

# ИСТОКИ РОМАНТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА Э.Т.А. ГОФМАНА: НЕРАСКРЫТАЯ ТЕМА В СОДЕРЖАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**И. С. Кузнецова,**

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,  
г. Калининград, Российская Федерация, 236041

**Аннотация.** В статье рассматривается воздействие на музыкальное творчество Э. Т. А. Гофмана атмосферы его родного города Кёнигсберга, особенностей его образования в Кёнигсбергском университете, включавшего обучение игре на музыкальных инструментах, участие в публичных концертах в Кафедральном соборе. Отмечается, что музыке придавалось большое значение в воспитании нравственных устоев молодых людей. Указывается на особенности зримых образов, характерных для Кёнигсберга, которые стимулировали творческую фантазию Гофмана. Обращается внимание на эстетические воззрения И. Канта, в том числе на эволюцию его представлений об идеале, которые оказали влияние на творчество Э. Т. А. Гофмана, его взгляды на прекрасное и возвышенное. Анализируется опера «Ундина» Гофмана, выявляется специфика претворения в ней романтического идеала и его нормативов – содержательных и формальных. Отмечается важность обращения к философскому контексту, что позволяет обнаружить неявную связь музыкального творчества Гофмана с одной из самых сложных философских идей Канта об априорности пространства и времени. Указывается на то, что выявление истоков романтизма Гофмана способствует пониманию того диалога культур, который столетиями ведётся русской и немецкой культурами.

**Ключевые слова:** Э. Т. А. Гофман, И. Кант, прекрасное и возвышенное, эстетический идеал, содержательные и формальные нормативы, музыкально-историческое образование, нравственное и эстетическое воспитание, становление личности.

**Благодарность.** Данная статья выполнена в контексте научной работы Института образования и гуманитарных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта».

© Кузнецова И. С., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Для цитирования:** Кузнецова И. С. Истоки романтического идеала Э. Т. А. Гофмана: нераскрытая тема в содержании музыкально-исторического образования // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 2. С. 42–53. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-42-53

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-42-53

## THE ORIGINS OF THE ROMANTIC IDEAL OF E. T. A. HOFFMANN: AN UNDISCLOSED TOPIC IN THE CONTENT OF MUSICAL HISTORICAL EDUCATION

**Irina S. Kuznetsova,**

Immanuel Kant Baltic Federal University,  
Kaliningrad, Russian Federation, 236041

**Abstract.** The article examines the impact on the musical creativity of E. T. A. Hoffmann of the atmosphere of his native city of Königsberg, the peculiarities of his education at Königsberg University, including learning to play musical instruments, participation in public concerts in the Cathedral. It is noted that music was given great importance in the education of the moral principles of young people. Indicates the features of the Königsberg's aura which stimulated Hoffmann's fantasy. The opera "Ondine" by Hoffmann is analyzed, the specifics of the implementation of the romantic ideal in it and its norms – meaningful and formal – are revealed. The importance of referring to the philosophical context is noted, which makes it possible to discover the implicit connection between Hoffmann's musical creativity and one of the most complex philosophical ideas of Kant about the a priori nature of space and time. It is pointed out that he identification of the origins of Hoffmann's romanticism contributes to the understanding of the dialogue of cultures that has been conducted by Russian and German cultures for centuries.

**Keywords:** E. T. A. Hoffmann, I. Kant, beautiful and sublime, aesthetic ideal, meaningful and formal standards, musical historical education, moral and aesthetic education, personality development.

**Acknowledgement.** This article was designed in the context of the research for Institute of Education and the Humanities of Immanuel Kant Baltic Federal University.

**For citation:** Kuznetsova I. S. The Origins of the Romantic Ideal of E. T. A. Hoffmann: an Undisclosed Topic in the Content of Musical Historical Education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = *Music Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 2, pp. 42–53 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-42-53

## Введение

Творчеству Эрнеста Теодора Амадея Гофмана посвящено большое количество публикаций. Фактически все исследователи указывают на то, что его литературное мышление отличает постоянное обращение к музыкальным образам, музыкальным ассоциациям. Для выражения настроения, указания на какие-либо эмоции писатель часто отсылает своего читателя к произведениям того или иного композитора.

