром цього ізольованого світу є каюта капітана, водночас вона є місцем народження безумства, що призвело до руйнації корабельного космосу. Дуетна сцена Ахава та старпома Старбека з І дії підкреслює сакральну значимість житла капітана: опиняючись у цьому «святилищі», Старбек нерішуче відмовляється від намірів убити божевільного капітана і, зрештою, втрачає шанс врятувати себе, команду та судно.

Окрім того, «Пекод» — це модель людського суспільства, символ розмаїтого соціуму Нового світу, адже його команду складають чоловіки різних рас та національностей. Ахав, який мандрує морем понад 40 років (ці скитання яскраво описує арія капітана з 5 сцени ІІ дії), має виконати «драконоборницьку» місію (вбити морське чудовисько, що для Ахава постає втіленням абсолютного зла) та, наче біблійний Мойсей, привести свій народ до Нового Ханаану. Сцени, в яких зображені морські битви, за своїм драматизмом виходять далеко за межі зображення звичайної професійної діяльності китобоїв. «Полювання на китів представлене як певний деміургічний акт, виснажливий багатоступінчастий процес, в якому смерть несе в собі творчу силу, адже тіло кита — непочата скарбниця масла і світла» (Бєлікова, 2004, сс. 9–10). Виразно

втілений у музиці образ білого кита Мобі Діка відображає міфологему космогонічного монстра, якого потрібно знищити заради створення нового світу, біблійний Левіафан, що загине в день Страшного Суду задля спасіння синів Адама. Поєдинок з Мобі Діком набуває функцій апокаліптичного жертвоприношення: моряки разом із кораблем гинуть заради перемоги над потворою. «Тиха кульмінація» у музиці — момент, коли поранений білий кит затягує супротивників за собою в пучину, асоціюється з тою тишею, з якої народжується новий світ.

Оскільки тема полювання в «Мобі Діку» ускладнена мотивом бунту проти Бога, центральної метафорою твору стає біблійна історія про Йону, яка за своєю архетипікою є ветхозавітним варіантом оповіді про ініціацію. Міфологічні моделі заковтування героя в лоно кашалота та його звільнення, смерті і воскресіння структурують всю розповідь. З образом ініціації в опері «Мобі Дік» пов'язаний образ Ізмаїла (його вокальну партію виконує тенор). Те, що лібретист перейменовує головного героя на Грінхорна (англійською перекладається як «зелений ріжок» — очевидний натяк на молодість і, водночас, потенційну духовну міць героя), підкреслює ініціальний характер життєвої історії персонажа.

З образом Грінхорна нерозривно пов'язаний дуже самобутній персонаж Квікег — гарпунер-полінезієць, носій архаїчно-міфологічної язичницької свідомості. Перша дія опери розпочинається зі сцени гадання на піску, магічної геомантії. Квікег — язичник, він постійно спілкується з релігійним фетишем — маленьким ідолом, якого носить із собою. Грінхорн, захоплений особистісною унікальністю гарпунера, мріє побувати на рідному острові Квікега під назвою Кокоboко, вивчити полінезійську мову та навіть взяти місцеву віру. Проте, переживши катастрофу та символічну смерть (цей стан добре переданий зображеним в останніх картинах опери плаванням у труні), Грінхорн відмовляється від пошуків екзотики. Чудесне спасіння та вознесіння до культурного людського світу (наприкінці дійства молодого моряка піднімає собі на борт екіпаж судна «Рейчел») оновлює головного героя. Цією сценою

лібретист і композитор виводять у фінал знамениту першу лінію роману, з якої починається мелвіллівський текст: «Називайте мене Ізмаїлом» (Мелвілл, 2005, с. 20). Переживши катастрофу на кшталт біблійного Іони, Грінхорн-Ізмаїл знаходить власну ідентичність, еволюціонує духовно та, зрештою, стає єдиним персонажем, гідним повернення до «американського раю». Духовна подорож молодого моряка чудово відображена в інтонаційному складі його вокальної партії, що цілком відповідало задуму композитора: «Навіть якщо ви не розумієте англійської мови, ви маєте можливість відчути, де відбувається трансформація» (Herbert, 2011, с. 93).

