

УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-15>**Тань Кунбо**

ORCID: 0009-0004-1490-1165

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
tankongbo@gmail.com

ТЕМБРОВА ДРАМАТУРГІЯ І КРИЗА СУБ'ЄКТИВНОСТІ В ОПЕРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ДО ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ТЕОРІЇ Т. АДОРНО Й ОПЕРНОГО МИСЛЕННЯ Ф. ШРЕКЕРА

Мета роботи – виявлення особливостей взаємодії естетичної теорії Теодора Адорно та оперної творчості Франца Шрекера з метою обґрунтування шрекерівської моделі як альтернативної форми музичного модернізму. **Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному поєднанні взаємодоповнювальних наукових підходів, що забезпечують багаторівневе осмислення музичного тексту як цілісної смислової системи. Насамперед використовується герменевтичний підхід, спрямований на інтерпретацію музичного тексту як відкритої структури значень, у межах якої розкриваються приховані інтонаційно-семантичні зв'язки та культурно-історичні конотації. Його доповнює семіотичний аналіз звукової тканини, що дозволяє розглядати музичне звучання як знакову систему, у якій інтонація, тембр, ритм і фактура функціонують як носії смислу. Важливу роль відіграє історико-стильовий метод, який забезпечує розгляд музичного матеріалу в контексті еволюції художнього мислення та стильових трансформацій відповідної епохи. У поєднанні з ним застосовується порівняльний аналіз естетичних концепцій, що дозволяє зіставити різні підходи до розуміння музичного мистецтва та виявити їх вплив на формування інтерпретаційних стратегій. **Наукова новизна** роботи полягає у переосмисленні творчості Шрекера не як периферійного явища модернізму, а як самостійної естетичної моделі; у виявленні структуротворчої функції сонорності; в інтерпретації його гармонічної та тембрової мови як форми вираження кризи суб'єкта відповідно до естетичної концепції Т. Адорно.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що взаємодія естетичної теорії Т. Адорно та композиторської практики Ф. Шрекера має принципово діалектичний характер і не може бути зведена до однозначної моделі відповідності або невідповідності. Навпаки, саме напруження між адорніанською нормативною установкою та шрекерівською художньою практикою розкриває продуктивний

потенціал їхнього зіставлення, перетворюючи його на інструмент виявлення глибинних закономірностей музичного мислення епохи. З одного боку, естетика Шрекера справді вступає у суперечність із ключовими положеннями адорніанської теорії, передусім у питанні ролі чуттєвого начала в музиці. Збереження виразності, оркестрової насиченості та мелодичної експресії може інтерпретуватися як відхилення від радикального модерністського проєкту, зорієнтованого на розрив із традиційною естетикою задоволення. Проте, з іншого боку, глибший аналітичний підхід демонструє, що ці елементи функціонують у принципово іншій логіці: вони не забезпечують гармонійного примирення, а, навпаки, фіксують його неможливість, перетворюючись на засоби виявлення внутрішньої кризи.

Ключові слова: модернізм, музичний стиль, опера, сонористика, Ф. Шрекер, музична форма, тембр, музичний смисл, проблема розуміння, поліфонія смислів, криза суб'єкта, музична семантика.

Tan Kongbo, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Timbral dramaturgy and the crisis of subjectivity in early 20th-century opera: toward the problem of the correlation between the theory of T. Adorno and the operatic thinking of F. Schreker

The aim of the study is to identify the specific features of the interaction between the aesthetic theory of Theodor Adorno and the operatic творчість of Franz Schreker in order to substantiate Schreker's model as an alternative form of musical modernism. The methodology of the research is based on an integrated combination of complementary scholarly approaches that ensure a multi-level understanding of the musical text as a coherent semantic system. First and foremost, a hermeneutic approach is employed, aimed at interpreting the musical text as an open structure of meanings, within which hidden intonational-semantic connections and cultural-historical connotations are revealed. This is complemented by a semiotic analysis of the sound fabric, which makes it possible to consider musical sounding as a sign system in which intonation, timbre, rhythm, and texture function as carriers of meaning. An important role is played by the historical-stylistic method, which allows the musical material to be examined in the context of the evolution of artistic thinking and stylistic transformations of the corresponding epoch. In conjunction with this, a comparative analysis of aesthetic concepts is applied, enabling the juxtaposition of different approaches to understanding musical art and revealing their influence on the formation of interpretative strategies. The scientific novelty of the study lies in the rethinking of Schreker's oeuvre not as a peripheral phenomenon of modernism but as an independent aesthetic model; in identifying the form-generating function of sonority; and in interpreting his harmonic and timbral language as a means of expressing the crisis of the subject in accordance with Adorno's aesthetic concept.

