Олександра Виставкіна

Ундина Фрідріха де ла Мотт Фуке – Густава Альберта Лорцинга у дзеркалі романтичної натурфілософії

Per speculum et in aenigmate (У дзеркалі й у загадці; у відображенні й іносказанні, *лат.*).

Слово або зображення символічні, якщо вони припускають дещо більше, ніж їх очевидне і безпосереднє значення.

К. Г. Юнг.

«Ундина» Г. А. Лорцинга, як і ім'я її автора, в українському музикознавстві та оперних проекціях сьогодення залишаються маловідомими, а відтак – непрезентабельними для дослідницьких розвідок і сценічного втілення. Сучасна наукова практика в суголоссі з репертуарною політикою європейських оперних постановок актуалізує творчість тих композиторів, які, не сягаючи славнозвісності оперних реформаторів, стимулювали динаміку музично-історичного процесу та забезпечували безперервність національної традиції. У цьому ракурсі показовою є ситуація німецького театру XIX століття: шлях романтичної опери між її знаними менторами – К. М. Вебером і Р. Вагнером до недавнього часу залишався поза увагою науковців. Сьогодні актуалізується оперна творчість Л. Шпора і Г. А. Маршнера, однак репрезентація Г. А. Лорцинга обмежується виключно енциклопедичними даними і побіжною інформацією в підручниках з історії зарубіжної музики.

Лорцингівська «Ундина» тезово згадана в «Історії опери»[1] та представлена в роботі російської дослідниці Н. А. Антипової у ракурсі фантастичного в німецькій роман-

[1] Іванова І., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття / І. Іванова, Г. Куколь, М. Черкашина. – К. : Заповіт, 1998. – 384 с.

тичній опері[1]. Огляд «Ундини» у найзагальніших рисах містять німецькомовні публікації Е. Крохера[2] і Г. Р. Крузе[3] (вступна стаття до лейпцизького видання клавіру).

Не більш відомою за Г. А. Лорцинга у культурологічному дискурсі є і постать Фрідріха де ла Мотт Фуке – літературного творця «Ундини». Життя і творчість письменника лаконічно репрезентовано в енциклопедіях та підручниках з історії німецької літератури. Так само обмаль відомостей і про його «Ундину», хоча саме цей твір Ф. де ла Мотт Фуке став знаковим не тільки для поета, а й для усього європейського романтизму. Серед російськомовних джерел ємний матеріал запропоновано в єдиній (!) ґрунтовній статті Д. Чавчанідзе «Романтична казка Фуке»[4]. Отже, вражаюча багатомірність невеликого за обсягом твору, являючи суто романтичну невичерпність смислів, потребує значно більшого і глибшого дослідження.

Актуальність звернення до «Ундини» Ф. де ла Мотт Фуке – Г. А. Лорцинга зумовлена, з одного боку, активізацією наукової реабілітації периферії романтичної літератури й оперного театру XIX ст., з іншого – відсутністю в історичному музикознавстві безперервного вектору розвитку німецької романтичної опери від К. М. Вебера до Р. Вагнера. Відповідно відсутністю змістовного аналізу лорцингівської «Ундини» як віддзеркалення ключових концептів романтичної натурфілософії актуалі-

---

[1] Антипова Н. А. Фантастическое в немецкой романтической опере : автореф. дис. … канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Антипова Наталия Анатольевна ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2007. – 21 с.

[2] Kroher E. Das romantische Schicksal eines romantischen Märchens / E. Kroher // Lortzing A. Undine. CD EMI Electrola GmbH, D-50825 Köln, 1995. – P. 7–13.

[3] Kruse G. Undine. Zur Geschichte der Oper / G. R. Kruse // Lortzing A. Undine. Romantische Zauberoper in 4 Aufzügen. Klavierauszug. – Leipzig : Edition Peters. – P. 5–24.

[4] Чавчанидзе Д. Романтическая сказка Фуке / Д. Чавчанидзе // Фуке де ла Мотт Ф. Ундина. – М. : Наука, 1990. – С. 421–471.