Решта персонажів опери постійно балансує на перехресті між здоровим глуздом і божевіллям, карнавальною радістю світовідчуття та переживанням трагічних подій. В опозиції «низ — верх», «безумство — раціональність», «святотатство — віра» персонажі, займаючи від початку серединне становище, згодом обирають свій вектор розвитку. І в цьому сенсі знаковим є присутні у музичній драмі картини морської вахти. Корабельна щогла, нижня частина якої спрямована в пучину, а верхня — у небеса, є космогонічною віссю всесвіту китобійців. Моряк на варті ніби розчиняється в безмежному просторі неба та води. Саме тому дуетна сцена Грінхорна та Квікега з ІІ дії, в якій вони обговорюють питання язичницької та християнської віри, гранично наближена до стилістики сакральної музики.

Кульмінаційним та, водночас, драматично переламним моментом опери є картина шторму з ІІ дії. На мостику, між грозовими хмарами та морською безоднею, Ахав виконує надзвичайно експресивну арію «Безсердечний бог»: християнський Спаситель постає тут грізним і караючим Пантократором, що руйнує людські долі. Цей музичний монолог є вражаючим бунтарським викликом зневіреного страждальця, який потерпає від фізичного та душевного болю. Хрестоподібне світіння щогл перед грозою («вогні святого Ельма») Ахав тлумачить як знак небес.

Ахав позиціонує себе як жрець, що сам встановлює сакральні закони в корабельному всесвіті. Показовою у цьому сенсі є сцена з І дії, де капітан Ахав

прибиває золотий дублон до щогли корабля. Вона є глибоко символічною: монета з дорогоцінного металу — це не лише нагорода тому, хто перший побачить Мобі Діка, це метафоричний обол Харона, з якого починається подорож у потойбічний світ. Іншим прикладом ствердження язичницького світовідчуття капітана Ахава є ритуал гостріння гарпуна з ІІ дії: коли безумний юнга Піп випадково ранить себе, капітан тлумачить це як жертовний знак й освячує свою зброю кров'ю юнака. Його вокальний текст у даному випадку апелює до середньовічних традицій латиномовних сакральних пародій (*parodia sacra*): «Я хрещу тебе не в ім'я Бога-Отця, але в ім'я диявола» (Herbert, 2011, с. 101). Сутність суперечливого образу Ахава становить складна суміш божевілля та героїзму, демонічного бунту та слабкодухого юродства. Зрештою, свою божевільну мету капітан навіює всім членам команди, й вони готові пожертвувати своїм життям заради перемоги над білим китом — досить згадати хор з ІІ дії «Ми єдині»: «Ми будемо вашими руками і ногами … всі, як один, зі славою … закінчимо наш хрестовий похід» (Herbert, 2011, с. 102).

Для створення автентичної атмосфери важкої океанської подорожі Дж. Хеггі використовує еклектичний стиль. Класична гармонія, поліфонія, голосоведіння, оркестрування поєднуються з джазовими ритмами, естрадною мелодикою, мотивами латино-американських танців, протестантською хоральністю, помірним використанням дисонансів та подеколи кінематографічною зображальністю. За висловом Лінди Мак-Кнайт, стилю композитора притаманні «…різкі дисонанси, політональність та модальні гармонії» (Mcknight, 2014, с. 5).

