



В. И. НИЛОВА

*Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова
г. Петрозаводск, Россия*

ORCID: 0000-0002-8056-6076, inverafox@mail.ru

Исландский сюжет в биографии Карла Нильсена

В 2017 году в Копенгагене опубликовано собрание писем и дневников Карла Нильсена. На основе материалов данного издания в статье исследуется сценарный план оперы «Гуннлауг и Хельга Красавица», оставшейся неосуществлённой. Сценарный план сопоставляется с исландской «Сагой о Гуннлауге Змеином Языке», имеющей любовную линию развития, и с содержанием последовавшей за ним дневниковой записи композитора. Становится очевидным, что в 1917 году Нильсен мыслил воплощение данного сюжета в драме. Главный акцент в статье сделан на пересечении оперного замысла и обстоятельств частной жизни музыканта. Когда в дневнике появилась запись сценарного плана (1917), Нильсен находился на грани развода с женой Анной-Марией. Приводятся выдержки из его писем разных лет, связанных с широкой гаммой чувств: любви, страдания, боязни расставания с любимой женщиной. Обращение к трагическому сюжету исландской саги связывается с глубиной личной драмы композитора. Подчёркивается, что мужские персонажи саги и сценарного плана – скалды Гуннлауг и Храфн – являются воплощением «концепции мужества» (Толкин) как наследия древней литературы Севера и имеют параллели в литературном творчестве Генрика Ибсена и Августа Стриндберга. В заключении статьи делается вывод о том, что Нильсен эмоционально прочувствовал исландский сюжет в проекции собственных переживаний и его «память сердца» раскрылась в музыке Пятой симфонии.

Ключевые слова: Карл Нильсен, Эмилия Хансен, Анна-Мария Нильсен, «Гуннлауг и Хельга Красавица», исландские саги, «концепция мужества», Генрик Ибсен, Август Стриндберг.

Для цитирования / For citation: Нилова В. И. Исландский сюжет в биографии Карла Нильсена // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 55–61. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.055-061.

VERA I. NILOVA

Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia

ORCID: 0000-0002-8056-6076, inverafox@mail.ru

The Icelandic Subject Matter in the Biography of Carl Nielsen

In 2017 a collection of letters and diaries of Carl Nielsen was published in Copenhagen. On the basis of the materials of this edition the scenario of “Gunnlaug and Helga the Fair,” has remained unrealized, is researched in the article. The scenario is compared with the Icelandic “Saga of Gunnlaug Serpent Tongue,” possessing a love line of development, and with the content of the composer’s rendition following it. The conclusion is arrived at that in 1917 Nielsen conceived of a manifestation of this plot in a drama. The main accentuation in the article is placed on the intersection of the opera’s conception and the circumstances of the musician’s private life. When the scenario was written down in his diary (1917), Nielsen was at the stage of divorce with his wife Anna-Maria. Excerpts are cited from his letters from various years connected with a wide array of feelings: love, suffering, fear of parting with the woman he loved. The turning to a tragic subject matter of the Icelandic saga is tied to the depth of the composer’s personal drama. Attention is focused on the fact that the male protagonists of the saga and the scenario derived from it – the skalds Gunnlaug and Hrafn – present a manifestation of the “theory of courage” (Tolkien) as the heritage of the ancient literature of the North and have parallels in the literary works of Henrik Ibsen and August Strindberg. At the end of the article the conclusion is arrived at that Nielsen felt emotionally the Icelandic plot in the projection of his own feelings, and “the memory of his heart” was revealed in the music of the Fifth Symphony.

Keywords: Carl Nielsen, Emilia Hanssen, Anna-Maria Nielsen, “Gunnlaug and Helga the Fair,” Icelandic sagas, “theory of courage,” Henrik Ibsen, August Strindberg.

В разнотипном наследии Карла Нильсена есть две оперы, музыка к пьесам и мелодрамам, отдельные вокальные номера к театральным постановкам¹. Впервые Нильсен задумался о написании оперы в 1896 году. Его внимание привлекли ветхозаветное повествование о Сауле и Давиде и исторический роман датского писателя Й. П. Якобсена «Мария Груббе» (1876). Окончательный выбор композитор сделал в пользу ветхозаветного рассказа.