зовано обраний ракурс дослідження. Мета статті – розкрити семантику образу Ундини Ф. де ла Мотт Фуке – прототипу оперної Ундини Г. А. Лорцинга – в аспекті міфопоетичної культури німецького романтизму.

«Якщо було б потрібно обрати емблему романтичного XIX століття, нею, напевно, мала би стати русалка. У жодну іншу епоху цей символ не мав настільки важливого значення для європейської культури. За ним стояла не просто мода, а потреба епохи виразити дещо суттєве для себе й зовсім не властиве іншому часові»[1] – відома теза Лариси Кирилліної блискуче виявляє феномен романтичної натурфілософії, інтелектуальною інтуїцією творців якої мистецтво відкрило шлях до пізнання непізнаванного. З «русалчиним» топосом дослідниця пов'язує всі можливі жіночні персоніфікації надзвичайно значущого у романтичній моделі світу інфернального простору – стихійних духів, сильфід, вілліс та інших лякливо-принадних фантастичних істот, які у музичному театрі романтичної доби стали унікальною домінантою образної системи. Для творців німецького оперного романтизму знаковим став образ діви хвилі – ундини.

Становлення національної оперної школи в Німеччині зумовлено ментальною специфікою – одвічним прагненням осмислити макрокосм, віддзеркалюваний у всіх проявах життя, що потребувало універсальної символізації, а за цим – звернення до казково-легендарних образів та міфу як позачасової метасфери вищого Знання. Образ, ідентифікований з інопростором, мав затвердити на оперній сцені побачену романтиками натурфілософську багатомірність універсуму. Природно, що героїнею першої німецької романтичної опери, представленої у 1816 р. Е. Т. А. Гофманом – романтиком *par exellence*, стала саме Ундина.

Через 30 років після гофманівської прем'єри оперне втілення образу ундини захопило ще одного митця епохи

[1] Кириллина Л. Русалки и призраки в музыкальном театре XIX века / Л. Кириллина // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 60.

Романтизму – Густава Альберта Лорцинга (1801–1851). Неперевершений практик театру і знаний майстер зингшпілів і комічних опер в своєму тринадцятому творінні відповів невтоленному хисту романтичної епохи до трансцендентного. Цією відповіддю стала велика романтична чарівна опера «Ундина» (1845 р.).

На думку німецьких дослідників, однойменна опера Е. Т. А. Гофмана Г. А. Лорцингу не була відома. Натомість добре знаним було літературне джерело – славнозвісна «Ундина» Ф. де ла Мотт Фуке (1777–1843) – єдиний твір письменника, який, з'явившись у 1811 р., одразу набув світового визнання та інспірував дивовижний резонанс у культурному просторі серію європейських перекладів і художніх парафраз.

Випереджаючи канони оперної естетики Р. Вагнера, Г. А. Лорцинг реалізував ідею абсолютного авторства оперного тексту. В усіх своїх творах він виступив як лібретист і композитор в одній особі. Не стала винятком і «Ундина». У колізії лорцингівської опери збережено романтичний сюжет Ф. де ла Мотт Фуке.

Лицар Хуго фон Рінгштеттен одружується з Ундиною – духом водної стихії. Взаємне кохання зі смертним чоловіком, скріплене шлюбними узами, дарує героїні безсмертну душу. Однак їхнє щастя в умовах реального земного буття невідворотно має зруйнуватися, як і передрікає Ундині її дядько – князь водних духів Кюлеборн. Відчувши нову хвилю пристрасті до попередньої дами серця – Бертальди, лицар зраджує Ундину та порушує дану їй клятву вірності, прирікаючи себе на смертний вирок. Ундина змушена повернутися до своєї стихії, яку востаннє залишає, щоб прийти до Хуго в день його весілля з суперницею та дарувати клятвовідступникові поцілунок смерті. Перед смертю Хуго визнає, що саме Ундина була його справжнім коханням, однак покарання неминуче. Але у іншому світі – фантастичному королівстві водних духів – Хуго завдяки Ундині отримує прощення та навіки з'єднується з нею.