У музичному матеріалі опери простежується також і вплив тих композиторів-класиків, чия творчість є важливою для Дж. Хеггі. Зокрема, в одному зі своїх інтерв'ю автор «Мобі Діка» зізнався, що на його формуванні дуже позначилося вивчення творчого методу Франсіса Пуленка (Keenan, 2009, с. 3). Хоча прямих аналогій між вокально-оркестровими творами французького композитора та музикою опери «Мобі Дік» не простежується, сам підхід до написання партитури є де в чому спільним: елементи політональності, складна

гармонія з багатотерцієвою структурою, вокальна декламаційність тощо. Також у музиці присутні такі виражальні засоби, що непрямо асоціюються зі стилістичними пошуками Бенджаміна Бріттена, імпресіонізмом Клода Дебюссі, неокласицизмом Семюела Барбера, мінімалізмом Філіпа Гласса. За власним визначенням композитора, саме «електрична суміш впливів» і складає сутність його творчого стилю, що цілком узгоджується із загально-естетичними засадами постмодернізму.

Маючи великий попередній досвід у написанні вокальної сольної та хорової музики, Дж. Хеггі добре знає особливості людських голосів і майстерно використовує їх. В одному з інтерв'ю композитор сказав: «Голос — …це найбільш виразний, наймагічніший інструмент» (Keenan, 2009, с. 13). Усі вокальні партії опери «Мобі Дік» дуже зручні для виконавців — не лише ті, які виконуються *a capella* (як, приміром, арія Грінхорна з ІІ дії), а й ті, що супроводжує оркестр. В опері задіяно вісім солістів (7 чоловічих голосів та одне сопрано — юнга Піп) і чоловічий хор, що ідеально відображає систему персонажів музично-драматичного твору. Партія божевільного капітана Ахава, виконання якої доручено драматичному тенору, вдало контрастує з баритоном старпома Старбека. Ще одне драматично виважене поєднання чоловічих голосів являє собою дует Грінхорна (тенор) і Квікега (баритон), що на символічному рівні означає взаємодію християнської моралі Нового світу та язичницького світогляду Полінезії. Музика хорових номерів підкреслює етнічне та культурно-релігійне різноманіття команди китобоїв, що фактично постає як модель поліетнічної американської нації. Полістилізм вокальних партій моряків відображає таке вавилонське розмаїття характерів і культурних зіткнень, яке є актуальним і в глобальних вимірах ХХІ століття.

Висновки. Опера «Мобі Дік» є яскравим прикладом успішної сучасної музичної драми. Факторами, що роблять цей твір високохудожнім та, водночас, неординарним, є глибока філософсько-релігійна проблематика, ретельно продумана драматургія, постмодерний полістилістизм і специфічна метамодерна «щирість», яка спонукає глядача до справжньої емпатії.

Композитор Дж. Хеггі та лібретист Дж. Шер майстерно вилучили найбільш вагомі театральні характеристики роману Мелвілла, і саме увага до драматичних аспектів оповіді й чітке розуміння характеристик персонажів перетворили всесвітньо відомий епічний текст на сповнену напруженої дії музичну історію. Опера зберігає та відтворює присутній у мелвіллівському тексті архетипічний образний ряд: богоборництво, паломництво, ініціацію, жертвоприношення тощо. Мотиви полювання, вбивства, розчленування плоті й освячення кров'ю протиставлені у сценічному світі опери суто християнському розумінню ідей спасіння та відродження. Твір композитора Джейка Хеггі відображає один із перспективних шляхів розвитку сучасного оперного мистецтва. Підкреслена класичність твору (від хрестоматійної літературної основи лібрето до номерної структури, бездоганного голосоведіння та оркестрування) виводить цей твір на високий мистецький рівень, який поєднує потенціальну видовищність режисерського театру, шекспірівський драматизм, надзвичайну ліричність і різноманіття філософсько-релігійного змісту. В цьому сенсі музика композитора Дж. Хеггі виконує роль метамови, адже вона висловлює ті закладені в оригінальному тексті мелвіллівського твору глибинні смисли, які формально залишилися поза лібрето.

Перспективи подальших розвідок. Оперна творчість композитора Дж. Хеггі отримала визнання у багатьох країнах світу, проте на теренах Західної Європи вона залишається маловідомою і для музикантів-професіоналів, і для любителів оперного театру. Подальший аналіз ідейного змісту, музичного мовлення та потенційної сценічності оперних творів Дж. Хеггі є перспективним не лише задля популяризації його доробку, а й з метою виявлення тенденцій розвитку сучасного музично-драматичного театру.

