

УДК 782+781.9

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-9>**Катерина Павлівна Капітонова**

ORCID: 0000-0001-5188-8992

аспірантка кафедри історія та теорія музики

КВНЗ «Дніпропетровська академія музики імені Михайла Глінки»

Дніпропетровської обласної ради

ekaterina01712@gmail.com

РОЗУМІННЯ ДВОСВІТУ В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ

*Метою заявленої теми є вияв характерних моделей розуміння двосвіту в історичному ракурсі та його вплив на становлення й розвиток драматургії симультанного типу як однієї з найбільш оптимальних для театральної музики ХХ – початку ХХІ століть. **Методологія дослідження** складається з системно-історичного методу для розгляду явища двосвіту в художній творчості; компаративного методу для порівняльної характеристики впливу двосвіту на структуру та драматургію музичних творів. **Наукова новизна** полягає в розкритті філософсько-естетичної категорії «двосвіту» в різних музичних жанрах, переважно театральних. Двосвіт розуміється як особливий тип взаємовідносин різних вимірів (особистість – навколишній світ, реальність – ірреальність, тощо). Простеживши генезу категорії двосвіту від Платона до сьогодення, виявлено її певні особливості та вплив на музичне мистецтво кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ століття. Двосвіт визначає певну драматургію, наближену до симультанного типу, або всього твору (опера-балет «Вій» В. Губаренка), або його окремих розділів («сцена галюцинацій Ренати» у першій дії, «сцена стукотів» у другій дії з опери «Вогняний янгол» С. Прокоф'єва). Двосвіт підпорядковує композицію, пливає на вибір незвичайних жанрів – театр абсурду в операх Д. Лігеті «Le Grand Macabre» та Д. Куртага «Fin de partie».*

Від романтизму і до сьогодишнього дня відомо достатньо прикладів літературних та театральних творів, в яких постає проблема протиставлення або співіснування двох різних світів, тобто того, що сконцентровано у визначенні «двосвіт». Втім, якщо в літературознавстві явище двосвіту знайшло достатнє відображення, то в музикознавстві практично відсутня розробка даної проблематики.

***Висновки.** У результаті проведеного дослідження можна наблизитись до більш глибокого різноспрямованого розуміння музичного двосвіту крізь призму віддзеркалення його історичних моделей. Перш за все, двосвіт апелює до певної сюжетності, образності, наближених до містичного, фантастичного, фантазмагоричного, нерідко окултьтивного дійства.*

***Ключові слова:** двосвіт, драматургія, романтизм, опера, реальність, ірреальність.*

Kapitonova Kateryna Pavlivna, Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Music of the Municipal Higher Educational Institution “M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music” of Dnipropetrovsk Regional Council

Understanding the two world in the cultural and historical aspect

Research objective. The aim of this article is to identify characteristic models of understanding the two worlds in historical perspective and its impact on the formation and development of simultaneous drama as one of the most optimal for theatrical music of the XX – early XXI centuries. ***The methodology*** consists of a system-historical method for considering the phenomenon of the two worlds in art; comparative method for comparative characterization of the influence of the two worlds on the structure and drama of musical works. ***The scientific novelty*** is the disclosure of the philosophical and aesthetic category of “double worlds” in various musical genres, mostly theatrical. The dual world is understood as a special type of relationship of different dimensions (personality – the world around us, reality – unreality, etc.). Tracing the genesis of the category of the two worlds from Plato to the present, revealed certain features and its impact on the musical art of the late twentieth – first decades of the twenty-first century. Double worlds influences a special drama, close to the simultaneous type, or the whole work (opera-ballet “Viy” by V. Hubarenko), or its individual sections (“scene of Renata’s hallucinations” in the first act, “scene of knocks” in the second act of the opera “Angel of Fire” by S. Prokofiev). Double worlds subordinates composition, floats to choose from unusual genres – the theater of the absurd in opera “Le Grand Macabre” by D. Ligeti and “Fin de partie” by D. Kurtag.

From Romanticism to the present day, there are many examples of literary and theatrical works in which the problem of opposition or coexistence of two different worlds, that is, what is concentrated in the definition of “double worlds”. However, if in literary studies the phenomenon of the dual world is sufficiently reflected, then in musicology there is almost no development of this issue.

Conclusions. As a result of this study, it is possible to approach a deeper divergent understanding of the musical world between the prism of the reflection of its historical models. First of all, the two worlds appeal to a certain plot, imagery, close to the mystical, fantastic, phantasmagoric, often occult action.