Для либретто второй (комической) оперы «Маскарад» (1904–1906) Нильсен остановил своё внимание на комедии норвежско-датского комедиографа Людвиг Хольберга (1684–1754). В 1917 году, в разгар кризиса в личной жизни и перемен в дирижёрской карьере², у Нильсена возник замысел новой оперы на сюжет исландской «Саги о Гуннлауге Змеином Языке», оставшийся неосуществлённым.

«Сага о Гуннлауге Змеином Языке»

«Сага о Гуннлауге Змеином Языке» («Gunnlaugs saga ormstungu») относится к «сагам об исландцах», а описанные в ней события происходят в X–XI веках (в так называемый «век саг»³). Повествование начинается в языческие времена, а продолжается после принятия Исландией христианства⁴.

Гуннлауг, именем которого названа сага, был скальдом⁵. Обручившись с красавицей Хельгой, он покинул Исландию. Отец Хельги – Торстейн – обещал Гуннлаугу, что пока тот «едет за море и учится обычаям хороших людей» [5], Хельга будет ждать его три года. Но если Гуннлауг не вернётся в Исландию в срок или если Торстейну «не полюбится его нрав», тот будет свободен от данного обещания [там же]. Гуннлауг побывал при дворах английского, норвежского и шведского королей. Однажды он повстречал исландского скальда Храфна⁶, и они подружились. В поэтическом состязании при дворе шведского короля Олава скальды обвинили друг друга в низком качестве стихов, но победу одержал Гуннлауг. Храфн посчитал себя униженным и обещал Гуннлаугу осрамить его. По прошествии трёх лет Гуннлауг не вернулся в Исландию, и Храфн женился на Хельге. Гуннлауг узнал об этом по дороге в Исландию и, возвратившись, вызвал Храфна на поединок, поскольку считал, что тот, женившись на Хельге, его обманул. Но Храфн не захотел уступить жену Гуннлаугу. Во время второго поединка соперники убили друг

друга. Отец Хельги снова выдал её замуж, но она не смогла забыть Гуннлауга и умерла от болезни на руках мужа.

Такова сюжетная схема сказания, полностью соответствующая её фабуле. Предваряя разговор о сценарном плане Нильсена, необходимо обратить внимание на некоторые признаки, типичные для исландских преданий и для «Саги о Гуннлауге Змеином Языке». В них отсутствует отображение пейзажей, нет и сцен, с которых начинается действие, а описание внешности исландцев связывается с важными событиями в их жизни. Так, первая обрисовка облика Гуннлауга передана от третьего лица перед тем, как он попросил отца отпустить его из дома: «О Гуннлауге рассказывают, что он рано возмужал, был высок ростом и силён, имел густые русые волосы и чёрные глаза и был хорош собой, несмотря на несколько некрасивый нос, тонок в поясе, широк в плечах, строен, очень заносчив, смолоду честолюбив и во всём неуступчив и суров. Он был хороший скальд, любил сочинять язвительные стихи и был поэтому прозван Гуннлаугом Змеиным Языком» [там же]. О внешности Хельги рассказывается в тот момент повествования, когда Гуннлауг приехал в Городище к её отцу, и описание приводится от третьего лица: «Хельга была так красива, что, по словам сведущих людей, в Исландии не бывало женщины красивее её. У неё были такие длинные и густые волосы, что они могли закрыть её всю, и они были красивы, как золотые нити. Более завидной невесты, чем Хельга Красавица, не было на всём Городищенском Фьорде и далеко вокруг» [там же].

