

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 782+781.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-6>**Катерина КАПІТОНОВА,***orcid.org/0000-0001-5188-8992*

аспірантка кафедри історії та теорії музики

Комунального вищого навчального закладу «Дніпропетровська академія музики імені Михайла Глінки» Дніпропетровської обласної ради (Дніпро, Україна) *ekaterina01712@gmail.com***ДВОСВІТ У РОМАНТИЧНІЙ ОПЕРІ : ВІД «УНДІНИ» Е. Т. А. ГОФМАНА ДО «АНТИХРИСТА» Р. ЛАНГТОРА**

У статті розглядається прадавнє, початкове, закладене в людській природі явище двох світів та його виявлення в музичній культурі. Саме в епоху романтизму двосвіт набуває особливого художнього значення. Відтоді з'являється достатня кількість творів – літературних, живописних, музичних, які своєрідно подають і висвітлюють двосвіт, і тому заслуговують нашої уваги. Романтизм, як світосприйняття, зі своєю особливою логікою, мовою, стильовими прикметами, ми будемо розуміти в більш широкому, узагальненому сенсі, не обмежуючись часовими межами XIX ст. Тому ми залучаємо і композиторів – представників постромантичного періоду, але з явними ознаками романтичного мислення. Проблема даної статті полягає у вияві особливостей горизонтальної та вертикальної структур двосвіту в романтичній опері. За основу взято два показових твори – першої німецької романтичної опери «Undine» Е. Т. А. Гофмана та маловідомої, маловивченої в українському музикознавстві датської опери Р. Лангтора «Antikrist». Мета статті – розкрити поняття «двосвіт» в оперній музиці на прикладі обраних творів доби романтизму. На основі проведеного дослідження зазначено, що, починаючи з концепції Платона, двосвіт мав вертикальну структуру, в якій угорі – світ вічний, ідеальний, а внизу – мінливий, матеріальний. У романтизмі фантастичний, ірреальний світ відіграє роль ідеального, а роль нижчої сфери дістається повсякденній дійсності. В опері «Undine» Е. Т. А. Гофмана ірреальний світ представлено у вигляді водного духа Ундіни, а світ реальний зображується сценами повсякденного життя людства. Зовсім інакше зображено двосвіт в опері «Antikrist» Р. Лангтора – у вигляді протиставлення Бога та Антихриста, з його багато особовим проявом на землі. Істотна зміна моделі двосвіту в художньому творі відбудеться у XX столітті, що відрізнятиметься тотальною переоцінкою цінностей та народженням нових відносин особистості та Всесвіту. Вертикальна структура двосвіту перетвориться на горизонтальну лінійну структуру, де два світи на рівних протистоять один одному і в кінці можуть об'єднуватися в єдине ціле.

Ключові слова: Антихрист, двосвіт, опера, реальність, романтизм, світ.

Kateryna KAPITONOVA,*orcid.org/0000-0001-5188-8992*

Doctor of Philosophy,

Graduate student at the Department of History and Theory of Music

Mykola Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music

(Dnipro, Ukraine) *ekaterina01712@gmail.com***DOUBLE WORLDS IN A ROMANTIC OPERA : FROM “UNDINE” BY E. T. A. HOFFMANN TO “ANTIKRIST” BY R. LANGGAARD**

The article examines the phenomenon of the presence of two worlds – ancient, original, embedded in human nature; its discovery in musical culture. After all, it is precisely in the era of romanticism that the double world acquires a special artistic significance. Since then, a sufficient number of works have appeared – literary, pictorial, musical, which in a unique way present and highlight the dual world and therefore deserve our attention. We will understand romanticism as a worldview, with its special logic, language, and stylistic features, in a broader, generalized sense, not limited to the time limits of the 19th century. Therefore, we also involve composers – representatives of the post-romantic period, but with clear signs of romantic thinking. The problem of this article is to reveal the peculiarities of the horizontal and vertical structure of the two worlds in the romantic opera. It is based on two representative works – the first German romantic opera «Undine» by E. T. A. Hoffmann and the little known, little studied in Ukrainian musicology Danish opera «Antikrist» by R. Langaard. The purpose of the article is to reveal the concept of «double world» in music using the example of selected operas of the Romantic era. On the basis of the conducted research, it is stated that, starting with