Conclusions. *The analysis provides grounds to assert that the interaction between Adorno's aesthetic theory and Schreker's compositional practice is fundamentally dialectical in nature and cannot be reduced to a simple model*

of correspondence or discrepancy. On the contrary, it is precisely the tension between Adorno's normative framework and Schreker's artistic practice that reveals the productive potential of their comparison, transforming it into a tool for uncovering the deeper laws of musical thinking of the epoch. On the one hand, Schreker's aesthetics indeed contradicts key provisions of Adorno's theory, particularly with regard to the role of sensuousness in music. The preservation of expressivity, orchestral richness, and melodic intensity may be interpreted as a deviation from the radical modernist project oriented toward a break with the traditional aesthetics of pleasure. However, on the other hand, a deeper analytical perspective demonstrates that these elements function within a fundamentally different logic: they do not ensure harmonious reconciliation but, on the contrary, articulate its impossibility, becoming means of revealing an inner crisis.

Key words: *modernism, musical style, opera, sonority, F. Schreker, musical form, timbre, musical meaning, problem of understanding, polyphony of meanings, crisis of the subject, musical semantics.*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю перегляду усталених інтерпретаційних моделей музичного модернізму початку ХХ століття у світлі сучасних методологічних підходів, зорієнтованих на виявлення його внутрішньої неоднорідності та полісемантичності. У традиційній музикознавчій перспективі модернізм часто осмислювався крізь призму лінійної еволюції, що передбачає перехід від пізньоромантичної традиції до радикальних форм авангардного мислення, репрезентованого передусім творчістю Шенберга. У межах цієї логіки естетика Франца Шрекера нерідко інтерпретувалася як «вторинна» або «компромісна», така, що не відповідає критеріям автентичної новизни.

Проте подібний підхід виявляється недостатнім в умовах сучасного гуманітарного знання, зорієнтованого на плюралізацію інтерпретаційних стратегій. Концепція «множинних модернізмів» дозволяє розглядати художні практики початку ХХ століття не як варіації єдиної норми, а як автономні моделі естетичного мислення, кожна з яких відображає специфічний спосіб переживання кризи культури. У цьому контексті особливій значущості набуває звернення до естетичної теорії Теодора Адорно, чия критика модернізму, попри її нормативний характер, містить потужний аналітичний потенціал для виявлення глибинних структур музичної мови.

Актуальність дослідження посилюється також зростанням інтересу до проблеми співвідношення чуттєвого та раціонального в мистецтві. В умовах сучасної культури, що характеризується переоцінкою ролі афекту, тілесності та перцептивного досвіду, шрекерівська естетика, заснована на гіпертрофованій сонорності та тембровій насиченості, набуває нового звучання. Вона дає змогу переосмислити феномен звукової надмірності не як естетичний недолік, а як форму вираження кризи суб'єкта, який втрачає здатність до цілісного сприйняття світу.

Крім того, актуальність роботи зумовлена необхідністю поглиблення теоретичного апарату музикознавства у сфері аналізу форми, часу та семантики. Оперна творчість Шрекера, з її мозаїчною структурою, поліфонією тембрів і десуб'єктивацією вокалу, постає як складна художня система, що потребує міждисциплінарного підходу, який поєднає філософію, семіотику та теорію культури. Таким чином, звернення до взаємодії адорніанської естетики та оперної творчості Шрекера дозволяє не лише уточнити статус композитора в історії музики, але й розширити уявлення про природу модерністського художнього мислення загалом.