Визначальна відмінність від фабули Ф. де ла Мотт Фуке, інспірована слушним побажанням декоратора опери Дж. Мюльдорфера і явлена Г. А. Лорцингом у фінальній сцені опери, не була надмірністю, адже завдяки їй розкривався зміст символічного завершення повісті[1] з вичерпною повнотою – «романтичний міф, що складає феноменологію поетичного духу, мав дійти до кінця у загробному житті»[2].

«Ундина» стала єдиним твором Ф. де ла Мотт Фуке, який сублімував саму суть німецького романтизму, явлену у його зоряний ієнський час – «надати звичайному вищий зміст, звиклому – таємниче значення, відомому – загадку невідомого, конечному – видимість безконечного»[3]. Відкриття гейдельберзького періоду – поетика Середньовіччя і багатомірний світ німецького фольклору – виявили ключ до митецького пізнання і художнього віддзеркалення незбагненного. Саме так презентувало себе «наполегливе прагнення нового століття відродити той синтез зримого і «уявленого», який унаслідок розвитку раціоналізму розділився на поняття природного і надприродного»[4], адже революційними змінами у західноєвропейській свідомості, здійсненними Декартом і вираженими у чіткому поділі на *res cogitans* і *res extensa*, закрито шлях до осягнення давньої концепції буття. Та романтизмові судилося його відкрити знову. Віднині дивовижне стає «не фантазією, оманом, неправдою, а справді божественною істиною»[5], і в цьому відчуванні середньовічна спадщина є блискучим взірцем: натурфілософські погляди раннього Середньовіч-

---

[1] Повість Ф. де ла Мотт Фуке завершується похованням лицаря. Його могилу назавжди обвиватиме джерельний струмок.

[2] Гайм Р. Романтическая школа / Р. Гайм. – М. : Изд. К. Т. Солдатенкова, 1891. – С. 344.

[3] Там само. – С. 337.

[4] Чавчанидзе Д. Романтическая сказка Фуке / Д. Чавчанидзе // Фуке де ла Мотт Ф. Ундина. – М. : Наука, 1990. – С. 448.

[5] О народной поэзии из писем и статей романтических писателей. Якоб Гримм – Арниму от 29 октября 1812 г. // Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. ст. и комент. А. В. Михайлова. – М. : Искусство, 1987. – С. 436.

чя повністю відповідають романтичному уявленню універсуму, що усвідомлюється як єдність духу і матерії. «<...> Тут виявляло себе надзвичайно гостре містичне відчуття – почуття хаосу, який мерехтить крізь тонкий покров свідомості і готовий прорвати його щохвилини та затопити собою свідоме життя, ще таке тонке та незміцніле»[1]. Романтики сповідували феноменальну віру; у ній «релігійні уявлення християнства перемішувалися з містичною теософією, яка продовжувала віддалену традицію неоплатонізму і середньовічної містики»[2].

Природно, що відповідаючи на запитання про джерела сюжету «Ундини», Фуке зазначив високо шанованого романтиками Парацельса – славнозвісного швейцарського натурфілософа, алхіміка і містика, лікаря-чудотворця та універсального вченого XVI ст., вказуючи на безпосередній імпульс: найдивовижніший з 19 збережених розділів його «Великої астрономії, або Проникливої філософії великого і малого світів» (1538 р.) в окремому виданні Конрада Вальдкірха, яким була «Книга про німф, сильфів, пігмеїв, саламандрів і подібних їм духів» (“Buch von Nymphen, Szlphen, Zwergen, Salamandern und dergleichen Geistern”, 1590 р.).

Філіп Аурелій Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм (1493–1541 рр.), відомий світові як Парацельс і знаний як засновник нової фармакології та медицини, уславив своє ім’я теорією і практикою, побудованими на спостереженнях за природою: «Моя філософія ґрунтується не на фантазії, вона взята з книги природи»[3]. Парацельсівська парадигма буття явила людству його втрачений рай в ірраціональному світі, елементарні духи якого «мали відігравати роль великого дзеркала, поставленого перед людиною»[4]. Усупереч

[1] Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома ; Новатор, 1996. – С. 44.