Описание одежды в целом не характерно для саг, но если такое происходит, то это означает важность события. В «Саге о Гуннлауге» это событие относится ко времени пребывания героя при дворе английского короля Адальрада⁷. Перед тем как отправиться на Оркнейские острова, Гуннлауг «сказал хвалебную песнь»: «Тогда конунг подарил ему свой новый пурпурный наряд – отделанное золотом платье и плащ с дорогим мехом, а также золотое запястье весом в одну марку» [там же]. Второй раз об этом плаще говорится во время встречи Гуннлауга и Хельги: «Тут Гуннлауг дал Хельге плащ, полученный им от конунга Адальрада. Это была большая драгоценность. Хельга очень благодарила его за подарок» [там же]. В третий раз плащ упоминается в конце саги перед смертью Хельги: «Самой большой радостью Хельги было разостлать

плащ, который она получила в подарок от Гуннлауга, и подолгу пристально на него смотреть. <...> Однажды в субботу вечером Хельга сидела у очага. Она положила голову на колени Торкеля, своего мужа, и велела принести плащ, подарок Гуннлауга. Когда плащ принесли, она приподнялась, разостлала его перед собой и некоторое время пристально на него смотрела. Затем она опустила снова на руки своего мужа и умерла» [там же].

Об отношениях Гуннлауга и Хельги до сватовства Храфна к Хельге в саге говорится следующее: когда Гуннлауг уехал от отца и остановился в доме Торстейна, «Хельга забавлялась с Гуннлаугом игрой в шашки» и они, будучи ровесниками, «очень привязались друг другу» [там же]. Во время свадьбы Храфна и Хельги «невеста была очень печальна», а после того как Храфн рассказал ей о вещем сне, предсказавшем его гибель, Хельга сказала: «Я бы, конечно, не стала плакать, если бы это случилось. Вы меня бессовестно обманули. Наверно, Гуннлауг вернулся в Исландию», – и горько заплакала [там же]. После долгой разлуки Хельга увидела Гуннлауга в гостях на свадебном пиру: «Глаза Хельги и Гуннлауга невольно часто встречались, и было, как говорится в пословице: глаза не могут скрыть любви» [там же].

Сценарный план Нильсена

В издании избранных писем и дневников Нильсена сценарный план предварён следующим комментарием: «Первая из дневниковых записей Нильсена за 1917 год представляет собой проект сценария для оперы, основанного на исландской “Саге о Гуннлауге Змеином Языке”, вероятно записанной в конце 13 века, касающейся любовного треугольника. Больше об этом плане ничего не известно, и он не упоминается в каком-либо другом месте в сохранённой переписке композитора» [7, р. 429]. В задачу комментаторов не входило уточнение датировки записи саги, отсюда осторожное «вероятно» (probably). «Сага о Гуннлауге Змеином Языке» в Исландии в начале XX века была одной из самых популярных «саг об исландцах». На датский язык она впервые была переведена в конце XVIII века. К тому времени, когда Нильсен заинтересовался сагой как источником оперного либретто, в Дании вышло порядка десяти изданий с её переводом на датский язык, а сама Исландия уже более полувека находилась в унии с Данией⁸.

Причиной обращения Нильсена к исландской саге могла быть не только её известность. В Дании жил исландский писатель Йохан Сигурйонссон (1880–1919). Его пьесы шли на сцене Королевского театра Копенгагена на датском языке. Пьеса «Горный Эйвинд и его жена» (в другом переводе «Берг Эйвинд и его жена», 1911) ставилась в театрах по обе стороны Атлантики и была экранизирована (1917). Действие в этой пьесе происходит в средневековой Исландии. К пьесе Сигурйонссона «Лжец» Нильсен написал Балладу. А вот как выглядит его сценарный план к «Гуннлаугу Змеиному Языку».

Действие 1. Гуннлауг обручается с Хельгой и отправляется странствовать.

Действие 2. При дворе короля Англии Адельрада⁹. Гуннлауг поёт для короля и в качестве награды за своё пение получает много подарков и вышитый золотом алый плащ. Он встречает барда Равна (Ravn)¹⁰ и между ними возникает спор. Равн отправляется в Исландию.