Мета роботи – виявлення особливостей взаємодії естетичної теорії Теодора Адорно та оперної творчості Франца Шрекера з метою обґрунтування шрекерівської моделі як альтернативної форми музичного модернізму. **Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному поєднанні взаємодоповнювальних наукових підходів, що забезпечують багаторівневе осмислення музичного тексту як цілісної смислової системи. Насамперед використовується герменевтичний підхід, спрямований на інтерпретацію музичного тексту як відкритої структури значень, у межах якої розкриваються приховані інтонаційно-семантичні зв'язки та культурно-історичні конотації. Його доповнює семіотичний аналіз звукової тканини, що дозволяє розглядати музичне звучання як знакову систему, у якій інтонація, тембр, ритм і фактура функціонують як носії смислу. Важливу роль відіграє історико-стильовий метод, який забезпечує розгляд музичного матеріалу в контексті еволюції художнього мислення та стильових трансформацій відповідної епохи. У поєднанні

з ним застосовується порівняльний аналіз естетичних концепцій, що дозволяє зіставити різні підходи до розуміння музичного мистецтва та виявити їх вплив на формування інтерпретаційних стратегій. **Наукова новизна** роботи полягає у переосмисленні творчості Шрекера не як периферійного явища модернізму, а як самостійної естетичної моделі; у виявленні структуротворчої функції сонорності; в інтерпретації його гармонічної та тембрової мови як форми вираження кризи суб'єкта відповідно до естетичної концепції Т. Адорно.

Виклад основного матеріалу. Питання співвіднесення естетичної теорії Теодор Адорно з композиторською практикою Ф. Шрекера виявляє особливу методологічну й концептуальну значущість у контексті сучасного переосмислення музичного модернізму першої третини ХХ століття. У цьому випадку йдеться не просто про зіставлення філософських положень і конкретних художніх рішень, а про виявлення глибинних меж і можливостей самої адорніанської естетичної моделі, що претендує на універсальність в інтерпретації музичного мислення епохи. Сучасна музикознавча перспектива дозволяє розглядати цю проблему як поле напруженого діалогу між різними типами модерністської свідомості, де нормативність теорії стикається з багатоманітністю художньої практики.

Вихідні теоретичні координати подібного аналізу окреслені насамперед у фундаментальній праці «Philosophy of Modern Music», у якій формується одна з найвпливовіших дихотомій музичної думки ХХ століття – протиставлення «прогресивного» і «регресивного» типів музичного мислення, репрезентованих відповідно постатями А. Шенберга і І. Стравінського [1]. Попри те, що Шрекер не включений безпосередньо в цю бінарну схему, сама логіка адорніанського підходу провокує необхідність його інтерпретації як проміжної, пограничної фігури, чия естетика не вкладається у жорсткі рамки цієї опозиції. Саме ця «проміжність» виявляється методологічно продуктивною, оскільки дозволяє виявити внутрішні суперечності самої теоретичної моделі.

Ключовим для розуміння адорніанської критики є теза про недопустимість збереження безпосередньої чуттєвої прива-

бливості музичної тканини в умовах автентичного модернізму. У системі Адорно естетичне задоволення набуває підозрілого статусу, оскільки пов'язується з ідеологічною функцією мистецтва, що сприяє відтворенню хибної свідомості. У цьому світлі насичена оркестрова фактура й звукова надмірність опер Шрекера інтерпретуються як ознаки компромісності, як своєрідний «відступ» від радикальної логіки модерністського розриву. Однак саме тут виникає принципове напруження: те, що в адорніанській перспективі мислиться як регрес, в іншій аналітичній оптиці може бути осмислене як альтернативна форма модерністського досвіду, що не відкидає чуттєве, а трансформує його.