[2] Там само. – С. 47.

[3] Цит. за: Бауэр В. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 433.

[4] Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – С. 393.

церкві і зокрема Лютерові, який «своїми судженнями про диявольських водоліїв значною міроюі сприяв демонізації стихійних істот»[1], Парацельс вважав, що у «русалках, гномах та їм подібних <...> при їх правильному сприйнятті <...> діє Бог, який творить дивовижні речі у своїх створіннях»[2], підтверджуючи цим велич і багатовимірність божественного Творіння. Езотеричне знання Парацельса передбачало вміння «вдивлятися у речі, які у своїй сутності є божественними»[3]. Його «Книга про німф, сильфів, пігмеїв, саламандрів і подібних їм духів» стала феноменальним вираженням світоглядної концепції вченого. Джерела «Книги про німф» вражали рівними пропорціями літератури, фольклору і науки, та автор «відразу давав читачеві зрозуміти, що текст твору не виходив за межі пізнаваного»[4]. Згідно з думкою Парацельса, між небом, землею і пеклом, невід'ємно пов'язаними з метафізичним буттям людини, є особливий простір, населений елементарними духами, які займають певне місце серед інших Божих створінь: «Елементарні духи утворюють посередній світ "матеріальних духів", "духів-людей", які порівняно з янголами знаходяться ближче до світу тварин і природи, ніж до надприродних сфер»[5]. На думку вченого, універсум не має вакууму, адже Бог «не залишив порожнім або бездіяльним жоден елемент»[6]. Парацельс визначає чотири сфери перебування елементарних духів, які відповідають царствам чотирьох стихій: «Хаотичний світ землі був даний замість повітря підземним гномам, а водний хаос став повітрям для русалок і всіх, хто живе у ньому»[7]. «<...> У воді прихований цілий

[1] Филипп Аурелий Теофраст Парацельс: мудрость только в «книге природы» // Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 437.

[2] Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – С. 393.

[3] Цит. за: там само. – С. 394.

[4] Там само. – С. 399.

[5] Там само. – С. 400.

[6] Цит. за: там само. – С. 403.

[7] Там само.

світ»[1], мешканців якого Парацельс «услід за античними та середньовічними німецькими авторами називає ундинами, або німфами»[2]. Визначальні їх риси, з одного боку, сягають грецьких міфів про наяд, сирен і тритонів, з іншого – породжені народною німецькою уявою про нікс і русалок. Ці створіння, за Парацельсом, «можуть бути названими людьми»[3], однак людьми, які «походять не від Адама»[4]. Вони зовнішньо схожі на людей, та, на відміну від адамової «грубої плоті», мають тіло «з субтильної речовини»[5]. Однак, будучи схожими на людей в усьому іншому, елементарні духи позбавлені безсмертної душі. «Смерть значить для них повне зникнення»[6], і вони не здатні перейти у вічне життя. Та якщо ундина візьме шлюб з «чоловіком із Адамова коліна <...> вона отримає душу і буде такою, як усі інші жінки, і Господь зглянеться на неї»[7]. Однак, виокремлюючи любовний зв'язок німф і людей, Парацельс попереджає: «<...> Беручи ундину за дружину, не можна ображати або лаяти її поблизу джерел води, інакше вона зникне назавжди»[8]. Але обов'язок, даний ундині в шлюбі, має залишитись непорушним: «Якщо чоловік бере за дружину німфу, він має дотримувати свій шлюб у чистоті <...> та зберігати вірність

[1] Цит. за: Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – С. 392.

[2] Символы алхимии. Четыре царства и населяющие их существа // Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 296.

[3] Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – 403.

[4] Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения / Ф. Гартман. – М. : Новый Акрополь, 1997. – С. 136.

[5] Там само. – С. 400.

[6] Там само.

[7] Филипп Аурелий Теофраст Парацельс: мудрость только в «книге природы» // Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 437.

[8] Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – С. 405.