Plato's concept, the two worlds had a vertical structure – the eternal, ideal world is located at the top, and the changing material world is located at the bottom. In romanticism, the fantastic, unreal world plays the role of the ideal, and the role of the lower sphere goes to everyday reality. In the opera «Undine» by E. T. A. Hoffmann's unreal world is presented in the form of the water spirit Undine, and the real world is depicted by scenes of the everyday life of mankind. The dual world is depicted in a completely different way in the opera «Antikrist» by R. Langaard – in the form of an opposition between God and the Antichrist, with his multifaceted manifestation on earth. A significant change in the model of the two worlds in the work of art will take place in the 20th century, which is characterized by a total reassessment of values and the birth of new relationships between the individual and the universe. The vertical structure of the two worlds will turn into a horizontal linear structure, where the two worlds are equally opposed to each other and in the end can merge into a single entity.

Key words: Antichrist, double world, opera, reality, romanticism, world.

Постановка проблеми. Проблема даної статті полягає в виведенні нового типу структури двосвіту в оперних творах романтичної доби.

Існує дві структури двосвіту:

– «вертикальна структура» – передбачає, що нагорі знаходиться світ вічний, ідеальний, а внизу – мінливий матеріальний, вони протиставлені один одному і перебувають в ієрархічному підпорядкуванні (верхній світ керує нижнім); ця структура зберігається в Середньовіччі і романтизмі;

– «горизонтальна лінійна структура» – розкриває два світи на рівних, які протистоять один одному і можуть поєднуватися в єдине ціле; означена структура характерна для ХХ століття.

Аналіз досліджень. Феномен двосвіту (або двосвіття) досліджується переважно літературознавцями – Н. Корнуеллом (Cornwell, 1989), К. Хансен-Льов (Löve, 1994), О. Дмитренко (Дмитренко, 2006) та іншими. У музикознавстві ж практично відсутні відповідні праці, дослідження. Навіть самого словосполучення «двосвіт» ми не знайдемо, але є близькі за значеннями фантастика, містика, фантазмагорія. Опера «Ундіна» Е. Т. А. Гофмана, як перша романтична опера, звертає на себе увагу багатьох українських та західноєвропейських музикознавців. Серед них особливого значення набувають дисертації М. Е. Смарта (Smart, 1989), Д. Т. Буше (Boucher, 2020); дослідження А. А. Татарнікової (Татарнікова, 2018). Творчість Р. Ланггора розглядається переважно у західноєвропейських дослідженнях. Постаті композитора присвячені праці Бендта Вінгольта Нільсена (Bendt Viinholt Nielsen, 1995), Е. Крістенсена (Christensen, 1996), Т. Франка (Frank, 1995).

Мета статті – виявити особливості двосвіту у романтичних операх Е. Т. А. Гофмана «Ундіна» та Р. Ланггора «Антихрист».

Виклад основного матеріалу. Витоками філософського обґрунтування двосвіту стають праці давньогрецького філософа Платона, зокрема «Πολιτεία» («Держава»), в якій він розподіляє універсум на світи ідей та речей. Згідно з його

уявленнями, земна дійсність є лише спотвореною подобою вищого світу, а людина – сполучною ланкою між природним і божественним світами.

В порівнянні з Платоном, у митців епохи романтизму світосприйняття відбувається одночасно у двох вимірах; вони інакше трактують концепцію розуміння «істинного» світу, тобто пізнання ними розуміється як дія, що відбувається під владою афектів, почуттів, а не за допомогою міркування.

Двосвіт у романтизмі стає основою *фантастики*, адже герої навколишньому середовищу протиставляли вимір, створений відповідно до їхніх ідеалів, де вони прагнули справедливості і прекрасного. Отже, головну суть романтичного двосвіту можна сформулювати наступним чином: відчужуючись від реальності, герой спрямовується до своїх мрій, співзвучних з його внутрішнім світом.

Особлива увага романтиків до індивідуальності та людської душі з суперечливими думками та бажаннями стала ознакою розвитку *психологізму*. Інтерес романтиків до людської психіки приводив їх до фактів патології: роздвоєння особистості, божевілля, галюцинації, які часто трактувалися у містичному та демонічному плані.