Подальше уточнення адорніанської концепції форми, представлене у праці «*Quasi una Fantasia*», дозволяє суттєво поглибити цей ракурс [3]. Тут форма розуміється не як зовнішня організація матеріалу, а як процес, у якому сам матеріал, володіючи внутрішньою динамікою, «диктує» структуру твору. Перенесення цієї установки на аналіз оперної творчості Шрекера відкриває можливість інтерпретувати його музичні тексти не як традиційні драматургічні конструкції з чітко фіксованою архітектонікою, а як плинні, процесуальні утворення, у яких оркестрова тканина розгортається за законами власної іманентної логіки. У такому прочитанні уявна «надмірність» звукового письма втрачає характер декоративності й постає як необхідний наслідок внутрішнього руху матеріалу.

Особливу аналітичну продуктивність у цьому контексті демонструє концептуалізація адорніанської естетики, запропонована Макс Педдісон [8]. У його дослідженні центральне місце посідає категорія медіаційності, яка передбачає, що музичний матеріал не є автономним, а завжди зумовлений соціально-історичними процесами. Стосовно Шрекера це відкриває можливість інтерпретувати його музику як звуковий симптом кризи пізньобуржуазної культури, у якому витонченість художньої мови співіснує з відчуттям нестабільності, внутрішнього розпаду та втрати цілісності. Саме ця подвійність – поєднання чуттєвої розкоші й драматургії деструкції – дозволяє розглядати його творчість як особливу форму культурної рефлексії, а не як естетичне відхилення від модерністської радикальності.

Суттєве доповнення до цього ракурсу вносить історико-стильовий підхід К. Дальхауза, який трактує перехід від романтизму до модернізму не як розрив, а як процес внутрішньої трансформації [5]. У цій перспективі Франц Шрекер постає не маргінальною постаттю, а закономірним продовжувачем вагнерівської традиції, насамперед у сфері гармонічної мови та лейтмотивної організації. Водночас принципово важливим є те, що у Шрекера відбувається своєрідна «деконструкція» самої лейтмотивної системи: мотиви втрачають фіксовану семантичну прив'язаність і починають функціонувати як рухомі елементи звукового континууму. Тим самим вони переходять із площини символічної визначеності у сферу плинної, змінної семантики, що свідчить не про регрес, а про трансформацію принципів музичного мислення.

Найбільш радикальний перегляд адорніанської нормативності здійснюється у концепції «множинних модернізмів», запропонованій К. Хейлі [6]. Відмовляючись від ідеї єдиної «правильної» лінії розвитку модернізму, Хейлі стверджує його принципову плюральність, що включає різні, рівноправні естетичні стратегії [6]. У цьому контексті Шрекер інтерпретується як представник «сенсуального модернізму», у якому чуттєве сприйняття не усувається, а стає основою особливої художньої рефлексії. Така позиція вступає у виразну полеміку з адорніанською установкою на заперечення естетичного задоволення і дозволяє розглядати її як надмірно нормативну, таку, що обмежує поле можливих інтерпретацій.

Отже, взаємодія естетики Т. Адорно і творчості Шрекера постає не як одностороннє підпорядкування практики теорії, а як складне поле напруженого діалогу, у якому виявляються як евристичні можливості, так і обмеження адорніанської концепції. Музика Шрекера, що перебуває на перетині традиції і новації, чуттєвого й аналітичного, демонструє альтернативний шлях модерністського розвитку, у якому відмова від радикального заперечення не означає втрати критичного потенціалу, а, навпаки, відкриває нові форми художнього осмислення культурної кризи [7].

Дослідження, запропоноване П. Беккером, є однією з найзначущіших спроб інтерпретації оперної спадщини Шрекера у координатах внутрішньої, психологічно орієнтованої драматургії [4]. На відміну від традиційного розуміння опери як послідовності зовнішніх подій, Беккер акцентує увагу на тому, що у Шрекера сценічна дія фактично розчиняється у потоці психічних станів, де музична тканина стає медіумом розкриття підсвідомих процесів [4]. Така трактовка зближує композитора із символістською естетикою, у межах якої художній образ мислиться не як репрезентація зовнішнього світу, а як проєкція внутрішньої, часто ірраціональної реальності. У цьому сенсі шрекерівська опера постає як простір «внутрішнього театру», де музика функціонує як форма психоаналітичного висловлювання.