своїй дружині»[1], оскільки «стикаючись з обманом, підступністю та порушенням вірності <...> духи починають мститися»[2]. Чоловік, який втратив ундину, не має права одружитися знову – «вона повернеться і принесе йому смерть»[3].

Вочевидь, що викладена у «Книзі про німф» натурфілософська концепція Парацельса змістовно конституювала сюжет «Ундини». Однак ґенеза героїні була ще більш ранньою: літературознавці вбачають у повісті Ф. де ла Мотт-Фуке віддзеркалення сказання перших десятиліть XIV ст. про лицаря Петера фон Штауфенберга і морську фею, подібність до середньовічного міфу про Мелюзіну, аналогії з рицарським романом початку XIII ст. «Івейн» у варіантах Кретьєна де Труа і Гартмана фон Ауе, інспірованим, як і весь артурівський цикл, кельтською сагою. Тим не менше, для романтика Фуке саме натурфілософія Парацельса стала «аргументованим підтвердженням незбагненності людського буття, що складало найважливішу проблему всього романтизму»[4].

Феномен героїні Фуке – утілення стихії в жіночому образі – у романтичній культурі вже мав знану інтерпретацію: у 1801 р. К. Брентано в романі «Годві» показав Лореляй – згубну красуню-спокусницю, яка чарівною піснею манить на смерть у глибинах Рейну. Така помста Лореляй за зраджене кохання. Її образ – прекрасний і водночас фатальний – захоплює романтиків своєю неоднозначністю і варіюється у німецькій романтичній ліриці (Й. Ейхендорф, Г. Гейне), неодмінно зливаючись з водою, вабливою і руйнівною. Однак феномен Ундини як «діви води» явив значно більшу багатомірність. Лореляй об'єднується з водною стихією після особистої трагедії – Ундина (від лат. *unda* – «хвиля») цією стихією породжена, а тому апріорно її пер-

[1] Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – С. 406.

[2] Там само. – С. 407.

[3] Цит. за: там само. – С. 452.

[4] Чавчанидзе Д. Романтическая сказка Фуке / Д. Чавчанидзе // Фуке де ла Мотт Ф. Ундина. – М. : Наука, 1990. – С. 454.

соніфікує. Сама вода, «одна з фундаментальних стихій світобудови», у різних міфологічних традиціях постає як «першооснова, вихідний стан всього сущого, еквівалент первісного хаосу»[1]. Вода існувала до створення світу і, за міфологічною уявою, «буде існувати після його кінця»[2]. «Китайська категорія інь об'єднує в собі значення води як опозиції вогню та як жіночого начала <...> З мотивом води як першооснови поєднується значення води для акту омовіння, яке повертає людину до первинної чистоти. Ритуальне омовіння – наче друге народження <...> (аспект міфологеми води, утримуваний у християнській символіці хрещення)»[3]. Вода у мусульман – символ «милосердя, знання і життя»[4]. Водночас водна безодня – «уособлення небезпеки або метафора смерті <...> Являючи собою початок усіх речей, вода знаменує їх фінал, адже з нею пов'язаний (у есхатологічних міфах) мотив потопу»[5]. Унікальність Ундини виявляє себе, з одного боку, через споконвічно закладену міфологемою води амбівалентність, з іншого – через внутрішню кореляцію стихійного і людського (учення Парацельса). Найвищий ступінь збагнення дивовижності Ундини моделюють її взаємостосунки з земним чоловіком. Саме Ундина відкриває Хуго його чуттєву екзистенцію, наділяючи лицаря, який сповідує філософію куртуазності, божественним даром – пізнанням істинного кохання: метаморфозу одухотворення по-своєму переживають і неземна істота, і смертний.

---

[1] Аверинцев С. С. Вода / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 240.

[2] Куклев В., Гайдук Д. Вода / В. К., Д. Г. // Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель: АСТ, 2006. – С. 92.

[3] Аверинцев С. Вода / С. С. Аверинцев. // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 240.

[4] Куклев В., Гайдук Д. Вода / В. К., Д. Г. // Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель: АСТ, 2006. – С. 93.

[5] Аверинцев С. Вода / С. С. Аверинцев. // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 240.