Действие 3. Великолепная свадьба в доме одного из исландских вождей. Люди прибывают. Они узнают от некоторых слуг, которые занимаются приготовлением к свадьбе в брачном зале, что Равн и Хельга женаты, что они приглашены на эту свадьбу и что Гуннлауг вернулся домой из своего путешествия и также приглашен на эту свадьбу. Прибывают Равн и Хельга, и сразу становится понятно, что они несчастливы вместе. Позже прибывает Гуннлауг. Он и Хельга долго разговаривают, и под конец Гуннлауг дарит Хельге свой алый плащ. Равн начинает ревновать. Гуннлауг хочет бороться с ним за Хельгу и уже вынимает свой меч, но пока он странствовал, в Исландии вышел закон, запрещающий все поединки. Гуннлауг и Равн дают друг другу обещание, что они встретятся в Норвегии и сразятся там.

Действие 4. Часть 1. Борьба Гуннлауга и Равна в Норвегии (в саге они убивают друг друга).

Часть 2. (Исландия). Смерть Хельги (когда она расстилает перед собой алый плащ, её сердце разрывается) [7, р. 429].

В сценарном плане Нильсена сохранена фабула саги и такой её главный признак повествования, как описание одежды в судьбоносные моменты в жизни исландцев. Здесь на важность моментов указывает плащ. Напрашивается предположение: если бы Нильсен написал музыку на данный сценарий, алый плащ (передаваемый от Адельрада Гуннлаугу и от него Хельге) мог бы

иметь свою музыкальную характеристику, причём не как подражание Вагнеру, а как отражение типичного для саг сюжетного развития. У Нильсена опущены характерные для родовых саг сведения о названиях местностей в самой Исландии (Городище, Стадный Холм), названы только Англия, Норвегия и Исландия. Также опущены генеалогии, которые так важны в сагах. В «Саге о Гуннлауге Змеином Языке» родословная Хельги описывается так: «Жил человек по имени Торстейн. Его отцом был Эгиль, сын Скаллагрима и внук Квельдульва, херсира из Норвегии, а матью Асгерд, дочь Бьёрна» [5].

Причина, по которой оперный сценарий не обрёл музыкальной плоти, по доступным документам остаётся неясной. Но в том, что сценарий должен был составить основу *драмы*, сомнений нет. Нильсен, знакомый с театральной драматургией, прекрасно понимал, что требуется для сцены. Ещё в 1899 году он делился со своей женой Анной-Мариёй впечатлениями от увиденной им драмы Ибсена «Претенденты на престол»: «Вчера вечером я пошёл в театр и увидел “Претендентов на престол”»¹¹. «Претенденты – это остросюжетная драма, местами слишком затянутая. В этой пьесе много глубоких, мудрых и тонких линий, и он знает, как передать атмосферу эпохи (13-й век, Норвегия), не впадая в излишнюю стилизацию» [7, р. 168]. В дневнике сразу после сценария Нильсен записал: «...трагический и разрушительный элемент, который в одно мгновение убивает и уничтожает, производит наибольший эффект и, следовательно, наиболее действенен в драматическом искусстве. Чтобы создавать, вызывать и рождать новую жизнь, нужно время, а сцена не может этого позволить. Можно представить себе великолепный замок или громадную гору, которая стояла неподвижно на одном и том же месте в течение тысяч лет, и которая теперь на наших глазах через развязку в одно мгновение разрушается и превращается в атомы, это сюжет “драмы”» [Ibid., р. 430].

Неосуществлённый оперный сценарий и пересекающиеся ряды биографии Нильсена

«Можно ли расчленивать личность художника на по-бытовому эмпирическую и вырывающуюся из рамок быта, творящую? Нет, это не параллельные ряды, а пересекающиеся. У одних, пересекаясь, нередко сливаются, у других точек пересечения меньше. Тем не менее личность

едина», – так писал М. С. Друскин в статье «О биографическом методе» [1, с. 233].