З позицій естетики Адорно така спрямованість може бути інтерпретована як ослаблення соціально-критичного потенціалу мистецтва, оскільки увага зміщується з об'єктивних суперечностей дійсності на суб'єктивні переживання. Проте аналітична перспектива, запропонована Беккером, дозволяє переосмислити цей тезис: саме через поглиблення психологічного виміру Шрекер виявляє кризу суб'єкта як історико-культурний феномен, тим самим наближаючись до адорніанської категорії «негативності», що розуміється як здатність мистецтва фіксувати нерозв'язність суперечностей, а не згладжувати їх.

Додатковий ракурс у інтерпретації цього феномена відкриває праця самого Адорно «Mahler: A Musical Physiognomy», де постать Г. Малера розглядається як перехідна ланка між романтичною традицією і модерністським зламом [2]. Характеристики, які Адорно приписує Малеру – фрагментарність, іронічна дистанція, принцип колажності – виявляють різочу релевантність щодо стилю Шрекера. Зокрема, оркестрова тканина Шрекера може бути осмислена як система співіснуючих, але не повністю інтегрованих тембрових шарів, що утворюють своєрідну акустичну «мозаїчність» [2]. Така техніка juxtaposition руйнує ілюзію органічної єдності й тим самим наближає музику до адорніанського ідеалу «негативного знання», у якому цілісність замінюється напруженим співіснуванням різнорідних елементів.

У ширшому теоретичному плані естетика Адорно виходить із розуміння музичного твору як форми, у якій історичні суперечності не долаються, а оголюються. Звідси – акцент на розриві, деструкції, фрагментації, відмові від гармонічного примирення. Музичний матеріал, за Адорно, має вступати у конфлікт із власною традицією, передусім із тональною системою, що, на його думку, втратила свою виразову адекватність в умовах кризи суб'єкта. У цьому контексті особливої значущості набуває позиція Шрекера, який перебуває між збереженням і трансформацією традиції.

Його гармонічна мова демонструє подвійну спрямованість: з одного боку, вона зберігає опору на функціональну тональність, з іншого – систематично підриває її стійкість через хроматизацію, альтераційні ускладнення та насичення звукової тканини сонорними комплексами. Виникає ефект «плаваючої тональності», за якого центр не зникає остаточно, але втрачає стабільність, перетворюючись на рухому, тимчасову опору. З позицій строгої адорніанської логіки це може виглядати як компроміс, проте саме ця пограничність дозволяє розглядати шрекерівський стиль як альтернативну модель модернізму, засновану не на радикальному розриві, а на внутрішньому розхитуванні традиції.

Ці теоретичні положення знаходять переконливе підтвердження в аналізі конкретних оперних партитур. Так, у «Der ferne Klang» формується складна мережа тематичних кореляцій, у якій мотиви позбавлені лінійного розвитку і функціонують як асоціативні вузли, що виникають і зникають залежно від драматургічного контексту. Така організація матеріалу може бути інтерпретована, слідом за концепцією М. Педдісона, як прояв «недіалектичної діалектики» [8], де протилежності не синтезуються, а зберігаються у стані напруженого співіснування. Центральна категорія Klang у цій опері виходить за межі акустичного значення, перетворюючись на метафору недосяжного художнього ідеалу, який структурує як музичний розвиток, так і драматургічну логіку твору.

Оркестрування в «Der ferne Klang» демонструє тенденцію до формування багат шарового звукового простору, де окремі

темброві пласти наділені відносною автономією. Виникає своєрідна «поліфонія тембрів», у якій оркестр перестає виконувати функцію супроводу і стає самостійним носієм смислу. У цьому аспекті шрекєрівська практика передбачає пізніші сонористичні пошуки, водночас залишаючись укоріненою в традиції лейтмотивного мислення.

Проте і сама лейтмотивна техніка зазнає тут радикальної трансформації: мотиви втрачають фіксовану семантику, їхній інтервальний і ритмічний вигляд, так само як і оркестрове забарвлення, постійно змінюються. У результаті вони перетворюються на динамічні семантичні поля, що співвідносяться з адорніанською ідеєю нестабільності значення в сучасному мистецтві. Таким чином, замість усталених знаків виникає процесуальна семантика, заснована на змінності та контекстуальності.