Key words: two worlds, drama, romanticism, opera, reality, unreality.

Актуальність теми дослідження. Проблема розподілу та співіснування світів актуальна у всіх жанрах, але має різні назви: «двосвіт», «романтична готика», вона близька до визначень фантастики, містики, фантазмагорії, симультанності. Від романтизму і до сьогоднішнього дня відомо достатньо прикладів літературних та театральних творів, драматургію яких сформувала дія явища двосвіту. В літературознавстві воно знайшло достатнє відображення, але в музикознавстві практично відсутня розробка даної проблематики.

Метою статті є вияв характерних моделей розуміння двосвіту в історичному ракурсі та його впливу на становлення й розвиток

драматургії симультанного типу як одного з найбільш оптимальних для театральної музики ХХ – початку ХХІ століть.

Наукова новизна полягає в розкритті філософсько-естетичної категорії «двосвіту» в різних музичних жанрах, переважно театральних. Двосвіт розуміється як особливий тип взаємовідносин різних вимірів (особистість – навколишній світ, реальність – ірреальність тощо). Простеживши генезу категорії двосвіту від Платона до сьогодення, виявлено певні особливості та її вплив на музичне мистецтво кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ століття. Двосвіт впливає на особливу драматургію наближену до симультанного типу – або всього твору (опера-балет «Вій» В. Губаренка), або його окремих розділів («сцена галюцинацій Ренати» у першій дії, «сцена стукотів» у другій дії з опери «Вогняний янгол» С. Прокоф'єва). Двосвіт підпорядковує композицію, впливає на вибір незвичайних жанрів – театр абсурду в операх Д. Лігеті «Le Grand Macabre» та Д. Куртага «Fin de partie».

Від романтизму і до сьогодення відомо достатньо прикладів літературних та театральних творів, в яких постає проблема протиставлення або співіснування двох різних світів, тобто того, що сконцентровано у визначенні «двосвіт». Втім, якщо в літературознавстві явище двосвіту знайшло достатнє відображення, то в музикознавстві практично відсутня розробка даної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Двосвіт є однією з основних гносеологічних стратегій людства як тип ставлення особистості до реальності. В його основі – спровокована критичним ставленням до дійсності відмова від реальності, у якій існує матеріальна оболонка особистості. Саме це неприйняття спрямовує творців у незвіданий світ, у якому шукають сенс існування.

Слово «двосвіт» означає протиставлення минулого і сучасного, сьогохвилинності і вічності, свого та чужого і т.д. Двосвіт припускає сприйняття обох уявлених світів як однаково реальних.

Термін *двосвіт* має різні тлумачення і трактування. При цьому до кінця точно не встановлено його походження і перше застосування. Двосвіт згадується в більшості джерел в контексті світобачення романтиків, їх повного розладу з оточуючою реальністю. Художники-романтики розуміють повну недосконалість світового порядку і людей, але націлені на розуміння себе і прийняття своїх власних устремлень.

Концепція двосвіту передбачає розмежування двох кардинально різних світів, з їх належними характеристиками за всіма можливими напрямками. Втім, між ними можуть бути приховані або навіть розмиті грані, що не виключає їх злиття в єдине ціле. Нарешті, двосвіт формує певного героя в стані внутрішнього роздвоєння, його розміщення в такій атмосфері, в якій він не до кінця уявляє реальність або ірреальність подій, які відбуваються навкруги і з ним самим.

Підґрунтям для подальшого розуміння і тлумачення роздвоєння світів та форм їх співіснування (двосвіту) можна вважати філософію Платона з розподілом і водночас єдністю світу ідей (трансцендентний світ) та світу речей (земне життя). У «Філософському енциклопедичному словнику» теорія Платона характеризується як «вчення про надчуттєві засади буття – ідеї <...>, відображенням яких є плинний, чуттєво сприйманий світ речей. У філософії Платона порушена фундаментальна проблема співвідношення буття і становлення» [6, с. 450].

В одній з основних праць філософа «Держава» теорія про наявність двох світів пояснюється таким чином: світ земний, матеріальний є вторинним, а світ божественних ідей – вищим, досконалим, справжнім.

В епоху Середньовіччя два світи розуміють через протиставлення землі і неба, церкви і світського начала. Як і в античній культурі, стверджується пріоритетність духовного, небесного, вічного над земним, спотвореним.