В 1917 году пересекающиеся ряды биографии Нильсена слились. Ещё в 1914 году в семейных отношениях композитора наметился кризис. В 1916-м году Нильсен пытался спасти брак. Его письмо от 31 мая 1916 года похоже на исповедь. Композитор мысленно вернулся в годы юности и молодости. Он признался жене в том, что, когда ему ещё не было восемнадцати лет, его соблазнила замужняя женщина, гораздо старше него. От этих отношений у него осталась одна горечь, от которой он долго не мог избавиться. Боясь потерять Анну-Марию, Нильсен готов был назвать ей имя этой женщины. Он также напомнил жене о времени работы над Первой симфонией (1889–1894) как о «счастливейшем периоде его жизни»: «...это было долгое, милое и чистое время» [7, pp. 398–399]. В этой атмосфере блаженства была задумана и написана опера «Маскарад» – произведение о взаимной любви двух молодых людей¹².

В 1916 году счастливое время осталось позади. Нильсен не в первый раз оказался в ситуации, когда ему пришлось пережить любовь, радость, боязнь остаться одному и затем разрыв отношений. В октябре 1889 года Нильсен был охвачен мрачными думами: «Я сижу здесь с мыслями о смерти, моя дорогая, и я не могу от них избавиться. Ромео и Юлия, Гамлет и Офелия!» [Ibid., р. 49]. Письмо адресовано Эмилии Демант Хансен. Нильсен познакомился с ней в сентябре 1887 года в Селде, где состоялся его публичный дебют¹³. Нильсену было почти 23 года, а Эмилии Хансен – 14 лет. Их переписка началась в том же 1887 году. В 1888 году Эмилия родила сына Карла Августа Хансена. Длинные письма, которые Нильсен писал Эмилии в 1887–1889-х годах, начинались словами «Моя дорогая Эмилия», «Моя дорогая невеста», «Мой дорогой Ник» (так звали Эмилию в семье), «Моя дорогая любимая Эмилия», «Моя дорогая милая девочка», «Мой маленький дорогой Ник». После двух лет знакомства Нильсен признавался Эмилии: «Я очень люблю тебя, моя маленькая девочка» [Ibid., р. 48]. В ноябрьском письме 1889 года Нильсен признался, что он «отчаянно несчастен», что она «слишком хороша» для него и он недостойн её любви. «Я так сильно страдаю, – писал Нильсен, – что собираюсь положить этому конец» [Ibid., р. 49]. В следующем письме Нильсен объяснил мысль о самоубийстве своим состоянием:



он был так взволнован, что не знал, что делать. Причиной стали сомнения в силе чувства Эмилии: «Я не могу смириться с мыслью, что ты не любишь меня так же сильно, как раньше» [Ibid.]. Нильсен просил Эмилию не оставлять его и обещал «сделать всё, чтобы стать лучше!!!» [Ibid., p. 51].

Роман Эмилии Хансен и Карла Нильсена продлился всего несколько лет. В мае 1891 года Нильсен оформил брак со скульптором Анной-Марией Бродерсен, с которой познакомился в 1890-м году во время заграничной поездки. В письмах 1916 года Нильсен жаловался жене на свою судьбу («Я не выношу навязанную мне судьбу» [Ibid., p. 399]) и предлагал ей начать всё «с чистого листа». «Для чего мне нужно признание мира, если я не могу вернуть тебя?», – спрашивал он её [Ibid.]. Он готов был уехать с нею далеко, туда, где их никто не знает. В 1917 году Нильсен всё ещё верил, что у них есть будущее, он думал о жене «каждый день и каждый час» и уверял её в том, что будет продолжать надеяться столько, сколько сможет [Ibid., p. 417]. В 1919 году Карл и Анна-Мария Нильсен официально оформили развод.