В опері «Die Gezeichneten» ці тенденції досягають ще більшого ступеня концентрації. Тут темброва драматургія, як на це вказує К. Хейлі [Хейли], формує самостійний рівень оповіді, створюючи «афективне поле», в якому розгортається дія. Оркестр стає не просто супроводом, а простором, у якому артикулюється невимовне, те, що виходить за межі вербального дискурсу, що безпосередньо кореспондує з адорніанським розумінням музичного смислу.

Особливого значення набуває інтеграція просторових параметрів у звукову тканину: оркестрування функціонує як «акустична архітектура», моделюючи сценічний простір за допомогою тембру й регістру. Використання крайніх регістрів, складних тембрових поєднань – наприклад, взаємодія високих дерев'яних духових з арфами та дзвіночками – створює ефект ірреальності, відповідний драматургії твору й такий, що підсилює його символічний вимір. Унаслідок цього музична структура набуває багатовимірного характеру, де звукове, просторове й афективне зливаються в єдину, але внутрішньо напружену систему.

Розгляд оперної творчості Шрекєра крізь призму адорніанської естетики дозволяє виявити не стільки її «невідповідність» нормативній моделі модернізму, скільки продуктивну альтернативність. Його музика демонструє можливість існування

модерністської мови, в якій чуттєве й аналітичне, традиційне і новаторське, структурна організація й звукова стихія вступають у складну антиномічну взаємодію, відкриваючи нові горизонти розуміння музичного модернізму.

У межах адорніанської естетичної парадигми подібний тип звукової організації міг би тлумачитися як форма ілюзорності, що відвертає сприйняття від критичного потенціалу мистецтва. Однак глибший розгляд дозволяє істотно скоригувати цю інтерпретацію: звукова надмірність в оперній поетиці Ф. Шрекера функціонує не як декоративний надлишок, а як структуротворчий принцип, безпосередньо пов'язаний із вираженням кризового стану суб'єкта. Гіпертрофована чуттєвість, утілена в насиченій оркестровій тканині, втрачає здатність до гармонійної інтеграції і тим самим стає акустичним еквівалентом внутрішньої дезінтеграції, що, своєю чергою, зближує цю естетику з ключовими положеннями критичної теорії Т. Адорно.

Гармонічна мова шрекерівських опер демонструє послідовне зміщення акценту з функціональної логіки на вертикальну насиченість звукової структури. Акордові комплекси формуються шляхом нашарування інтервалів – квартових, квінтових, збільшених і зменшених, – що призводить до розмивання традиційної тональної ієрархії та наближає композитора до ранніх форм сонористичного мислення. При цьому особливу роль відіграє оркестрова фактура, організована за принципом контрастного поєднання щільних, кластерно ущільнених звукових масивів і прозорих, камерно окреслених епізодів. Подібна поляризація фактурних станів формує динамічну модель звукового простору, в якій напруження виникає не з тематичного розвитку, а з взаємодії акустичних щільностей.

Не менш суттєвим виявляється перетворення категорії музичного часу. В оперній драматургії Шрекера спостерігається відмова від лінійно-прогресивної логіки розгортання на користь мозаїчної, асоціативно організованої структури. Окремі епізоди не стільки розвиваються, скільки співвідносяться один з одним через систему прихованих кореляцій, при цьому часові пласти можуть накладатися, утворюючи складну поліфонію часових рівнів. Така організація хронотопу відповідає адорніанському

розумінню розриву історичної безперервності, за якого мистецтво стає рефлексією над самим феноменом часу, переживаного як проблематичність і втрата цілісності.