Романтичний герой виявляється на перетині двох світів і піддається різним трансформаціям: перетворенню на монстра, смерті і повстанню з мертвих, летаргічному сну, відчуженню свого «єго». Двосвіт обумовлює розлад особистості героя, свідомості, роздвоєння душі людини у зв'язку з тиском на нього розколотого, двоїтого світу, породжуючи деякі *образи-двійники*. Всередині людини виявляється демон, залежний від особистості та її свідомості. Оскільки метою двійника є повне оволодіння своїм носієм та його витіснення, науковці зазначають, що саме двійництво в романтичній літературі «привело до воскресіння ери монстрів – невидимих, які перейшли у статус ірраціональної психічної реальності і тому невловимі» (Романчук, 2000 : 3).

Платонівську концепцію двох світів – «видимого» та «істинного» – вперше відтворив німецький письменник-прозаїк та композитор **Ернст Теодор Амадей Гофман** (1776–1822), якого Найл Корнуелл вважає найвпливовішою фігурою романтичної прози у її готично-фантастичному напрямі. Герої Гофмана намагаються вирватися з кайданів навколишнього світу за допомогою іронії, адже письменник розуміє безсилля протистояння реальному життю.

Для творчості Гофмана характерна *подвійність*. В одних творах вона може існувати як роздвоєння світу реальний і ідеальний, що пов'язані з протестом героя проти буденності; в інших – втілюється у роздвоєній свідомості героя, що призводить до появи його двійника.

До епохи романтизму звернення до двосвіту було властиво практично всім видам мистецтва, крім музики. Гофман вперше звертається до даного явища не тільки як письменник, а й як композитор – засновник двосвіту в музиці, зокрема в опері. І тим самим надає поштовх для його подальшого розвитку.

«**Undine**» («**Ундіна**», 1814), заснована на однойменній повісті німецького письменника-романтика Фрідріха де ла Мотт-Фуке (1777–1843), є першою романтичною оперою¹ та останнім музичним твором композитора. Надалі Гофман зосередиться виключно на сфері літератури. Центральні мотиви «Ундіни» – це пошук душі, конфлікт між світами духів води та людей. Яскрава та трагічна фігура духу води – Ундіна, розривається між двома світами.

Привертає увагу зображення Гофманом надприродних елементів, ірреальних персонажів. Лише їм відведена дієва роль, лише вони наділені лейтмотивами і протягом усієї опери музика, пов'язана з надприродним, яскравіша.

Драматургія опери «Ундіна» будується на конфліктному поєднанні реального та ірреального – саме цим Гофман закладає основу двосвіту у музиці. Чітко виділяються два плани:

– Реальний світ – діатоніка, вокально-хорове начало, звернення до народно-побутових жанрів: пісня, танець, романс, колискова, балада, гімн. Для характеристики побутових сцен, земного початку, використовує як ведучу струнну групу, підтриману педаллю валторн.

– Ірреальний світ – інтонаційна гострота, декламаційність, тональна нестійкість, барвис-

тість альтерованих співзвучь, терцієві тональні співвідношення, мажоро-мінорні зіставлення, раптові модуляційні зрушення. В оркестровці використовуються мідні духові інструменти, посилені литаврами на тлі тремоло струнних.

Контраст двох світів – реального та фантастичного, передається вже в увертурі до опери. Зіставлення сфер посилюється вибором контрастних інструментальних засобів: у першій темі – співучі голоси струнних, колорит дерев'яних духових; у другій – вигуки мідних духових, посилені литаврами, і на фоні тремолоючих струнних.

В опері Гофман зміщує акцент казки від мотиву спокути – головного у Фуке, щоб зосередитись на контрасті між людським світом та водних духів (Smart, 1989 : 8). Новаторським прийомом є одночасне співіснування двох планів та проникнення фантастичного світу в реальне життя. Двосвіт розкривається не тільки у сюжеті опери, він втілений у конфліктності самої музичної драматургії.