Любящие женщины и мужественные мужчины в пересекающихся рядах биографии Нильсена

Приведённые фрагменты писем характеризуют композитора как мужчину, который нуждался в любви, любил и страдал. Его «память сердца» жила долго. 13 февраля 1891 года, когда роман с Эмилией Хансен был закончен и страдания остались в прошлом, Нильсен записал в дневнике: «Вечером “Тристан и Изольда”. Великолепная опера! Особенно третий акт с его представлением *о страданиях Тристана от любви, тоски* [курсив мой. – В. Н.] и галлюцинаций произвёл на меня глубокое впечатление, что, вероятно, было новым качеством в Вагнере» [Ibid., pp. 84–85]. В Копенгагене опера «Тристан и Изольда» была поставлена только в 1914 году. Премьера вначале планировалась на сезон 1912–1913 года, но из-за разногласий Нильсена с дирижёром Фредериком Рунгом постановка была отложена. После смерти Рунга в январе 1914 года руководство Королевского театра приняло в качестве постоянного дирижёра Георга Хёберга, который и показал «Тристана и Изольду». Желание Нильсена продирижировать оперой не осуществилось.

Вернёмся к сказанию о Гуннлауге. В отличие от других исландских саг, в которых любовные мотивы играют незначительную роль, в «Саге о Гуннлауге Змеином Языке» линия любви обозначена чётко. Хельга Красавица показана как женщина, наделённая способностью любить. Такой была и Мария Груббе из одноимённого романа Якобсена. Она жила в Дании в XVII веке, занимала высокое общественное положение, но предпочла статусу и состоянию личное счастье в бедности. Однако в 1896 году, в счастливую пору жизни Нильсена, ему был интереснее мужественный Давид. Ещё 16 октября 1894 года композитор сделал запись в дневнике: «Особенно я помню картину художника, которого я раньше не знал, Пьеро Поллайоло¹⁴ “Давид-Победоносный”» [Ibid., p. 110]. Изображение Давида напомнило Нильсену статую Давида Андреа Верроккьо. И художник, и скульптор показали Давида молодым, сильным, уверенным в себе и гордым победой над Голиафом.

Молодыми, уверенными в себе и не знавшими страха были и скальды Гуннлауг и Храфн. В «сагах об исландцах» нет описания страха смерти. Напротив, показывается отсутствие страха. Перед поединком с Храфном Гуннлауг сказал вису¹⁵:

«Выйду на остров без страха,
Острый клинок наготове,
Боги, даруйте победу
Скальду в раздоре стали!
Пусть мой меч пополам
Расколет скалу шелома,
Мужу коварному Хельги
Отделит от тела череп» [5].

Храфн ответил:

«Скальду знать не дано,
Кого ожидает удача.
Смертные косы острые,
Кости рубить готовы» [там же].

Здесь имеет место выражение той характеристики людей, которую Толкин связывал с «концепцией мужества» – «важнейшим наследием древней литературы Севера» [6, с. 32]. Эта традиция заметна и в известной Нильсену исторической драме Ибсена «Претенденты на престол». Не менее сильна эта традиция у Стриндберга, атмосфера пьес которого «заставляет вспомнить о сумрачном, жестоком, фатально трагическом мире скандинавских саг» [2, с. 156]. На то, что Нильсен задумал драму, а не мелодраму, косвенно

указывают названия его музыкально-театральных произведений. Из двадцати сочинений (включая оперы) только одно – музыка к мелодраме Драхмана «Снефрид», повествующей о женщине-воительнице, дочери саамского вождя, погибающей в сражении с воинами Харальда Прекрасноволосого, короля Норвегии (X век). Здесь, как и в «Саге о Гуннлауге Змеином Языке», есть мелодраматическая линия любви Снефрид и Бьёрна, и эта линия, как и в саге, «встроена» в концепцию мужества. В 1893 году, когда Нильсен писал музыку к мелодраме Драхмана, он был влюблён и счастлив, а в 1917 году он страдал.