Платонівська концепція «істинного світу» отримує в романтиків інше трактування. Пізнання сприймається мов діяння, що відбувається під впливом емоцій, збудження, але не усвідомлення тверджень через процес роздуму. У творах романтиків герої не бачили сенс в повсякденному реальному житті, тому тяжіли до позареальної дійсності – той ідеальний світ, що створений ними самими. У ньому вони бачили лише вищий порядок, гармонію і красоту. Невипадково пошук такого світу привів багатьох романтиків до сфери фантастики, фантазмагорії.

Тобто головну атрибуцію «романтичного двосвіту» можна визначити як відчуження героя від реальної дійсності і його устремління до власних уяв, які резонують з його особистою психікою.

Концепція двох світів вперше знайшла художнє відтворення у Е.Т. Гофмана. Майже у всіх його персонажів є подвійне дно, вони існують немов у двох світах одночасно.

У передмові до казки «Prinzessin Brambilla» («Принцеса Брамбілла») Гофман пише про існування царства, де дух людський по своїй волі панує над реальним життям і буттям¹.

Письменників не так приваблював ірреальний світ, як таїнство внутрішнього світу людини, двоїстість її свідомості, на яку дуже вплинув двосвіт. Свідомість стала роздвоєною та розколотою через розлад особистості людини. Через це у багатьох героїв письменників-романтиків почали з'являтися образи-двійники.

Надзвичайну увагу романтики приділяли двоїстій душі людини, що спричинило активний розвиток психологізму. Вони констатували існування двох антитез у душі людини — ангела та звіра. Вивчення душі та розуму привело їх до наявності психічних патологій людини: безумство, галюцинації, роздвоєність особистості. Ці патології часто трактувалися у фантазмагоричному, демонічному та навіть окультичному плані.

Романтики відзначали паралельне існування феноменального та ноуменального світу, протистояння ідеалу та дійсності. Цьому принципу наслідують і символісти, які знаходяться на межі реальності та вигадки, впроваджуючи категорію символу.

Тема двоїстого світу стає мало не головною у ХХ столітті. Із виключно літературного феномену двосвіт перетворюється у світосприйняття письменників. Шляхом взаємопроникнення життя та мистецтва вони уникали жакливої реальності, знаходили спокій.

Продовжили концепцію двох світів Платона і символісти, наголосивши матеріальну і духовну єдність світу, чекаючи поновлення людства посеред катастроф і війн суспільства. На відміну від Платона, який зазначав домінування світу ідей над земним, у символістів відсутня межа між двома світами — вони прагнуть поєднатись між собою. Герої творів символістів не прагнуть до ідеального світу, як це було у письменників-романтиків, вони намагаються будь-якими засобами з'єднати між собою два протилежні світи.

Символісти вважали, що саме у своїй підсвідомості слід шукати зв'язок між людиною та областю трансцендентності і в усьому визнавали містичні знаки позачасових задумів. Вважали символ знаком «іншого», образом алегоричним та з безмежною можливістю тлумачень.

¹ Ернст Теодор Амадей Гофман. Повне зібрання творів у двох томах. Том 2. Альфа-книга, 2017. С. 89.

Символісти лишають рівня справжності феноменальний світ та визнають його лише фантомом ноуменального світу. Розвиток цієї ідеї продовжили письменники постсимволізму. Футуризм перетворив архітектоніку двосвіту «тутешній – потойбічний» в антитезу «сьогодення – майбутнє».

Активне використання двосвіту в експресіонізмі було зумовлено складною психологічною ситуацією в суспільстві. Експресіоністичний двосвіт стає криком душі людства у спотвореному світі через надзвичайно сильні соціальні потрясіння. У центрі уваги знаходиться:

- 1) самотня, пригнічена, депресивна людина, яку руйнують фізично та духовно;
- 2) страх смерті, що наближається;
- 3) спотворення норм дійсності;
- 4) безрадісна повсякденність людства першої половини ХХ століття.

Усі ці образи зображуються через поєднання комічного та трагічного, побуту та жаклих фантазмагорій. У ХХ столітті одним із головних прийомів стає трагічний гротеск. Саме з його допомогою можна зобразити протиріччя того часу (реальне – фантастичне, трагічне – комічне) без логічних обґрунтувань.

Таким чином, ми простежили розвиток феномену двосвіту від античності до сучасності. Він вплинув на розвиток музичного мистецтва, де вперше проявив себе саме в епоху романтизму. Найсильніше двосвіт знайшов відображення в театральних жанрах. Розглянемо кілька прикладів театральних творів із точки зору впливу двосвіту на їх драматургію.