Кульмінацією романтичного двосвіту можна вважати оперу «**Antikrist**» («**Антихрист**») датського композитора **Руда Ланггора** (1893–1952), який в своїй творчості поєднував модернізм з пізнім романтизмом. У музиці Ланггора ніби світ поділяється надвоє – ідеали дев'ятнадцятого століття стикаються з реальністю двадцятого. Ланггор створив «всесвіт, який парадоксальним чином ставить романтичну мрію про красу, добро і істину віч-на-віч з відчуженням, деструктивністю, розчиненням і абсурдом двадцятого століття» (Bendt Viinholt Nielsen, 1995 : 11). У його єдиній опері знайшла прояв тенденція до хисткості межі між істинним і хибним, що, за Біблією, було характерно саме для часу появи Антихриста.

Опера пройшла багато випробувань на шляху до своєї першої постановки. Вона трансформувалася з «оргіастичної музичної драми» (Bendt Viinholt Nielsen, 2001) у виключно релігійну з агітаційним та повчальним характером. Такий різкий контраст ми можемо спостерігати і в постановках цієї опери.

Ближче до першого задуму – постановка 2018 року Державного театру Майнца режисером Ансельмом Дальфертом. У ній біле і чорне, добро і зло поєднуються в образі Бога і Люцифера, які діють як симбіотична пара. Режисер представив оперу, в якій люди втрачають контроль.

Новим поглядом на оперу є сміливо вирішена постановка Ерсана Мондтага у Берлінській опері 2022 року. Він створює свій власний гротескний світ експресіоністського мистецтва. Важливе значення має танцювальна трупа, яка коментує, візу-

¹ Розвиток нового, романтичного стилю зображення надприродного зазвичай приписують К.М. Веберу в опері «Der Freischutz» (1817). Але Вебер в огляді опери у своїх листах визнавав захоплення і свій обов'язок саме перед Гофманом.

алізує музику Лангтора, простежує багато деталей фізично. Співаки демонструють авантюрні малюнки на тілі.

До фінальної релігійно-філософської редакції опери ближча постановка Данської королівської опери в Палаці Крістіансборг в Копенгагені 2002 року.

Передивляючись багато варіантів назв, серед інших Лангтор в кінці обрав «Fortabelsen/Antikrist» («Загибель/Антихрист»), що свідчить про алегоричність персонажа Антихрист, який жодного разу не з'являється на сцені. Це філософсько-релігійна опера про занепад та падіння європейської цивілізації, що засуджує сучасний спосіб життя і менталітет та застерігає від суцільного егоїзму й матеріалізму на шкоду духовним цінностям існування.

В основу «Антихриста» лягла однойменна драматична поема датського письменника Пітера Бенсона. Ідея та лібрето опери виражають невизначеність та двоїстість через сарказм та символізм. Відсутня чітка логіка у взаємодії тексту та музики.

Двосвіт опери базується на протиставленні – Бог та Антихрист, що знаходить втілення на різкому контрасті між «руйнівною» і «небесною» музикою. Але, на відміну від інших прикладів романтичного двосвіту, де ми можемо простежити чіткий розподіл навпіл, його структура в опері багаторівнева, що проявляється у сфері Антихриста.

Світ «небесної» музики представлено досить однопланово, статично. Головним чином, це епізодична роль Бога – наприкінці вступу до першої сцени за закликотом Люцифера та у заключній сцені «Загибель» за власним бажанням, щоб врятувати світ від Апокаліпсису. Партія Бога не мелодизована – це мовні інтонації із емоційно-піднесеним скандуванням з мало розвиненим тематизмом. Його поява характеризується граничною контрастністю в оркестрі, на кшталт *subito* у супроводі органу з ударними.

До небесної сфери відноситься також Містичний Голос з мармурового саркофагу, який проклинає Антихриста в останній сцені.

Складною ж структурою представлено «руйнівний» світ у алегорії Антихриста з його багато особовим проявом на землі. П'ять імен Антихриста, як антипод п'яти іменам Христа, з'являються у партитурі у вигляді назв кожної сцени:

- «Light of Pathlessness» – «Світло пустелі»;
- «Vainglory» – «Марнославство»;
- «Hopelessness» – «Відчай»;
- «Lust» – «Пожадливість»;

– «Every Man's Strife With Every Man» – «Боротьба кожного з кожним».

