

(there is a close relationship with the themes in Carriolanus) and Schumann's subtle psychologism; Manfred is a deeply suffering person.

The parallel with Wagner's «The Flying Dutchman» and «Tangeiser» is being drawn: the theme of atonement of sin by love and the forgiveness of the main hero thanks to the selfless love of a wonderful woman. That is how Schumann's Manfred organically fits the tradition of German romantic opera. The article studies how this character is depicted by Tchaikovsky in his symphony «Manfred»: the composer felt that Manfred was a deeply suffering person and realized the tragedy of the man who longed to understand «the fatal questions of our existence», which Tchaikovsky considered as the basis of the symphony concept.

The article analyses themes, drama development, peculiarities of the music language, determines the relationship of the symphony with other Tchaikovsky's works. The reasons why the composer wanted to make the first part of the symphony an independent symphonic poem are being explained.

Conclusions:

1. The image of Byron's Manfred is the embodiment of the main characteristics of a romantic hero with all the contradictions of the romantic era (a certain Faust of the 19th century).

2. For Schumann Manfred is a deeply suffering person, a hero who combines Beethoven's heroic protest with the «universal longing for the lost ideals». The climax of Manfred's tragedy is in the tradition of German romanticism.

Tchaikovsky also realized that Manfred is suffering, but unlike Schumann's character, his Manfred fails to find the solution to the fatal questions of life and death, of man and rock, which creates one more tragic conflict.

3. In his poem Byron described the features typical of his time, but his hero experiences the feelings and faces the problems which concern people at all times, so this gives an opportunity to reproduce this image in different genres of art and in different times.

Keywords: Manfred, Byron, Faust of XIX century, Schumann, Tchaikovsky.

Марія Єськова

ОБРАЗ І. МАЗЕПИ В ПОЕМАХ В. ГЮГО ТА Ф. ЛІСТА

Постать І. Мазепи в історичній та культурній спадщині є частиною великого тематичного розділу української науки, яка називається «Українська тема у світовій культурі». Україна, її функціонування в світі і процеси взаємодії з іншими національними культурами – тема незаперечно актуальна. І без осмислення процесів екстраполяції

української тематики в світовому просторі, неможливо ані свідоме сьогодення, ані майбутнє проектування наукових розвідок. В цьому і полягає *актуальність* даного дослідження.

Історія взаємодії української культури з іншими національними культурами дуже багата і мало вивчена. Тільки останнім часом почали з'являтися цікаві і глибокі розвідки з цього питання, що підтверджує *новизну* теми статті. Та обумовлює поставлену автором *мету* – виявити особливості образу козацтва в творах західноєвропейських митців ХІХ століття – В. Гюго та Ф. Ліста.

Перші кроки на шляху вивчення проблеми «Україна і світ» зроблені видатними науковцями сучасності, як іноземними, так і українськими. Серед прикладів теоретичного осмислення цієї теми слід назвати монографію англійського дослідника Я. Сорокера «Українські музичні елементи в класичній музиці», де починаючи з часів Ф. Генделя, Й. Гайдна та Л. Бетховена музикознавець констатує проникнення українського елемента в твори найгеніальніших митців попередніх епох.

Питаннями впливу візантійської, російської, польської традиції на медієвістичну культуру України займається Н. О. Герасимова-Персидська. Знаковим для розвитку даної теми є унікальний збірник філософських, культурологічних та практично-виконавських робіт щодо аспектів україно-зарубіжних зв'язків, випущений на основі конференції «Українська тема в світовій культурі», що відбулася в рамках фестивалю Київ Музик Фест в 2000-му році. В збірнику свої міркування і глибокі ідеї висловили такі видатні українські і європейські вчені як Д. Наливайко, С. Кримський, В. Балей, О. Маркова, С. Пригодій, А. Муха, Л. Кияновська, В. Витвицький. Цей збірник став новим поштовхом до продовження даної глибокої і неосяжної теми. Головне, що виявилось в розмислах вчених, це те, що найбільшим репрезентантом української ідеї, генотипу, ментального коду є глобальне поняття козацтва з точки зору культурології, філософії, мистецтвознавства і, нарешті, музикознавства.