Для глибинного осягнення образу Ундини у координації з образом Хуго необхідною є проекція теорії архетипів відомого швейцарського вченого, засновника аналітичної психології К. Г. Юнга (1875–1961). Розглядаючи феноменологію архетипів у лекції «Про архетипи колективного несвідомого» (1934), учений дає багатомірний аналіз символу води і, фактично, на новому, сучасному науковому рівні актуалізує розвідки Парацельса. К. Г. Юнг вбачає у воді «життєвий символ душі, яка перебуває у пітьмі», адже «шлях душі, яка шукає втраченого отця, на кшталт Софії, яка шукає Бюфос, – веде до вод, до цього темного дзеркала, що лежить у підвалинах душі»[1]. З погляду психології К. Г. Юнга, філософія Парацельса про елементарних духів являє собою акумуляцію архетипів, психологічно безцінних образів і фігур. Ундини і німфи Парацельса, за концепцією психолога, є символами душі, зокрема її тої жіночої частини й одвічної жіночності, яка живе у кожній людині: «Русалки являють собою інстинктивний перший ступінь чарівницької жіночої сутності, яку ми називаємо Анімою»[2]. Розвиток тези про Аніму як архетип віддзеркалює саму суть героїні: «Звідки у нас сміливість називати цей ельфічний дух “Анімою”? Адже “Анімою” називають душу, зазначаючи тим самим дещо дивовижне і безсмертне. Але так було не завжди. Не слід забувати, що це догматичне уявлення про душу, метою якого є вловлювання і закляття чогось надзвичайно самодіяльного і життєвого. Німецьке слово “душа”, *Seele*, через свою готичну форму *Saiwalô* споріднене з грецьким αἰόλοσ, що значить “рухливий”, “переливчастий” – щось на кшталт метелика (грецьке ψνχή), того, хто перелітає з квітки на квітку, хто живе медом і коханням <...> Аніма – це “фактор” в істинному смислі цього слова. З нею нічого не можна вдіяти; вона завжди є *a priori* настроїв, реакцій, імпульсів, усього того, що психічно є спонтанним <...> Спільно з архетипом Аніми ми ступаємо <...> у ту сферу, яку лишає за собою метафізика. Усе, що стосується

[1] Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 108.

[2] Там само. – С. 114.

Аніми, нумінозне, тобто безумовно значуще, небезпечне, табуйоване, магічне <...> Бажаючи життя, Аніма бажає і добра, і зла»[1]. К. Г. Юнг визначає Аніму як «хаотичну жагу життя», яка водночас містить «дещо від таємного знання і сокровенної мудрості – у гідній подиву протилежності її ірраціонально-ельфічної природи»[2].

Проекція аналітичної психології К. Г. Юнга – «алхіміка XX століття» на сюжет романтика Фуке дає змогу побачити в зустрічі Хуго та Ундини природну закономірність, оскільки, за К. Г. Юнгом, «той, хто обрав собі як долю духовну бідність» (хибна система лицарських ідеалів, якій слугує герой Фуке), «стає на шлях душі, що веде до вод»[3]. Ундина відкрила лицареві шлях до самого себе – «<...> той, хто дивиться у дзеркало вод, бачить передусім власне відображення <...> Дзеркало не лестить, воно правильно відображає те обличчя, яке ми ніколи не показуємо світові, приховуючи його за Персоною, за акторською личиною. Дзеркало вказує на істинне лице»[4]. Природно, що тільки втративши Ундину, Хуго усвідомлює повну глибину своєї трагедії, адже при першій зустрічі з Анімою «<...> вона може видатися чим завгодно, тільки не мудрістю. Як мудрість вона з'являється тільки тому, хто постійно спілкується з нею і в результаті важкої праці здатний визнати, що за усією похмурою грою людської долі видніється деякий прихований зміст, відповідний вищому пізнанню законів життя. Навіть те, що спочатку виглядало сліпою несподіванкою, втрачає покров тривожної хаотичності і вказує на глибинний смисл»[5]. Таїна Ундини, берегині езотеричного знання і незбагненного Вічно Жіночого, осягнута Хуго вже за межами минущого.