В опері-балеті «Вій» Віталія Губаренка (1980) двосвіт підпорядковує собі драматургію кульмінаційних сцен (перша та друга картина третьої дії). Ґрунтуючись на концепції двосвіту М. Гоголя, драматургія твору визначає існування двох світів – реального та потойбічного. Саме через наявність цих двох світів композитором було обрано мікстовий жанр опери-балету: реальний світ втілюється в оперній дії, а ірреальний – у балеті. Композитор акцентує нерозмовну та трансцендентну природу головної героїні Панни, вводячи її в дію винятково як балетний персонаж.

У двосвіті, що створений композитором, відсутні кордони світу та чітке розмежування трансцендентного світу та земного життя. Якщо в концепції Платона було домінування світу божественних ідей над земним світом, то концепція

Губаренко передбачає взаємопроникнення цих двох світів – вони накладаються один на одного, суміщаються, розсуваються. На цьому акцентують авторські вказівки та прийоми – прийом «театру в театрі», «монтажної драматургії» тощо.

Найяскравіше двосвіт проявляється в будові третьої дії, яка є кульмінацією опери. Губаренко розподіляє сцену на дві частини – чотири сцени «У Сотника» (відспівування померлої Панни Сотниківни із поступовим перетворенням у потойбічний світ) та чотири «У Бублейниці» (комічні, побутові сцени), використовуючи принцип монтажної драматургії. Між цими двома світами стирається кордон, вони проростають один в одного та об'єднуються за допомогою симультанного розгортання дії.

Опера «Вогняний янгол» Сергія Прокоф'єва за романом В. Брюсова (1927) представляє інше трактування двосвіту. Драматургія опери збудована без сценічних ефектів, але з використанням функції експлікації підсвідомості слухача через сугестивний вплив оркестрової партії. Саме такі прийоми застосовуються в кульмінаційних сценах з метою підкреслення психологічного стану головних героїв, змалювання видінь, створення атмосфери жаху та тиску невідомої темної сили. Виділимо такі сцени:

- 1) I дія – «Сцена галюцинацій Ренати», «Ворожіння ворожки»;
- 2) II дія – «Сцена стукотів» і зустріч Рупрехта з Агриппою;
- 3) III дія – «Сцена «явища» Вогняного янгола» і дуель;
- 4) IV дія – «Епізод поїдання», фінал опери – «Епізод диявольського танцю».

Оркестр дуже точно реалізує вказівки автора. Він не просто декорує розвиток дій, а сам стає діючою особою, частиною розгортання сюжету, пояснюючи або доповнюючи його художньо-звуковими засобами.

Угорський композитор Д. Лігеті в опері «Le Grand Macabre» («Великий мрець») за п'єсою Мішеля де Гельдерода (1977) використовує двосвіт як спробу сховатися від абсурдності навколишнього світу та перечекати катастрофи XX століття. Опера відноситься до нового жанру – «анти-опера» і є, скоріш, чорним фарсом, у якому Лігеті, переступивши через жах, насміхається над смертю за допомогою гіперболізації гротеску, іронії та сарказму. Можна відмітити також вплив на оперу «театру жорстокості» та «театру абсурду» Антонена Арто – за допомогою чорного гумору композитор прагне занурити глядача у світ своєї підсвідомості. На цьому

він акцентував у своєму першому маніфесті «Театр та його двійник»: «Театр зможе виконати своє завдання – створити повну ілюзію – лише шляхом доведення публіки до такого сомнамбулічного стану, у якому вивільняються інстинкти злочинця, пожадливість, дикість, химери, відчуття утопічності, навіть його канібалізм»².

У «Le Grand Macabre» сюрреалістично зображується апокаліпсис через дволиких пророків, безпорадну та безсилу розвідку, деморалізований та продажний уряд. Для акцентування драматичних епізодів композитор з гумором та гротеском включає в оперу спотворені музичні цитати різних композиторів (Л. Бетховен) та алюзії (К. Монтеверді, В.А. Моцарт).

В опері простежуються аналогії з картинами Ієроніма Босха та Пітера Брейгеля Старшого. Наприклад, країна, у якій відбуваються події опери, має назву «Брейгелландія», завдяки чому усі герої сприймаються у метафоричному ракурсі у світі протилежностей та двоїстостей. Композитор сатирично, фатально та апокаліпсично зображує протистояння світлого і темного начал.