Козацтво було неповторною моделлю суспільного розвитку нашої нації з оригінальним соціально-політичним устроєм, своєрідним побутом, традиціями, етичними і правовими нормами та інститутами, культурою, фольклором. За період свого існування воно породило багато військових та політичних особистостей, зокрема, гетьманів та козацьких старшин, відомих не лише в Україні, а і за її межами. Однією з найбільш широко представлених у світовій історії та культурі постатей є *Іван Мазепа*. Йому присвячено безліч наукових, публіцистичних, художніх, музичних творів, живописних полотен, скульптур, театральних вистав, фільмів тощо.

Більше трьохсот років вирують дослідницькі пристрасті навколо постаті гетьмана Івана Мазепи. Він є одним з найбільш протирічних історичних постатей серед українських діячів. Існуючі на сьогоднішній день роботи істориків можна розділити на дві групи – ті, котрі осуджують його діяльність і ті, котрі підтримують і захоплюються. До першої групи можна віднести таких відомих вчених як М. Костомаров, М. Грушевський, В. Антонович, М. Драгоманов, Д. Яворницький, до другої – Г. Хоткевич, І. Борщак, О. Апанович, О. Оглоблін, Т. Таїрова-Яковлева.

Як бачимо засудження І. Мазепи відбувалось в основному вченими другої половини XIX – першої третини XX століття під впливом ідеології російської імперії та радянського союзу. Але вже на початку XX століття з'явилися історичні школи, представники яких відкрито виправдовували діяльність гетьмана. З середини XX століття вчені молодших поколінь мали змогу вивчити документи, які відкрили нове бачення історичної ситуації тих часів.

Новим кроком в російській історіографії стали дослідження останнього автора Т. Таїрової-Яковлевої. Вона вивчала документи Батуринського архіву, що був вивезений після втечі І. Мазепи у Санкт-Петербург. В її розвідках з'явився об'єктивний погляд на діяльність гетьмана. Вона не сліпо засуджує вчинок І. Мазепи (як більшість російських вчених-істориків), а розуміє високу мету та національну ідею, яку він проніс через своє життя.

Т. Таїрова-Яковлева стверджує, що «спроби окремих істориків заявляти про антиросійську політику Мазепи в період до 1707 року ґрунтуються на абсолютно недостовірних наративних джерелах. А його тривале «верное подданство», двадцятилітнє успішне правління в рамках автономії – незаперечний факт»¹ [9, с. 5]. Історик так характеризує Мазепу-політика: «Він був розумним і талановитим, мав блискучу освіту й пройшов сувору школу життя. Як і будь-яка людина, котра свідомо йде в політику і прагне здобути владу, він був честолюбним, хитрим <...> Двадцять років він лавірував між ворогуючими угрупованнями старшини та корисливими воєводами. Він підкупляв, догоджав, шукав компроміси, а коли було потрібно – вів жорстоку боротьбу»² [9, с. 5–6]. Історик з розумінням пише про перехід Мазепи на сторону шведів як спробу втілити ідею автономії та вільної України в політиці гетьмана, не називаючи його

¹ Див. : [9 с. 5].

² Там само : [с. 5–6].

за це зрадником: «Мазепа мав те, що не часто спостерігаємо у політиків: власні принципи, прекрасні мрії та ідеали»¹ [9, с. 6].

Традиція творення образу гетьмана Івана Мазепи у європейській літературі ХІХ ст. розвивалася у двох полярно протилежних напрямках. Російська література трактує гетьмана в першу чергу як зрадника, злодія та негідника. Такий образ постає у поемі «Полтава» О. Пушкіна. Зарубіжна література представляє образ Мазепи-гетьмана інакше. В поемах Дж. Байрона, В. Гюго, драмі Ю. Словацького І. Мазепа – хитрий, відважний, благородний юнак. Це другий, романтичний напрямок, який спопуляризував і опоетизував любовну пригоду юного пажа при дворі Яна Казимира й покарання ображеним чоловіком, описані сучасником і ворогом Мазепи Яном Х. Пасеком.

Започаткував традицію змалювання романтичної пригоди з юнацьких років Мазепи Вольтер. Він першим увів постать Мазепи до системи романтичних образів західноєвропейської літератури. Затвердився й набув поширення саме образ покараного вигнанця, який, подолавши на своєму шляху всі перешкоди, отримав булаву. Саме цей вигаданий епізод з життя Івана Мазепи привернув увагу Дж. Байрона, В. Гюго та багатьох інших поетів, письменників та художників.