Вместо эпилога

Исландский сюжет как факт творческой биографии Карла Нильсена на первый взгляд не стал событием¹⁶, повлиявшим на дальнейший путь композитора. Но если выйти за пределы жанра оперы, то окажется, что с неосуществлённым оперным замыслом данный сюжет в биографии Нильсена *не завершился*. Композитор эмоционально пережил его как проекцию личных переживаний, и его «память сердца» вновь «оживала» в музыке Пятой симфонии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Музыка к пьесам: Андреаса Мунка «Вечер в Гиске» (1889–1890); (мелодраме) Хольгера Драхмана «Снефрид» (1893, ред. 1899); Хельге Роде «Бои в доме Стефана Борга» (1901); (песня к пьесе) Густава Вида и Йенса Петерсена «Аталанта» (1901); (мелодраме) Хольгера Драхмана «Мистер Олуф, он едет» (1906); Лорица Кристиана Нильсена «Виллемес» (1907–1908); Отто Бенцона «Родители» (1908); Людвига Гольштейна «Тов» (1907–1908); Джеппе Аакйера «Сын волка» (1909); Адама Эленшлегера «Хагбарт и Сигне» (1910); Адама Эленшлегера «Игры в ночь на Святого Ханса» (1913); Эйнара Кристиансена «Отечество» (1915–1916); (музыка к прологу) Хельге Роде «Шекспир» (1916); (баллада) Йохана Сигурьонссона «Лжец» (1917–1918); Адама Эленшлегера «Аладдин, или Чудесная лампа» (1917–1919); Хельге Роде «Мать» (1920–1921); (песни к пьесе) Эйнара Кристиансена «Космос» (1921); Ганса Хартвига Зеедорфа Педерсена «Дани Хольберг» (1922). Список произведений Нильсена дан по источнику: URL: <http://www.kb.dk/dcm/cnw/document.xq?doc=cnw0006.xml> (Дата обращения: 01.01.2019).

² В результате разногласий с руководством Королевского театра в Копенгагене Нильсен лишился постоянного места работы. В 1915 году он возглавил Копенгагенское музыкальное общество, а в 1918–1922 годах вёл активную дирижёрскую деятельность в Гётеборге.

³ «Век саг» датируется 930–1030 годами. Нижняя граница – завершение периода заселения Исландии выходцами из Норвегии и Британских островов (874–930), верхняя граница приходится на начало исторического периода христианизированной Исландии (1000).

⁴ Вот как об этом сказано в саге: «Вскоре после этого случилось – и это было лучшее событие, какое когда-либо произошло в Исландии, – что страна стала христианской и весь народ оставил старую веру» [5].

⁵ В Справочнике по скальдам о нём сказано: Гуннлауг Иллугасон Змеиный Язык (примерно 984–1009 или 987–1012) – исландский скальд, герой «Саги о Гуннлауге». См.: URL: <http://ulfdalir.ru/skalds> (Дата обращения: 10.11.2018).

⁶ Такую транслитерацию имени скальда дал Стеблин-Каменский в переводе саги на русский язык. См.: URL: <http://norse.ulver.com/src/isl/gunnlaug/ru.html> (Дата обращения: 28.10.2018).

⁷ В саге говорится, что «в Англии был тогда тот же язык, что и в Норвегии и Дании» [5].

⁸ В 1380 году Дания и Норвегия (вместе с Исландией) объединились под властью датской монархии; в 1918 году Исландия объявила о суверенном статусе в союзе с Данией.

⁹ Так у Нильсена.

¹⁰ Английский перевод имени скальда – Ravn. Здесь дана транслитерация имени с английского языка на русский. Древнескандинавское имя Hrafn (Rafn), происх. от hrafn – «ворон», то же и в исландском: hrafn – «ворон». См.: URL: http://kurufin.ru/html/Icelandic_names/icelandic_names_h.html (Дата обращения: 31.12.2018).

¹¹ «Претенденты на престол» (в другом переводе – «Претенденты на корону») – историческая драма Ибсена (1863). Главными её героями являются два претендента на норвежский престол: Хокон Хоконсон (1204–1263, король Норвегии) и ярл Скуле, претендент на королевский престол в 1239–1240 годах. Лев Шестов со ссылкой на биографов Ибсена считал, что в лице Хокона Ибсен изобразил норвежского писателя Бьёрнсона, а в лице ярла Скуле – самого себя. Исландский скальд Ятгейр – вымышленный персонаж. Ибсен задолго до Нильсена задумал и воплотил в творчестве образ исландского скальда.