В ряде работ перечисляются музыкальные произведения Э. Т. А. Гофмана. Выразительный очерк, рисующий Гофмана-музыканта, вынужденного заниматься юриспруденцией, представил Игорь Бэлза [1, с. 363–398]. Он же обратил внимание на то, что «сюжет “Ундины” – своего рода образно-смысловая предтеча “Тристана” Р. Вагнера, где “Liebe” означало “Tod” (“Liebestod”))» [2, с. 119]. Тем самым устанавливаются связи литературного романтизма с музыкой. Эта линия соотнесения образов в литературе и в романтических операх продолжена Л. Кириллиной [3, с. 60–67]. В исследовании музыкальной эстетики Гофмана, проведённом Д. В. Житомирским, появляется несколько пессимистическое утверждение: «Быть может, возрождению гофмановской музыки препятствует то обстоятельство, что мы не можем найти в ней ничего похожего на гениальную, смелую фантастику, на причудливую гротесковую подвижность мысли, которые свойственны Гофману-писателю. Сегодня она кажется нам слишком мирной, слишком традиционной, недостаточно самостоятельной» [4, с. 53–54]. Скептический тон проявляется и в статье А. Васкиевич «Кёнигсберг и романтическое движение», где романтизм Э. Т. А. Гоф-

мана рассматривается как вторичный, второстепенный, устремляющийся в сферу заурядного [5, с. 39–40]. С подобной оценкой трудно согласиться.

В то же время в литературе, посвящённой музыкальному наследию Э. Т. А. Гофмана, не удалось отыскать сообщений, размышлений об истоках его романтизма, послуживших стимулом для создания им первой в музыкальной истории романтической оперы, задавшей идеалы и нормативы романтизма в музыке, влияние которых обнаруживается в творчестве К. фон Вебера и Р. Вагнера. Такие «белые пятна» критичны для музыкально-исторического образования. Разумеется, в рамках лимитированного учебного курса невозможно уделить равное внимание каждой творческой индивидуальности, но здесь речь идёт о целой эпохе, о понимании её истоков, идейных и духовных основ.

Э. Т. А. Гофман был не только гениальным писателем, замечательным композитором, талантливым художником, но и даже весьма изобретательным инженером, не говоря уже о его компетентности как юриста. Однако, рассматривая его романтизм, необходимо прежде всего обратиться к музыке, которая всегда звучала в душе этого поразительно одарённого человека.

### Городское пространство Кёнигсберга как источник художественных идей Э. Т. А. Гофмана

Как личность Э. Т. А. Гофман (1776–1822) сформировался в Кёнигсберге, с его особенной атмосферой, в годы, когда здесь зазвучала музыка В. А. Моцарта, что произошло позже, чем в других германских землях. В 1790 году юный Гофман, которого с ранних лет дядя обучал игре на фортепиано, стал брать уроки му-

зыка у Христиана Вильгельма Подбельского, игравшего большую роль в музыкальной жизни Кёнигсберга. Он был композитором, главным органистом и кантором Кафедрального собора, профессором Кёнигсбергского университета. Много лет спустя Э. Т. А. Гофман создал образ умного и доброго маэстро Абрагама Лискова в романе «Житейские воззрения кота Мурра» как воспоминание о своём учителе.

Х. В. Подбельский не только обучал юношу игре на фортепиано, а затем на органе и на других музыкальных инструментах, но и познакомил его с теорией музыки. В 1792 году Гофман поступил в Кёнигсбергский университет на юридический факультет, продолжая заниматься с замечательным органистом. Уроки длились до самой смерти музыканта, которого оплакивал весь город. Об этом факте музыкального образования Гофмана напоминает мемориальная доска в восстановленном Кафедральном соборе, ставшем культурной доминантой Калининграда.

Кёнигсбергский Кафедральный собор с 1560 года был университетским. Он и стоял рядом с Альбертиной, как называли университет, основанный герцогом Альбрехтом. В нём проходили музыкальные занятия студентов, которые были обязательными. Музыка придавалось большое значение в воспитании нравственных устоев молодых людей. По традиции европейского университетского образования её относили к математике наряду с алгеброй, геометрией, астрономией. Кроме теории в Альбертине была практика, предполагавшая игру на музыкальных инструментах, хоровые занятия. Гофман и после ухода из жизни Подбельского продолжал занятия на соборном органе, играл в оркестре. На одном из публичных концертов, которые

обучающиеся давали в Кафедральном соборе, он впервые взял в руки дирижёрскую палочку, и оркестр под его управлением сыграл «Маленькую ночную серенаду» В. А. Моцарта.