Список використаної літератури і джерел

1. Беликова, Е. В., 2004. *Мифопоэтика романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит».* Автореф. дисс. канд. филол. наук. Омский государственный педагогический университет.
2. Зверев, А. М., 2013. *Лекции. Статьи.* Москва: Рос. гос. гуманит. ун-т.
3. Мелвилл, Г., 2005. *Моби Дик, или Белый Кит.* Перевод с английского И. Бернштейн. Москва: Азбука-классика.
4. Шогенцукова, Н. А., 1995. *Опыт онтологической поэтики: Э. По, Г. Мелвилл, Дж. Гарднер*. Москва: Наследие.
5. Button, C., 2014. *Whales, Legs, Harpoons, and Other Things,* [online]. Available at:

<https://digitalcommons.salemstate.edu/graduate_theses/1> [accessed: 25 May 2020].

6. Ebright, R., 2014. Moby-Dick by Jake Heggie (review). *Notes,* [online]. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/552718> [accessed: 25 May 2020].

7. Heggie, J., 2014. *Composing Opera*, [online]. Available at: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195335538.001.0001/oxfordhb-9780195335538> [accessed: 25 May 2020].

8. Herbert, W., 2011. Leviathan. Awakening a Global Spirituality: The Opera Moby-Dick as a Meditative Quest. *Wiley Online Library* [online]. Available at: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1750-1849.2011.01488.x> [accessed: 25 May 2020].

9. Keenan, A., 2009. *A performer's guide to Jake Heggie's "The Deepest Desire: Four Meditations on Love"*. Ph.D. Thesis. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical Colleges, [online]. Available at: <https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3535&context=gradschool_dissertations> [accessed: 25 May 2020].

10. Mcknight, L., 2014. *Jake Heggie's "Another Sunrise": Krystyna Żywulska and the nature of survival,* [online]. Available at: <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/2634> [accessed: 25 May 2020].

11. Smith, S., 2010. A Role for the Roiling Sea as Ahab Hunts His Whale. *New York Times,* [online]. Available at: <http://www.nytimes.com/2010/05/03/arts/music/03moby.html> [accessed: 25 May 2020].

12. Wallace, R. K., 2011. The Ache of Longing and the Song of Redemption: An Interview with Jake Heggie, Composer of the Opera Moby-Dick. *Leviathan,* [online]. Available at: <http://muse.jhu.edu/article/493041> [accessed: 25 May 2020].

13. Wallace, R. K., 2013. *Wallace Heggie and Scheer's Moby-Dick: A Grand Opera for the 21st Century.* Texas: University of North Texas Press.

References

1. Belikova, E. V., 2004. *Mythopoetics of G. Melville's novel "Moby Dick, or the White Whale"*. Ph.D. in Philological Sciences. Abstract of Thesis. Omsk State Pedagogical University.

2. Zverev, A. M., 2013. *Lektsii, stat'i* [Lectures. Articles]. Moskva: RSHU.

3. Melvill, H., 2005. *Mobi Dik, ili Belyy Kit* [Moby Dick, or White Whale]. Translate from English by I. Bernshteyn. Moskva: Azbuka-klassika.

4. Shogentsukova, N. A., 1995. *Opyt ontologicheskoy poetiki: E. Po, G. Melvill, Dzh. Gardner* [Experience of ontological poetics: E. Poe, H. Melville, J. Gardner]. Moskva: Naslediye.

5. Button, C., 2014. Whales, Legs, Harpoons, and Other Things: Methodological Fetishism and the Human-Object Relationship in "Moby-Dick", [online]. Available at: <https://digitalcommons.salemstate.edu/graduate_theses/1> [accessed: 25 May 2020].

6. Ebright, R., 2014. Moby-Dick by Jake Heggie (review). *Notes,* [online]. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/552718> [accessed: 25 May 2020].