¹² В год завершения оперы «Маскарад» Нильсен написал статью «Моцарт и наше время» (1906). Композитор отнёс Моцарта к типу гения, который «идёт



пританцовывая, лёгким пружинистым шагом, двигается безмятежно, свободно и радостно, улыбается сердечно и тепло, словно купаясь в сиянии солнца» (цит. по: [4, с. 31]).

¹³ Были исполнены «Andante tranquillo» и «Scherzo» для струнного оркестра.

¹⁴ Нильсен ошибся, автором этой картины был не

Пьеро дель Поллайоло, а его брат Антонио дель Поллайоло (ок. 1431/1432–1498).

¹⁵ Виса – поэтическая форма в древнеисландской литературе.

¹⁶ Здесь факт интерпретируется как фрагмент знания о прошлом; событие – как фрагмент прошлого, изменяющий происходящий процесс [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Друскин М. С. О биографическом методе // Друскин М. С. Очерки. Статьи. Заметки. Л.: Советский композитор, 1987. С. 232–242.
2. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века. М.: Наука, 1979. 392 с.
3. Киселёва Н. А. Историческое событие: факт или феномен? URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-sobytie-fakt-ili-fenomen> (Дата обращения: 18.09.2016).
4. Нильсен К. Живая музыка / пер., предисл. и примеч. М. Мищенко. СПб.: Культ-информ-пресс, 2005. 125 с.
5. Сага о Гуннлауге Змеином Языке / пер. М. И. Стеблина-Каменского. URL: <http://norse.ulver.com/src/isl/gunnlaug/ru.html> (Дата обращения 28.10.2018).
6. Толкин Дж. Р. Р. Чудовища и критики: [пер. с англ.] / под ред. К. Толкина. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2008. 413 с.
7. Carl Nielsen. *Selected Letters and Diaries* / Selected, Translated and Annotated by David Fanning and Michelle Assay. Copenhagen: Royal Danish Library, 2017. 832 p. (Danish Humanist Texts and Studies. Volume 57).

Об авторе:

Нилова Вера Ивановна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки, Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия), **ORCID: 0000-0002-8056-6076**, inverafox@mail.ru

REFERENCES

1. Druskin M. S. On biographical method [On the Biographical Method]. Druskin M. S. *Ocherki. Stat'i. Zametki* [Essays. Articles. Notes]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1987, pp. 232–242.
2. Zingerman B. I. *Ocherki istorii dramy 20 veka* [Essays on the History of 20th Century Drama]. Moscow: Nauka, 1979. 392 p.
3. Kiseleva N. A. *Istoricheskoe sobytie: fakt ili fenomen?* [The Historical Event: Fact or Phenomenon?]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-sobytie-fakt-ili-fenomen> (18.09.2016).
4. Nil'sen K. *Zhivaya muzyka* [Nielsen C. Live Music]. Transl., pref. and notes by M. Mishchenko. St. Petersburg: Kul't-inform-press, 2005. 125 p.
5. *Saga o Gunnlauge Zmeinom Yazyke* [The Saga of Gunnlaugr Ormstunga]. Transl. by M. I. Steblin-Kamensky. URL: <http://norse.ulver.com/src/isl/gunnlaug/ru.html> (28.10.2018).
6. Tolkin Dzh. R. R. *Chudovishcha i kritiki*: [per. s angl.] [Tolkien, John Ronald Reuel. Monsters and Critics. Trans. from English]. Ed. by K. Tolkien. Moscow: AST: AST Moskva: Khranitel', 2008. 413 p.
7. Carl Nielsen. *Selected Letters and Diaries*. Selected, Translated and Annotated by David Fanning and Michelle Assay. Copenhagen: Royal Danish Library, 2017. 832 p. (Danish Humanist Texts and Studies. Volume 57).

About the author:

Vera I. Nilova, Dr.Sci. (Arts), Professor, Head at the Music History Department, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-8056-6076**, inverafox@mail.ru