Особливої значущості в цьому контексті набуває трансформація статусу вокальної партії. На відміну від класико-романтичної оперної моделі, де голос виступає носієм смислової доміанти, у Шрекера він включається в оркестрову тканину як рівноправний, але не привілейований елемент. Вокальна лінія часто розчиняється в загальному звуковому потоці, втрачаючи семантичну однозначність і набуваючи характеру тембрового компонента. Подібна «десуб'єктивація» голосу може бути інтерпретована у світлі адорніанської концепції кризи індивідуального вираження, де суб'єкт перестає бути центром смислу і стає лише одним з елементів розімкненої структури.

Водночас принципово важливо підкреслити, що шрекерівська поетика не зводиться до заперечення традиції. У його музиці зберігаються елементи експресивної мелодики, що сягають пізньоромантичної традиції: широкі діапазони вокальних ліній, інтенсивна хроматизація, гнучка ритмічна організація, яка забезпечує особливу пластичність інтонаційного розгортання. Таким чином, у межах єдиного стильового простору співіснують дві різноспрямовані тенденції: прагнення до дестабілізації традиційних форм і збереження їхнього виражального потенціалу. Саме це антиномічне співіснування визначає специфіку шрекерівського модернізму як пограничного явища.

Додатковий вимір відкривається при розгляді взаємодії музичного й текстового рівнів. Лібрето опер Шрекера, зорієнтовані на символістську поетику, не отримують прямої ілюстрації в музичній тканині, а вступають із нею у складні, багатопланові взаємини. Музика не дублює текст, а формує самостійний семантичний пласт, унаслідок чого виникає багатокодова структура, де смисл конститується на перетині різних художніх систем. Така організація може бути інтерпретована як прояв полісемантичності, характерної для модерністського мистецтва.

У результаті взаємодія естетичної теорії Адорно і композиторської практики Шрекера виявляє діалектичний характер. З одного

боку, Шрекер може розглядатися як об'єкт критики в межах адорніанської дихотомії «прогресивного» і «регресивного» модернізму. З іншого – його оперна творчість демонструє саме ті риси, які Адорно вважає визначальними для сучасного мистецтва: фрагментарність, втрату цілісності, кризу суб'єкта та принципову неможливість остаточного розв'язання суперечностей.

Таким чином, постать Франц Шрекер дає змогу розширити уявлення про музичний модернізм, виявляючи його внутрішню неоднорідність і множинність стратегій. Його художня система постає як альтернативна модель модерністського мислення, у якій розрив із традицією здійснюється не через її радикальне заперечення, а через внутрішню трансформацію та переосмислення. Звернення до естетики Теодор Адорно у цьому випадку виявляється продуктивним не лише як інструмент критики, але й як засіб поглибленого розуміння складності й суперечливості музичної мови початку ХХ століття, що розкривається як поле взаємодії різних, часто взаємовиключних художніх логік.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що взаємодія естетичної теорії Т. Адорно та композиторської практики Ф. Шрекера має принципово діалектичний характер і не може бути зведена до однозначної моделі відповідності або невідповідності. Навпаки, саме напруження між адорніанською нормативною установкою та шрекерівською художньою практикою розкриває продуктивний потенціал їхнього зіставлення, перетворюючи його на інструмент виявлення глибинних закономірностей музичного мислення епохи.

З одного боку, естетика Шрекера справді вступає у суперечність із ключовими положеннями адорніанської теорії, передусім у питанні ролі чуттєвого начала в музиці. Збереження виразності, оркестрової насиченості та мелодичної експресії може інтерпретуватися як відхилення від радикального модерністського проєкту, зорієнтованого на розрив із традиційною естетикою задоволення. Проте, з іншого боку, глибший аналітичний підхід демонструє, що ці елементи функціонують у принципово іншій логіці: вони не забезпечують гармонійного примирення, а, навпаки, фіксують його неможливість, перетворюючись на засоби виявлення внутрішньої кризи.

Звукова надмірність, характерна для опер Шрекера, постає як форма кризового досвіду, у якій чуттєвість утрачає свою інтегративну функцію й перетворюється на симптом дезінтеграції суб'єкта. Гармонічна мова, що балансує між тональністю та її розпадом, створює ефект постійної нестабільності, відображаючи втрату стійких смислових опор. Темброва драматургія та поліфонія звукових шарів формують простір, у якому значення не закріплюється остаточно, а перебуває у стані постійного зміщення, розгортаючись як процес.