---

[1] Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 115–116.

[2] Там само. – С. 119.

[3] Там само. – С. 108.

[4] Там само. – С. 111.

[5] Там само. – С. 120.

І Ф. де ла Мотт Фуке, і Г. А. Лорцинг свідомо залишають за своєю героїнею ім'я Ундини. Як зазначає В. Топоров, «<...> поняття імені хитке за своїм змістом передусім тому, що в багатьох випадках немає чіткої межі між іменем власним та іменем загальним (апелятивом). Залежно від умотивованості певного імені його власною внутрішньою формою та роллю означуваного ним персонажа виявляється тенденція до апелятивізації імені власного (нерідко через буквальне розуміння його внутрішньої форми, іноді пов'язане з його десакралізацією, деміфологізацією), або, навпаки, апелятив прагне стати іменем власним, водночас сакралізуючись і міфологізуючись <...> Міфологічній свідомості властиве розуміння імені як певної внутрішньої (глибинної) сутності <...> Це передбачає <...> тотожність імені та форми, тобто природи носія цього імені <...> Структура божественного імені відображає структуру самого божества (як комплексу його семантичних характеристик) і того цілого, у яке це божество увіходить»[1], що на концепційному рівні повністю відповідає імені героїні.

Резюме. Трактовка сюжету Ф. де ла Мотт Фуке Лорцингом-лібретистом дозволила Лорцингові-композитору художньо інтерпретувати містифіковані розвідки у позамежний світ шанованого романтиками Парацельса і впровадити в оперу ідеї романтичної натурфілософії. Відкидаючи таємничий покров із незримо наявного в романтичному універсумі хаосу духів, діва хвилі Фуке – Лорцинга втілювала новалісівський «канон поезії», а за рівнем високої символізації містила прецедент міфу. За словами Н. Берковського, «"Ундина" Фуке є міф»[2]. Міф, як «певний надобраз, надвираження того, що містять природа та історія», у якому «виганяється на поверхню все приховане, підземне життя явища», а поетичний простір являє «нерозрізнення між тим, що дано і чого не дано». Міф, як «посилення внутрішнього смислу,

[1] Топоров В. Имена / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 508.

[2] Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Худож. лит., 1973. – С. 60.

закладеного в художній образ», у якому «смисл при цьому <...> підноситься до вимислу»[1]. Сповідувана романтиками «нова міфологія» (Ф. Шлегель) повинна була бути «вироблена із внутрішніх глибин» романтичного духу, «<...> бути найбільш художнім з усіх художніх творів <...> бути річищем і сосудом для старого, одвічного, первозданного джерела поезії <...> бути нескінченним поетичним творінням <...>»[2]. Нова міфологія – це «символічне зображення оточуючої природи, просвітленої любов'ю і фантазією»[3]. У ній «результати особистого й миттєвого досвіду закріплені назавжди, містичне переживання крізь поетичну форму "просвічує, як душа крізь тіло", і сприймається в одночасно "чуттєвій та надчуттєвій" формі»[4]. Феномен Ундини розкривався в тому, що предковічну суть, шукану новою міфологією романтизму, вона безпомилково знайшла. Показово, що саме «Ундину» Ф. де ла Мотт Фуке в останній вечір свого життя читав найяскравіший міфотворець німецького романтизму – Р. Вагнер.

Література

1. Аверинцев С. Вода / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 240.

2. Антипова Н. А. Фантастическое в немецкой романтической опере : автореф. дисс. … канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Антипова Наталия Анатольевна ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2007. – 21 с.

3. Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Худож. лит., 1973. – 568 с.

4. Гайм Р. Романтическая школа / Р. Гайм. – М. : Изд. К. Т. Солдатенкова, 1891. – 785 с.

---

[1] Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Худож. лит., 1973. – С. 60.

[2] Шлегель Ф. Речь о мифологии / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : МГУ, 1980. – С. 63.

[3] Цит. за: Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома ; Новатор, 1996. – С. 164.