Яка ж концепція у поемах В. Гюго та Ф. Ліста? В своїх творах митці висвітлюють романтичну тему надособистості, як символу генія художника. Цією надособистістю, героєм поза часом і простором для обох авторів стає гетьман І. Мазепа.

Як епіграф до поеми «Мазепа» (з циклу «Les Orientales», 1829 р.) Гюго узяв перший рядок твору Байрона: «Away! – Away!». Проте прагнення романтичного героя до свободи – це не єдина роль Мазепи В. Гюго. У своїй поемі автор використовує подорож історичної постаті, прив'язаної до коня, для того, щоб знайти символічні аналогії у мистецтві. Мазепа символізує митця, і саме цей символ стає центральним у французькому романтизмі.

В. Гюго свідомо використовує мотив нестримного лету дикого коня, до спини якого прив'язаний герой. Твір починається зображенням героя, який відчуває, що:

*«тіло все від рук до ніг, у пугах,
І з шаблі бік горить,
І кінь баский під ним, годований травою...»*

Змальовуючи, як «людина й кінь летять у далечінь незриму», автор зосереджує увагу на тому, що бачить герой. Гюго не торкається події, що

¹ Див.: [9, с. 6].

послужили причиною настільки жахливого положення, в якому виявився І. Мазепа. Три доби продовжується біг коня. Перед збожеволілим від страждань поглядом напівживого героя проносяться, змінюючи один одного, рівнини, міста, ліси, замки, над ними кружляють зграї ворон, орли і шуліки переслідують коня та вершника, сподіваючись на ситну поживу.

Дослідники справедливо відносять поему В. Гюго до яскравих зразків «живописного романтизму». Поет намагається зримо відтворити не тільки те, що бачить герой, а й те, який він має вигляд:

*«...Блукає зір їздця, волочиться чуприна,
Повисла голова багріє у краплинах...
А посиніле тіло мотузки обвили...»*

Але ось сили коня закінчуються, він валиться на землю та здихає. Однак полоненому судилася інша доля.

У *першій* частині поеми автор наголошує на зв'язку між людиною і природою, що її оточує – українською природою, хоча Україна не згадується протягом усієї подорожі. Проте в останніх рядках першої частини поет повідомляє про майбутнє героя, а саме: одного дня його зроблять провідником України («*prince ... de l'Ukraine*» у французькому тексті):

«...Колись ще буде народом України звеличений як князь...»

Мазепа у В. Гюго не тільки жертва приниження, але й володар. Після всіх перенесених тортур він знову повстає до життя володарем цілого народу. Останні слова поеми – «ти – володар» – підтверджують цю думку. Дикий скакун Мазепи помирає. Лише коли українця відв'язують від трупа, він спроможний досягти вершини – стати гетьманом.

Як програма для музичного втілення «Мазепа» Гюго відкриває перед композитором широкі і спокусливі можливості. Передача як реального, фізичного руху, так і психологічних змін свідомості, наростання і спад емоцій, – задача, що якнайбільше відповідає динамічному за своєю природою мистецтву – музиці. Привабив до себе увагу Ф. Ліста образ безпомічного полоненого, прив'язаного до коня, що шалено мчить по неозорих просторах назустріч неминучій смерті, але знаходить замість неї владу і славу. Символічний зміст другої частини вірша В. Гюго був також близький Ф. Лісту, який завжди сповідував віру у велику місію мистецтва і творчий подвиг художника. Композитору вдалося через рухливі та яскраві образи першої частини зберегти основну ідею митця, його страждань та прагнень, і розкрити символічний зміст другої частини поеми.

Вже в одному з створених 15-річним композитором у 1826 р. дванадцяти фортепіанних етюдів міститься ядро майбутньої симфонічної

поєми «Мазепа». Ці юнацькі етюди були перероблені ним у відомі «Etudes d'exécution transcendante», серед яких четвертий містить заголовок «Мазепа». В якості програми подані в кінці етюду лиш заключні слова вірша: «...Падеш... ось край... ще раз зібрав ти свої сили, Встаєш, Ти – Володар!» (в перекладі М. Рудницького).

Переробка етюду в симфонічну поему відноситься до 1850 року. Симфонічна поема написана у двочастинній формі з кодою. Не можна погодитися з Г. Крауклісом, дослідником творчості Ф. Ліста, який стверджує, що симфонічна поема Ф. Ліста написана не відповідно до поеми В. Гюго. Навпаки, музична форма поеми відповідає основним текстовим образам першої частини поеми В. Гюго. Основна героїчна тема, яку дослідники називають темою Мазепи, проводиться у цій частині шість разів, по два у кожному розділі.