Особливої ваги набуває організація музичного часу, заснована на принципах мозаїчності та асоціативності. Відмова від лінійно-прогресивної логіки розвитку призводить до формування складної хронотопічної структури, у якій різні часові пласти – минуле, теперішнє і потенційне – співіснують, утворюючи багатовимірне поле. Така модель відповідає сучасному розумінню часу як проблематичної категорії, позбавленої єдності й безперервності, та відображає глибинну зміну способів художнього мислення.

Трансформація вокальної партії, її інтеграція в оркестрову тканину свідчить про радикальну зміну статусу суб'єкта у музичному висловлюванні. Голос перестає бути центром смислотворення і перетворюється на один із елементів загальної звукової структури, що відображає ширший культурний процес десуб'єктивації. У цьому контексті музика Шрекера виявляється не лише художньою формою, але й способом рефлексії над кризою індивідуального «я» в умовах модерної культури.

Таким чином, творчість Шрекера демонструє можливість існування модернізму, що ґрунтується не на руйнуванні традиції, а на її внутрішньому перетворенні. Його музика постає як складна антиномічна система, у якій співіснують і взаємодіють протилежні тенденції: традиція і новаторство, чуттєвість і аналітичність, форма та її розпад. Саме це антиномічне співіснування визначає специфіку шрекерівського модернізму як пограничного явища, що не піддається однозначній класифікації в межах нормативних теоретичних моделей.

У підсумку можна констатувати, що звернення до адорніанської естетики дозволяє не стільки оцінити ступінь «ради-

кальності» шрекерівського модернізму, скільки виявити його внутрішню логіку, засновану на принципі напруженого співіснування протилежностей. Це, своєю чергою, сприяє формуванню більш багатовимірною уявлення про музичну культуру початку ХХ століття, у якій різні моделі художнього мислення не виключають, а взаємно доповнюють одна одну, відображаючи складність і суперечливість історичної епохи.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Adorno T. *Philosophy of Modern Music*. New York: Seabury Press, 1975. 160 p.
2. Adorno T. *Mahler: A Musical Physiognomy*. Chicago–London: University of Chicago Press, 1991. 216 p.
3. Adorno T. *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music*. London–New York: Verso, 1992. 320 p.
4. Bekker P. *Franz Schreker: Studie zur Kritik der modernen Oper*. Aachen: Rimbaud Presse, 1983. 120 p.
5. Dahlhaus C. *Nineteenth-Century Music*. Berkeley: University of California Press, 1989. 417 p.
6. Hailey C. *Franz Schreker and the Pluralities of Modernism*. *Tempo*, 2002. No. 214. P. 2–13.
7. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. *Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37–39.
8. Paddison M. *Adorno's Aesthetics of Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 376 p.

REFERENCES

1. Adorno, T. (1975) *Philosophy of Modern Music*. New York: Seabury Press. 160 p. [in English].
2. Adorno, T. (1991) *Mahler: A Musical Physiognomy*. Chicago–London: University of Chicago Press. 216 p. [in English].
3. Adorno, T. (1992) *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music*. London–New York: Verso. 320 p. [in English].
4. Bekker, P. (1983) *Franz Schreker: Studie zur Kritik der modernen Oper*. Aachen: Rimbaud Presse. 120 p. [in German].
5. Dahlhaus, C. (1989) *Nineteenth-Century Music*. Berkeley: University of California Press. 417 p. [in English].
6. Hailey, C. (2002) *Franz Schreker and the Pluralities of Modernism*. *Tempo*. No. 214. P. 2–13. [in English].
7. Osadcha, S.; Wei, Lixian; Qiao, Zhi; Chen, Hongyu; Cheng, Shuo. (2023) *Emotive-axiological approach in musicology and modern theory*

of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35. P. 37–39. [in English].

8. Paddison, M. (1993) *Adorno's Aesthetics of Music*. Cambridge: Cambridge University Press. 376 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 05.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025