В єдиній опері та останньому творі композитора Дьордя Куртага «Fin de partie» («Кінець гри») за п'єсою С. Беккета виявляються ознаки «театру абсурду», як ми відзначали в опері «Le Grand Macabre» Д. Лігеті. Це пояснює відчуття розпачу, спустошення та повної байдужості. Ми спостерігаємо за життям чотирьох інвалідів – Хамма, його батьків, Нелл і Нагг, слуги-сина Клова. Вони не можуть нормально жити через фізичні та розумові вади та нібито безглуздо «грають» у життя, сподіваючись на його якнайшвидше закінчення.

Статичність, спустошеність, жах абсурду, невизначеність епохи та місцезнаходження, алогічність дій героїв апелюють до ознак своєрідного жанру «не-опери» – «анти-опери», побудованої як гра розуму або безумства.

Драматургія опери заснована на співіснуванні двох світів, умовно розмежованих між собою; вони знаходяться на різних площинах:

- 1) кімната нерухомого головного героя Хамма;
- 2) вуличні сміттєві баки, де знаходяться батьки-інваліди Хамма.

² Antonin Artaud. *The Theatre and Its Double*. London: Calder & Boyars, 1970. 102 p.

Між усіма героями опери панує повне нерозуміння, відторгнення – син ненавидить батьків, а батьки втомлені один від одного.

У двосвіті опери Д. Куртага «Fin de partie» переплітаються та одночасно не тільки протиставляються реалії та ілюзії, внутрішні та зовнішні фактори, але й виявляється роздвоєність самої підсвідомості героїв. Сутність двосвіту Д. Куртага розкривається через критичний стан особистості в конфлікті з його оточенням, зумовлений депресивністю людства ХХ–ХХІ століття.

Висновки. У результаті проведеного дослідження можна наблизитись до більш глибокого різноспрямованого розуміння музичного двосвіту крізь призму відзеркалення його історичних моделей. Перш за все, двосвіт апелює до певної сюжетності, образності, наближених до містичного, фантастичного, фантазмагоричного, нерідко окультивного дійства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Битко О.С. Феномен театральності в композиторській поезиці С. Прокоф'єва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 ; Одеська національна академія ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2018. 194 с.
2. Полянська Г.М. Жанровий пошук у балетній музиці Віталія Губаренка. Ніжин : ПП Лисенко М.М., 2017. 328 с.
3. Черкашина-Губаренко М. Вариации на тему «Вия». *Музика і театр на перехресті епох*: [зб. ст.]: в 2 т. Суми : Наука, 2002. Т. 1. 686 с.
4. Конец игры Сэмюэл Беккет. URL: <https://www.livelib.ru/work/1000327280/reviews-konets-igry-semyuel-bekket> (дата звернення: 16.01.2022).
5. Рейда О.А. Основні характерні риси та жанрово-стилістичні особливості драматургії «театру абсурду». *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*. Two international conferences took place at the premises of North University Centre of Baia Mare, Romania. December 21-22, 2018. С. 143–145.
6. Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

REFERENCES

1. Bytko, O. (2018). Fenomen teatralnosti v kompozytorskii poetytsi S. Prokofieva: dys. ...kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / Odeska Natsionalna akademiia im. A.V. Nezhdanovoi. Odesa [in Ukrainian].
2. Polianska, H. (2017). Zhanrovyy poshuk u baletnii muzytsi Vitaliia Hubarenka. Nizhyn: PP Lysenko M.M. [in Ukrainian].
3. Cherkashina-Gubarenko, M. (2002) Variatsii na temu «Viya». Muzyka i teatr na perekhresti epokh: [zb. st.]: v 2 t. Sumy: Nauka, T. 1. [in Ukrainian].
4. Konets igry Semyuel Bekket URL: <https://www.livelib.ru/work/1000327280/reviews-konets-igry-semyuel-bekket> (data zvernennia: 16.01.2022). [in Russian].
5. Reida, O.A. (2018) Osnovni kharakterni rysy ta zhanrovo-stylistychni osoblyvosti dramaturhii «teatru absurdu». Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage. Two international conferences took place at the premises of North University Centre of Baia Mare, Romania. December 21-22. [in Ukrainian].
6. Filosofskyy entsyklopedychnyi slovnyk (2002) / V. I. Shynkaruk (hol. redkol.) ta in. Kyiv: Abrys. [in Ukrainian].