Поєма розпочинається гучним акордом-викриком духових та ударних інструментів, після якого поступово наростає стрімкий рух тріолями, що зображує біг коня. Рух струнних розпочинає звучати у середньому регістрі на *p* поступово піднімаючись у високий регістр і динамічно виростаючи до *ff*. Починаючи з ц. 1 тріолі змінюються на шістнадцяті, тим самим створюючи враження прискорення руху, додаючи напруження звучання. Вступ змальовує відповідні рядки тексту:

*«Неждано знявся крик: – і ось нараз без стриму
Людина й кінь летять у далечінь незриму
Крізь вибалки пісків,
Самі, у гомоні та куряві пустари,
Мов блискавка зміїна ріже чорні хмари
У здогоні вітрів!»*

З ц. 2 починається перший розділ – героїчний, завзятий, хоробрий. Перше проведення основної теми (Мазепи) звучить у віолончелей, контрабасів, тромбонів та туби. Вона звучить на *ff* грізно та рішуче. Пунктирний ритм та висхідні злети тридцять другими у струнних додають героїчності звучанню. Друге проведення теми продовжує героїчну лінію і звучить спочатку у другій половині оркестру – дерев'яних духових, валторн та труб, завершують тему тромбони та туба. Стрімкість музичного потоку підтверджується поетичними рядками:

*«Летять.... Долинами, здається, подув бурі,
Немов борвій, що гори з'юртував похмури,
Як розторілий щит....
Раз як сіренька крапка, що у мряці гине,*

*То знову виринають білим бризком піни,
Що б'є в морський блакит.
Летять. Простору досить. Око і не вловить
Пустелю непочату й неосяжний овид –
Пірнули у безмеж»*

Другий розділ першої частини починається з інтонацій вступу. За характером він – скорботний, жалісливий, молитовний. В ньому тема проводиться двічі. Розділ містить елементи розробковості, яка найбільше проявляється у другому проведенні теми. Композитор будує цей варіант теми на основі повторення окремих її мотивів, яскравих інтонаційних зворотів. З перших звуків відчувається зміна настрою у тексті. Співчутливе відношення поета до образу Мазепи відповідає скорботному та жалісливому характеру звучання. Композитор передає болісні відчуття героя позначкою для виконання *espressivo dolente* та використанням низхідних секундових інтонацій у дерев'яних духових – англійського ріжка, кларнетів, фаготів:

*«Блукає зір їздця, волочиться чуприна,
Повисла голова, багріє у краплинах
Пісковина й куці;
А посиніле тіло мотузи обвили,
Як змії, що душить жертву з усієї сили
Й бере її в кліщі.
А кінь, не чуючи сідла вже ні вудила,
Скривавлений, жене вперед, щосили, з тіла
Шматки собі рвучи...»*

У третьому розділі також двічі проводиться основна тема. Він виконує функцію репризи, в якій повертається основна тональність та початковий героїчний завзятий образ у ще більшому масштабі. За змістом цей розділ передвіщає переможний фінал поеми, особливо останнє проведення теми у одноіменній мажорній тональності на *fff*:

*«Та що ж! цей труп живий, що повзаючи гине
Колись ще буде народом України
Звеличений як князь»*

Перехід до другої частини є невеликим за обсягом, але драматургічно вагомим. Це переломний момент твору, як поетичного так і музичного. Він відтворює такі поетичні рядки:

*«При криках хижаків кінь падає при смерті,
Звалився на каміння, на гамуз розтерте*

*При блискавках підков!
А обік впала гола, зломана людина,
Покрита вся кервою, більше, ніж калина,
Коли завітне ліс;
Над нею хмара птах кружляючи гогоче
І не одна бажає виколоти очі,
Розпалені від сліз»*

Смерть коня, падіння героя, його нібито передостанні зітхання в музиці відображені секундовими низхідними кроками, тріольним стукотом долі на *p*. Довгі паузи, повільний темп та прозора фактура змальовують передсмертний стан героя.