Своей уникальной атмосферой – возвышенной и прекрасной – Кафедральный собор воздействовал на всех студентов и, конечно, на юного Гофмана. После занятий на органе он спускался в главный неф собора, проходил по каменным плитам, вглядываясь в витражи, подходил к крестильной и рассматривал старинную кованую дверь, на которой были видны Адам и Ева, представленная в виде русалки. Помимо этого, в церковных интерьерах были и другие изображения дев с рыбьими хвостами. А когда Гофман покидал здание, то он проходил мимо древних стен, возле которых в те времена находилось кладбище, снесённое только в 1810 году. Надгробия с рыцарскими именами и эпитафиями, часовня у северной стены храма, воспоминания о связанных с ним легендах – всё это воздействовало на воображение молодого человека. Он поднимал голову и видел русалку на шпилье. Эти архитектурные элементы появились в 1553 году, когда собор уже перестал быть католическим. Никто не знал, почему именно русалка украшает шпиль, занимает место петушка, взлетевшего на лютеранские храмы. Об этом тоже, без сомнения, думал юный Гофман.

Проходя по Кнайпхофу (ныне остров Канта, где и сейчас стоит восстановленный Кафедральный собор), Гофман видел на зданиях, в металлическом кружеве перил, окаймлявших лестницы домов, силуэты кораблей и всё тех же русалок. Эти образы будоражили воображение, и предположение о том, что они сыграли свою роль в выборе темы оперы «Ундина», кажется естественным.

Не только русалки вносили флёр загадки в атмосферу старого города. Ещё стояли старинные ворота и башни, сохранившиеся с орденских времён, например Журавлиные ворота с изображением этой птицы – символа бдительности. Стоя возле этих ворот, вполне можно было представить бурные события прошлого, когда после «путешествий в Литву», как рыцари называли свои набеги, литовцы наносили ответный визит. Тогда молодой Гофман переносился воображением в иное пространство-время, в хронотоп рыцарских времён, если использовать понятие, введённое в литературоведение и шире – в культурологию М. М. Бахтиным [5, с. 234].

Можно не сомневаться, что особенная аура Кёнигсберга, которая позже очарует Р. Вагнера, заполнила душу Э. Т. А. Гофмана, создала своеобразный фон его композиторской деятельности, оказала влияние на нормативы музыкального романтизма.

### Философия И. Канта и эстетические устремления Э. Т. А. Гофмана

46

Вторым источником музыкального романтизма Гофмана можно считать некоторые идеи И. Канта, которого к данному направлению относить не принято и нецелесообразно. Более того, можно встретить утверждения, например, в книге о Э. Т. А. Гофмане, изданной в серии «Жизнь замечательных людей», что он, хотя и учился в Кёнигсбергском университете, ни разу не посетил лекции Канта [7, с. 69]. Однако будущий автор сказки о Щелкунчике и Мышином короле с детства дружил с Теодором фон Гиппелем-младшим, а его семья была близка с великим философом. Можно предположить, что юный Гофман слышал разговоры о Канте и его произведениях и не раз сам

в них участвовал, да и лекции, по всей видимости, посещал, ведь философию объясняли были изучать все студенты.

И. Кант во времена ученичества Гофмана уже воспринимался окружающими как «великий сын старого города». К нему обращались за советом, например, по поводу установки громоотвода на кирхе, спрашивали его мнение о том, допустимы ли балы, которые устраивают студенты [8, с. 190]. Образованные жители Кёнигсберга знали трактат И. Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного», который при жизни автора издавался семь раз и пользовался большой популярностью. Трудно представить, что Э. Т. А. Гофман не читал этого известнейшего произведения, в котором рассматривались эстетические категории.

Итак, обратимся к трактату И. Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного». Определяя понятия прекрасного и возвышенного, Кант отмечает, что «в человеческой природе никогда не бывает достойных качеств, отклонения от которых не переходили бы через бесконечные оттенки в самые крайние несовершенства» [9, с. 19]. И он последовательно исключает, отбрасывает, элиминирует все оттенки прекрасного и возвышенного, которые рассматривает как несовершенства. Тем самым, философ производит действие, именуемое *идеализацией*.

И если в данном трактате не употребляется понятие идеала, то вполне ясно, что И. Кант, хотя бы на уровне интуиции, осознавал его необходимость в эстетике, в искусстве. В дальнейшем именно он первым в философии уяснил связь сущности с идеалом. Сущность проявляется через целый спектр явлений, и чтобы до неё добраться, надо последовательно их элиминировать. В результате

И. Кант сформулировал такое определение: «идеал есть представление о единичной сущности, адекватной какой-либо идее» [10, с. 236].

Если вернуться к рассуждениям И. Канта о несовершенствах, которые затемняют сущность прекрасного и возвышенного, то надо отметить, что они противостоят трактовке данных эстетических категорий самим Кантом. Иначе говоря, понимание философом категорий прекрасного и возвышенного соответствует его желанию видеть их такими, а само это желание и есть идеал.