7. Heggie, J., 2014. *Composing Opera,* [online]. Available at: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195335538.001.0001/oxfordhb-9780195335538> [accessed: 25 May 2020].

8. Herbert, W., 2011. Leviathan. Awakening a Global Spirituality: The Opera Moby-Dick as a Meditative Quest. *Wiley Online Library,* [online]. Available at: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1750-1849.2011.01488.x> [accessed: 25 May 2020].

9. Keenan, A., 2009. *A performer's guide to Jake Heggie's "The Deepest Desire: Four Meditations on Love"*. Ph.D. Thesis. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical Collegens, [online]. Available at: <https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3535&context=gradschool_dissertations> [accessed: 25 May 2020].

10. Mcknight, L., 2014. *Jake Heggie's "Another Sunrise": Krystyna Żywulska and the nature of survival,* [online]. Available at: <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/2634> [accessed:

25 May 2020].

11. Smith, S., 2010. A Role for the Roiling Sea as Ahab Hunts His Whale. *New York Times,* [online]. Available at: <http://www.nytimes.com/2010/05/03/arts/music/03moby.html> [accessed: 25 May 2020].

12. Wallace, R. K., 2011. The Ache of Longing and the Song of Redemption: An Interview with Jake Heggie, Composer of the Opera Moby-Dick. *Leviathan,* [online]. Available at: <http://muse.jhu.edu/article/493041> [accessed: 25 May 2020].

13. Wallace, R. K., 2013. *Wallace Heggie and Scheer's Moby-Dick: A Grand Opera for the 21st Century.* Texas: University of North Texas Press.

ANHELINA ANHELOVA
ORCID iD: 0000-0001-7909-6292
Doctor of Philosophy,
Associate Professor at the Department of Theatrical Studies,
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University
(Kyiv, Ukraine)
tira-sun@ukr.net

RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL IMPLICATION OF OPERA JAKE HEGGIE'S "MOBY DICK"

It is stated that interpretation of classical literary works in the art of the 21st century is a problem that is increasingly facing researchers. From this point of view, the stage adaptation of H. Melville's novel "Moby Dick" by American composer J. Heggie, is an example of the careful preservation of the timeless philosophical and religious content of literary basis. Thereby the work of the opera authors on the novel's text, the polystylistic features of J. Heggie's musical thinking, the composer's mastery in the construction of the character system became the subject of the detailed scientific analysis. The purpose of the study was to identify methods of the reflection of philosophical issues in the opera "Moby Dick" by J. Heggie. It was found that composer J. Heggie and librettist J. Cheer skilfully rethought the most significant theatrical elements of G. Melville's novel. Attention to the dramatic aspects of the story and a clear understanding of the psychological individualities of characters has transformed the world-famous literary text into a vivid musical story. The opera preserves and reproduces the archetypal symbolism of the novel "Moby Dick": worship, pilgrimage, initiation, sacrifice. The pagan motives of hunting, killing, dismembering the flesh, consecrating of blood are contrasted with the purely Christian understanding of the ideas of salvation and resurrection. It is proved that the work of composer J. Heggie reflects one of the promising ways of developing contemporary opera. Moby Dick is pushing the boundaries of its genre: the creators of this neoromantic opera are rejecting outdated stereotypes, adding cinematography elements, overcoming the barrier between the spectator and the stage. At the same time, the opera has an accentuated classic nature (well-written libretto, number structure, impeccable vocal lines and orchestration); it combines the extraordinary lyricism and the diversity of philosophical and religious content. The example of the opera of J. Heggie "Moby Dick" shows the possibilities of modern stage embodiment of the complicated literary works of classical writers. It is concluded that the music of the composer J. Heggie in a sense fulfils the role of the metalanguage, because it expresses the deep meanings embedded in the text of the novel, which formally remained beyond libretto.

Keywords: *opera art, creativity of an American composer Jake Heggie, stage adaptation of classical literary works, opera "Moby Dick".*

Стаття надійшла до редакції 12.05.2020