Друга частина починається вступом – фанфарними закличками труби, які є прямим відтворенням поетичних рядків Гюго. Основна тональність змінюється з d-moll на D-dur. Частина містить дві основні теми: маршову та народну угорську, які об'єднуються разом в кінці. Перша тема за характером героїчна та смілива. Ямбічна ритмічна основа руху, акордова фактура та туттійне звучання оркестру посилюють жанрову основу теми. Контрастною є друга тема угорського походження. Національного забарвлення та танцювальності надає акцентування третьої долі, використання форшлагу. Прозора фактура, стакато та динаміка *p* складають основу для контрастного звучання двох тем. Залишаючи мелодичну основу другої теми, композитор поступово зближає дві теми за рахунок надавання маршовості темі, наростання динаміки, включення в музичну тканину фанфар валторн та труб і стрімких висхідних пасажів у струнних.

Таке драматичне наростання приводить до коди – останнього тріумфального проведення основної теми Мазепи у масштабному викладенні, що являє собою ствердження відважного образу героя. Авторська позначка *grandioso* продовжує настрої поетичного тексту:

*«Шулікам і вірлам він дасть свою відплату,
Невкритими гробами вкриє піль багато,
Де кров його лилась.
Страхітна його велич з його мук повстане.
Колись кирею вдягне прадідних гетьманів
У сяєві зіниць;
А як у ній з'явиться – степові народи
Пішлють йому назустріч фанфар хороводи
І надатимуть ниць!»*

Отже, поема втілює завзятий, хоробрий, рішучий образ людини, яка переживає емоційні, психологічні та фізичні випробування, і приходять до своєї мети. Музичні інтонації поеми надзвичайно тонко відбили ці зміни образу. Фанфарні інтонації та жанр маршу підкреслили рішучість та хоробрість Мазепи, низхідні секундові кроки створили скорботний та жалісливий образ страждальця, його емоційний занепад. І в надзвичайно яскравий переломний епізод твору з'явилися інтонації долі – тріольний стукіт, що поставив запитання: жити чи не жити?

Митці бачили у Мазепі ідеального героя, вільного від умовностей епохи, соціальних та політичних пут життєвих реалій, який не боявся відстоювати свої ідеї волелюбності і виступав поза національним контекстом. Але для нас І. Мазепа був і залишається історичною особистістю з високою ідеєю вільної України, яку він проніс через своє життя.

1. Апанович О. Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі / О. Апанович. – К. : Либідь, 1993. – 288 с.
2. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський – Київ–Відень : Дніпросоюз, 1921. – С. 367.
3. Даниліна О. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII – XX століть: монографія / О. Даниліна. – Мелітополь : Вид. будинок ММД, 2009. – 140 с.
4. Костомаров Н. Мазепа / Н. Костомаров. – М. : Республика, 1992. – 334 с.
5. Крауклис Г. Симфонические поэмы Ф. Листа / Г. Крауклис. – М. : Музыка, 1970. – 142 с.
6. Мамуна Н. Симфонические поэмы Листа / Н. Мамуна. – Л. : Ленинградская государственная филармония, 1940. – 72 с.
7. Наливайко Д. Мазепа в європейській літературі XIX ст.: історія та міф / Д. Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 8. – С. 39–48; Слово і час. – 2002. – № 9. – С. 3–17.
8. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба / О. Оглоблин. – [2-е вид., доп.]. – Нью-Йорк, Київ, 2001. – 461 с.
9. Таїрова-Яковлева Т. Іван Мазепа і Російська імперія. Історія «зради» / Т. Таїрова-Яковлева. – К. : ТОВ Видавництво КЛІО, 2013. – 403 с.
10. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків: У 3 т. / Д. Яворницький. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 3. – С. 253.

Еськова Марія. Образ Мазепы в поэмах В. Гюго и Ф. Листа. В статті виявлені особливості образу казачества в произведениях западноевропейских творцов XIX века – В. Гюго и Ф. Листа. Емоциональные, психологические и физические испытания героя поэмы В. Гюго чрезвычайно тонко ображены в произведении Ф. Листа. Одноименные опусы В. Гюго и Ф. Листа воплощают романтический образ И. Мазепы, который становится символом художника, преодолевает жизненные препятствия и несет свой крест гения.

Ключевые слова: гетьман Иван Мазепа, симфоническая поэма, западноевропейский романтизм.

Єськова Марія. Образ І. Мазепи в поемах В. Гюго та Ф. Ліста. В статті виявлено особливості образу козацтва в творах західноєвропейських митців ХІХ століття – В. Гюго та Ф. Ліста. Емоційні, психологічні та фізичні випробування героя поеми В. Гюго надзвичайно тонко відображені в творі Ф. Ліста. Однойменні опуси В. Гюго та Ф. Ліста втілюють романтизований образ І. Мазепи, який стає символом митця, що долає життєві перешкоди і несе свій хрест генія.