С одной стороны, имеется «представление о прекрасном и возвышенном», с другой – целый спектр противоречащих ему несовершенств, то есть явлений, которые люди, тем не менее, склонны относить к прекрасному и возвышенному. Например, устрашающе-возвышенное приобретает причудливый характер, шутки и весёлость относятся к прекрасному, но у скучного человека они выглядят пошлыми [9, с. 19]. Сведение всех несовершенств к нулю, иными словами – идеализация, произведённая И. Кантом, приводит к «предельному представлению»: **идеалу**, содержанием которого стало **одно из явлений**, относящихся к спектру рассматриваемых эстетических категорий. Именно это явление, по мнению Канта, **совпадает с сущностью**, с тем, что соответствует его **представлению о прекрасном и возвышенном**.

Итак, прекрасное и возвышенное Кант рассматривал, как эстетический идеал. При этом каждый идеал сопровождается нормативами – содержательным и формальным. К содержательному нормативу, соответствующему данному идеалу, Кант относил благородство, готовность к самопожертвованию, достоинство, самообладание, силу духа. Формальные

нормативы: опора на принципы, всеобщность [10, с. 16–20].

В приложении к музыке содержательные нормативы отвечают на вопросы: **что** выражать, какую музыку надо сочинять? Формальные нормативы: **как** выражать, в какой форме создавать произведение.

### Опера Э. Т. А. Гофмана «Ундина» как воплощение романтического идеала

Занятия музыкой привели студента Кёнигсбергского университета к убеждению в том, что именно она воплощает романтический идеал, соответствующий времени, в его понимании – современный идеал. Скульптура же, по мысли Э. Т. А. Гофмана, это искусство прошлых эпох, выражающее идеал античности. «Времён связующей нитью», соединяющей два мира – античность и современность, является поэзия, она – своего рода срединный элемент, мостик между мирами. И вот в этой триаде – скульптура, поэзия, музыка – происходит восхождение духа. Именно музыка – высшее искусство, она «говорит языком царства духов». «Эти звуки, как благодатные духи осенили меня, и каждый из них говорит: Подними голову, угнетённый! Иди с нами в далёкую страну, где скорбь не наносит кровавых ран, но грудь, точно в высшем восторге, наполняется невыразимым томлением», – писал Э. Т. А. Гофман [11, с. 67]. В этих строках явно присутствует его мечта о романтическом идеале, который диктует стремление к свободе, желание уйти от повседневности, от обычных забот в прекрасный мир музыки.

А вот ещё одно высказывание: «С тех пор, как я пишу музыку, мне удаётся забывать все свои заботы, весь мир. Потому что тот мир, который возникает из тысячи

звуков в моей комнате, под моими пальцами, несовместим ни с чем, что находится за его пределами» [12, с. 88]. Своим сознанием молодой литератор и композитор строит мир, который для него реален, и живёт в этом пространстве-времени.

Отсюда при создании оперы «Ундина» возникнет первый содержательный норматив: **сюжет произведения должен быть свободным от банальной повседневности, несовместимым с тем, что находится за его пределами.**

Эту же мысль Гофман провёл и в своей рецензии на Пятую симфонию Бетховена. Утверждая, что музыка – самое романтическое из всех искусств, он поясняет свою мысль: «Музыка раскрывает пред человеком неведомое царство; мир, не имеющий ничего общего с чувственным миром, окружающим нас, – здесь человек отбрасывает конкретные чувства, чтобы отдаться невыразимому» [13, с. 27].

Если не принимать окружавшую Гофмана современность с её бездеятельностью, с засильем филистеров – обывателей с весьма ограниченным кругозором, с мелкими интересами, то, по мнению композитора, взор должен обратиться к сильным страстям средних веков, о которых ему напоминал облик родного города Кёнигсберга.

Для понимания дальнейшего стоит коротко сказать о сюжете оперы. *Русалка Ундина, приёмная дочь рыбака и его жены, потерявших свою дочь, мечтает обрести человеческую душу. Она полюбила рыцаря Хульдбранда, и он её тоже. Это и есть условие обретения души: любовь смертного человека. Перед венчанием она признаётся и рыцарю, и священнику, что она русалка. Не только рыцарь, но и священник покорён её правдивостью, её красотой, в том числе и душевной, поэтому патер обвенчал их. А в замке ры-*