Пролог та шоста сцена опери пов'язані своєрідною аркою від появи Антихриста до його знищення. Алегорія образу в опері є своєрідною експлікацією (лат. *explicatio, explico* – «пояснюю», «розгортаю» – метод розкриття суті та значення предмету, який використовується в аналітичній філософії та літературній критиці).

В кожній сцені з'являються його личини:

– The Mouth That Speaks Great Things – Уста, які говорять великі речі;

– Despondency – Смуток;

– The Great Whore – Велика блудниця;

– The Scarlet Coloured Beast – Багрянний звір;

– The Lie – Брехня;

– Hated Hate – Ненависть.

Вони самостійно існують, яскраво відрізняючись одна від одної; конфліктують між собою за право влади над всесвітом. Але в результаті вони є складовими процесу виявлення діянь Антихриста землі, що призведе для Апокаліпсису.

Головна характеристика «руйнівного світу» – екстатичність. Саме у цій сфері проявляється найбільший контраст між романтичною музикою та сучасною. Всім персонажам характерний стан від повної відчуженості до екстазу, захопленості, понад емоційності. Це підкреслюється частою зміною авторських ремарок. Серед них особливого значення набувають «*misterioso*» та «*fanatico*». Вони з'являються у провідних моментах одночасно з головним лейтмотивом опери «*fanatico*» з акордами челюсти.

Вокальній лінії теж характерна постійна мінливість – від статичності та псалмодіювання, до уривчастих вокальних реплік та екстатичних вигуків. Велике значення має ритмоформула мідних духових та ударних, яка пронизує напруженою всю партитуру. Чим сильніше наближається світ до Апокаліпсису, тим активніше стає роль ударних інструментів та фортепіано. Їх механістична розміреність викликає асоціації з численними епізодами «ходи зла» в музиці ХХ століття.

В «руйнівному» світі важливе значення має стилізація творчого стилю Дж. Верді (1813–1901), Р. Вагнера (1813–1883), Р. Штрауса (1864–1949). Зокрема вплив останнього проявився у образі найбільш яскравого персонажу опери – Великої блудниці та її лейтмотиві. Емоційний стан та поведінка зближує її з героїнями експресіоністських опер Р. Штрауса – Соломією та Електрою.

Але не тільки завдяки візуалізації, театральним постановкам ми знаходимо вияв двосвіту. Про його існування в опері сугестивно натякають дві



Рис. 1. Р. Ланггор «Antikrist». Оркестрова прелюдія, тема «angelico»



Рис. 2. Р. Ланггор «Antikrist». Оркестрова прелюдія до I сцени, тема Антихриста

теми, протиставлені одна одній. Перша звучить в оркестровій прелюдії до опери.

Статична тема скрипок, з авторським визначенням «angelico» («янгольський»), в подальшому буде поліфонічно розвиватись у струнних інструментів. Саме вона є головною характеристикою «небесного» світу. «Янгольська» тема вводить в останній сцені («Загибель»), після знищення Богом Антихриста, але вже в вигляді хору, який композитор позначає «Світло». Тим самим утворюється ефект арки.

Друга тема з'являється в оркестровій прелюдії до першої сцени.

Вона є символом появи Антихриста на землі після закликів Люцифера. Це екстатична, урочиста, піднесена тема, яка звучить у всього оркестру. Так само, як і «янгольська» тема, вона буде

присутня в опері лише двічі. Другий раз – після кінця Всесвіту – як торжество Антихриста над людством.