Ключові слова: гетьман Іван Мазепа, симфонічна поэма, західноєвропейський романтизм.

Yes'kova Maria. Image of Ivan Mazepa in poems of V. Hugo and F. Liszt. Cossacks were unique model of social development of our nation with original social and political structure, a type of life, traditions, ethical and legal rules and institutions, culture and folklore. For a long period of its existence, it has generated a lot of military and political figures, including captains, and the Cossack officers, known not only in Ukraine but also abroad. One of the most widely represented in world history and culture figures is Ivan Mazepa. He devoted many scientific, journalistic, artistic, musical works, paintings, sculptures, theater plays, movies, etc.

The tradition of creating the image of Ivan Mazepa in Western literature of the nineteenth century developed in two directions. First – romantic, Byron started, who told about love affair of the page at the court of John Casimir and punishment offended husband described by contemporary and enemy of Mazepa Jan Pasek. Second direction is ideological, appears in Pushkin's poem, who introduces new storylines: Mazepa – Motria, Mazepa – Peter, creates the image of «traitor of russian king», corresponding to imperial politics. However, in Western literature established and became popular romantic image punished exile, which, breaking on his way all the obstacles got mace. This fictional episode in the life of Ivan Mazepa drew attention of G. Bayrona, V.Hugo and many other poets, writers and artists.

The image of Mazepa in the poem by Victor Hugo in 1829 exists in the conventional time and space and becomes a symbol, that is indispensable part of myth. Therefore, the image of historical figure in V.Hugo's poem turns into a myth-poetic symbol.

F. Liszt's symphonic poem continues romantic line of poet and embodies stubborn, brave, strong image of a man experiencing emotional, psychological and physical tests, and comes to his purpose. Musical tone of poem is extremely subtle reflected these changes of image. Fanfare tone and genre of march

highlighted the determination and courage of Mazepa, downward seconds measures created sad and pitiful image of the sufferer, his emotional decline. And in a very bright scene of composition appeared intonations of fate – triple knock that asked the question: to live or not to live?

Artists seen in Mazepa perfect hero, free from the conventions of the era, social and political shackles of everyday reality, that is not afraid to defend their ideas of freedom and acted outside the national context. But for us I.Mazepa is a historical person with a high idea of a free Ukraine, which he carried through his life.

Keywords: hetman Ivan Mazepa, symphonic poem, Western European Romanticism.

Любов Сняк

МЕЛОДРАМА Е. ГРІГА «БЕРГЛІОТ»: КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Творчість видатного норвезького композитора-романтика Едварда Гріга не раз ставала об'єктом наукових досліджень. Здавалося б, за більш ніж століття його музична спадщина ретельно вивчена. Але, не всі жанрові сфери, в яких працював композитор, є достатньо вивченими. Так, наприклад, музичний театр Гріга, у порівнянні з вокальною лірикою і фортепіанними творами, висвітлений значно скромніше.

Музично-драматичні твори Е. Гріга, що виникли у 1870-ті роки, складають окрему, епічну сторінку в його спадщині. Ця жанрова віха в творчості композитора нерозривно пов'язана з постаттю Б. Бйорнсона. Саме цей великий норвезький драматург привніс у музичний світ Гріга свої сміливі ідеї та надихнув композитора на створення чотирьох яскравих, різножанрових театральних опусів: драматичної сцени «У врат монастиря», мелодрами «Бергліот», музики до драми «Сігурд Хрестоносець», незавершеної опери «Олаф Трюггвасон». Ці твори стоять у витоків національного норвезького музичного театру, проте й досі мало відомі за межами Скандинавії. Саме цей факт обумовлює **актуальність** обраної теми. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше у вітчизняному (і не тільки) музикознавстві мелодрама Гріга «Бергліот» стає об'єктом аналітичних спостережень. **Мета** даної публікації – дослідити особливості композиції та драматургії твору норвезького композитора.

Робота Гріга над мелодрамою «Бергліот» розпочалася в 1871 році і дійшла свого завершення тільки через чотирнадцять років. Прем'єра пройшла з успіхом, п'єса була тепло зустрінута і публікою, і критикою.