[4] Там само. – С. 164–165.

5. Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения / Ф. Гартман. – М. : Новый Акрополь, 1997. – 288 с.

6. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома ; Новатор, 1996. – 232 с. – (Памятники и история европейского романтизма).

7. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття / І. Іванова, Г. Куколь, М. Черкашина. – К. : Заповіт, 1998. – 384 с.

8. Кириллина Л. Русалки и призраки в музыкальном театре XIX века / Л. Кириллина // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 60–71.

9. Куклев В., Гайдук Д. Вода / В. К., Д. Г. // Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель ; АСТ, 2006. – С. 92–94. – (AD MARGINEM).

10. Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме / П. Майер. – М. : Алетейа, 2003. – 559 с.

11. О народной поэзии из писем и статей романтических писателей. Якоб Гримм – Арниму от 29 октября 1812 г. // Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. ст. и комент. А. В. Михайлова. – М. : Искусство, 1987. – С. 435–440.

12. Символы алхимии. Четыре царства и населяющие их существа // Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 296–297.

13. Топоров В. Имена / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – С. 508–510.

14. Филипп Аурелий Теофраст Парацельс: мудрость только в «книге природы» // Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М. : КРОН–ПРЕСС, 2000. – С. 432–438.

15. Чавчанидзе Д. Романтическая сказка Фуке / Д. Чавчанидзе // Фуке де ла Мотт Ф. Ундина. – М. : Наука, 1990. – С. 421–471. – (Литературные памятники).

16. Шлегель Ф. Речь о мифологии / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : МГУ, 1980. – С. 63–64.

17. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с. – (Страницы мировой философии).

18. Kroher E. Das romantische Schicksal eines romantischen Märchens / E. Kroher // Lortzing A. Undine. CD EMI Electrola GmbH, D-50825 Köln, 1995. – P. 7–13.

19. Kruse G. Undine. Zur Geschichte der Oper / G. R. Kruse // Lortzing A. Undine. Romantische Zauberoper in 4 Aufzügen. Klavierauszug. – Leipzig : Edition Peters. – P. 5–24.

Олександра Виставкіна. Ундина Фрідріха де ла Мотт Фуке – Густава Альберта Лорцинга у дзеркалі романтичної натурфілософії. Здійснено семантичний аналіз образу Ундини – головної героїні однойменної романтичної опери Г. А. Лорцинга. У ракурсі ключових ідей романтичної натурфілософії розглянуто джерела казкової повісті «Ундина» Ф. де ла Мотт Фуке – літературної основи лібрето Г. А. Лорцинга.

Ключові слова: велика романтична чарівна опера «Ундина», казкова повість Ф. де ла Мотт-Фуке, романтична натурфілософія, вчення Парацельса, архетипи К. Г. Юнга.

Выставкина Александра. Ундина Фридриха де ла Мотт Фуке – Густава Альберта Лорцинга в зеркале романтической натурфилософии. Осуществлён семантический анализ образа Ундины – главной героини одноименной романтической оперы Г. А. Лорцинга. В ракурсе ключевых идей романтической натурфилософии рассмотрены источники сказочной повести «Ундина» Ф. де ла Мотт Фуке – литературной основы либретто Г. А. Лорцинга.

Ключевые слова: большая романтическая волшебная опера «Ундина», сказочная повесть Ф. де ла Мотт-Фуке, романтическая натурфилософия, учение Парацельса, архетипы К. Г. Юнга.

Alexandra Vystavkina. “Undine” F. De La Mott Fuke – G. A. Lortzinga in a mirror of romantic physiophilosophy. This article is devoted to semantic image of Undine. Undine is the main hero of same romantic opera by G. A. Lortzing. The author of this article is searching for the real sources of fairy tale “Undine” F. de la Mott-Fouque, which became the main base of literature background of G. A. Lortzing’s libretto, in the view of main ideas of romantic naturalistic philosophy.

Key words: Big romantic magic opera «Undine», fairy tale by F. de la Mott-Fouque, romantic natural philosophy, teachings of Paracelsus, Jung’s archetypes.