Висновки. Отже, починаючи з концепції Платона, двосвіт мав вертикальну структуру – угорі знаходиться світ вічний, ідеальний, а внизу – мінливий матеріальний. У романтизмі фантастичний, ірреальний світ відіграє роль ідеального, а роль нижчої сфери дістається повсякденній дійсності. Істотна зміна моделі двосвіту у художньому творі відбудеться у ХХ столітті, що відрізняється тотальною переоцінкою цінностей та народженням нових відносин особистості та Всесвіту. Вертикальна структура двосвіту перетворюється на горизонтальну лінійну структуру, де два світи на рівних протистоять один одному і наприкінці можуть об'єднуватися в єдине ціле.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитренко О. В. Мотив двосвіту у фантастичній повісті В. Ф. Одоєвського «Косморам». *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Серія «Філологічні науки». Полтава, 2006. Вип. 1–2 (48–49). С. 57–64.
2. Татарнікова А. А. Поетика «Ундини» Е.-Т.-А. Гофмана в контексті становлення німецької національної ідеї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 217–223.
3. Романчук Л. А. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма. Днепропетровск : Я. Соболевский, 2000. 181 с.
4. Bendt Viinholt Nielsen. An ecstatic outsider : Rued Langgaard. *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML)*, Vol. 42, No 1, 1995. pp. 36–50.

5. Boucher D. E. T. A. Hoffmann's opera manifesto: romantic philosophy and musical semantics in early German Romantic opera. MRes thesis, University of Nottingham, 2020. 82 p.
6. Christensen E. The Musical Timespace : A Theory of Music Listening. Aalborg University Press, 1996. 174 p.
7. Cornwell N. The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature. Rodopi, 1999. 293 p.
8. Smart M. A. Critical comparison of three settings of the Undine myth in works by Hoffmann, Lortzing and Reinecke. MA thesis : McMaster University, 1989. 180 p.
9. Frank T. Rued Langgaard – A Symbolistic Composer? Danish Yearbook of Musicology, 23, 1995. pp. 33–37.
10. Löve K. H. The evolution of space in Russian literature: a spatial reading of 19-th and 20-th century narrative literature. Rodopi, 1994. 49 p.
11. Bendt Viinholt Nielsen. Rued Langgaard Antichrist. URL : <http://www.langgaard.dk/musik/vaerker/antikriste.htm> (дата звернення 12.10.22).

REFERENCES

1. Dmytrenko O. Motyv dvosvitu u fantastychnii povisti V. F. Odoievskoho «Kosmorama». [The motif of two worlds in the fantastic story «Cosmorama» by V. F. Odoevsky]. A collection of scientific works of Poltava State Pedagogical University named after V. G. Korolenko. Series «Philological Sciences». Poltava, 2006, Vol. 1–2 (48–49), pp. 57–64 [in Ukrainian].
2. Tatarnikova A. Poetyka «Undyny» E.-T.-A. Hofmana v konteksti stanovlennia nimetskoï natsionalnoi idei. [The poetics of «Undine» by E. T. A. Hoffmann in the context of the formation of the German national idea]. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts : Science magazine. Kyiv : Millennium, 2018, № 1, pp. 217–223 [in Ukrainian].
3. Romanchuk L. Tvorchestvo Godvina v kontekste romanticheskogo demonizma. [Creativity of Godwin in the context of romantic demonism]. Dnepropetrovsk : Ya. Sobolevsky, 2000, 181 p. [in Russian].
4. Bendt Viinholt Nielsen. An ecstatic outsider: Rued Langgaard. International Association of Music Libraries, Archives, and Documentation Centres (IAML), 1995, Vol. 42, №1, pp. 36–50.
5. Boucher D. E. T. A. Hoffmann's opera manifesto: romantic philosophy and musical semantics in early German Romantic opera. MRes thesis, University of Nottingham, 2020, 82 p.
6. Christensen E. The Musical Timespace : A Theory of Music Listening. Aalborg University Press, 1996, 174 p.
7. Cornwell N. The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature. Rodopi, 1999, 293 p.
8. Smart M.A. A critical comparison of three settings of the Undine myth in works by Hoffmann, Lortzing and Reinecke. MA thesis : McMaster University, 1989, 180 p.
9. Frank T. Rued Langgaard – A Symbolistic Composer? Danish Yearbook of Musicology, 1995, 23, pp. 33–37.
10. Löve K. H. The evolution of space in Russian literature: a spatial reading of 19-th and 20-th century narrative literature. Rodopi, 1994, 49 p.
11. Bendt Viinholt Nielsen. Rued Langgaard Antichrist URL : <http://www.langgaard.dk/musik/vaerker/antikriste.htm> (access date 12.10.22).