*царя встречают герцог, герцогиня и их приёмная дочь Бертальда. Ундина сообщает, что эта девушка истинная дочь рыбака, но Бертальда, несмотря на доказательства, представленные её настоящими родителями, не желает из дворянки превратиться в простолюдинку. Ундина ошеломлена тем, что душа человеческая может быть столь несправедливой и злобной. Её дядя дух вод, водной стихии Кюлеборн вмешивается и забирает с собой Ундину, а рыцарю всё происшедшее кажется сном, и он готов жениться на Бертальде. Появившийся священник напоминает об Ундине, но тщетно. В замке Хульдбранда готовятся к свадьбе, по требованию Бертальды разбивают плиту, замурававшую источник. Родник бьёт из-под земли, и появляется Ундина. Хульдбранд бросается к ней и, несмотря на предостережения, целует Ундину. Сверкает молния, и он погибает. Священник Хальман произносит: «Ему, о тише, тише, Господня сила свыше смерть от любви дала» [14, с. 298]. Завершающий оперу хор провозглашает прощение рыцарю за любовь к русалке и отпускает его к духам водной стихии для вечного блаженства с Ундиной [Там же, с. 299].*

Итак, содержательный норматив, требующий экзотичности сюжета, уводящего от скучной реальности, сюжета, наполненного духом рыцарства, таинственности средневековья, определяет содержание оперы «Ундина». Экзотичность произведения придают фигуры русалки Ундины и её дяди – духа воды Кюлеборна, появление таинственных волн и туманов, которые оберегают Ундину. Средневековье воплощается в рыцаре Хульдбранде, в волнующей атмосфере его замка.

Стремление к свободе как атрибут романтического идеала предполагает движение и борьбу. Именно **движение**



**и борьба** – второй содержательный норматив, утверждаемый в музыке романтической оперы. Буря, потоки воды, преграждающие рыцарю Хульдбранду путь к утёсу, на котором стоит прекрасная Ундины, огромный водопад, из которого появляется дух воды Кюлеборн, – всё это порождает впечатление движения, борьбы, преодоления, что ярко передаёт музыка внезапными модуляциями, неожиданными ритмами. Возникает созданная композитором стихия непостоянства, зыбкости. И вокальная партия Ундины драматически взволнованная, наполненная хроматизмами, тоже вызывает ассоциацию с волнообразным движением. Борьбу, конфликт ярко демонстрирует вторжение Кюлеборна: тремолирующий фон, низкий регистр, широкий диапазон, нисходящие октавные скачки, ритмическая контрастность его мелодической линии усиливают драматичность ситуации.

В опере зарождается ещё один содержательный романтический норматив, который требует **введения неопределённости, хаотичности и бесконечности**. Он заявляет о себе уже в начале оперы, когда рыцарь и рыбак заняты поисками Ундины.

Поскольку прекрасное и возвышенное с необходимостью присутствуют в опере Э. Гофмана, то соответствующие кантовскому идеалу содержательные нормативы тоже появляются и вполне отчётливо фиксируются. Благородство Ундины противостоит чванству и эгоизму Бертальды, считающей несчастьем оказаться дочерью рыбака, утратив тем самым принадлежность к дворянству. Готовность к самопожертвованию проявляется в запрете открывать источник, что обрекает главную героиню на вечную разлуку с любимым. Однако она накладывает этот запрет, потому что не хочет разрушить жизнь другой девушки. Самопожертво-

вание присутствует и в заключительной сцене оперы, когда стремившаяся обладать человеческой душой и человеческой жизнью русалка отрывается от своих желаний и погружается с рыцарем в морские глубины.

Итак, в этой опере Э. Т. А. Гофманом были впервые реализованы присущие романтической музыке содержательные нормативы, требующие экзотичности, фантастичности сюжетов, а также движения, борьбы, хаотичности, бесконечности.

Что касается формальных нормативов, то они были определены следующим образом: во-первых, наличие **сложной системы переходов от одного настроения к другому**. Так, в арии Ундины, которая звучит после того, как она прибывает в замок Хульдбранда, сначала преобладают виртуозность и динамичность, связанные с выражением, восторга любви. Но постепенно музыка становится статичной, в неё проникает тревога и появляется ощущение скованности холодом. В обрамляющем арию лейтмотиве можно услышать смятение, *solo* гобоя ассоциируется с ситуацией одиночества. И это позволяет выразить конфликтность, предполагаемую содержательным нормативом: радости прибытия в замок, восторгу любви резко противоречат настроения тревоги и отчуждённости. Лейтмотив, окаймляющий арию Ундины, отзвуками проникает в её основные разделы, подчёркивая тонкость и хрупкость переживаний героини.

Во-вторых, движение и борьба передаются в музыке **как предчувствие чего-то преходящего, ускользающего, вызывающего ностальгическое чувство по быстро текущему, исчезающему времени**. Таков второй формальный норматив. Этот норматив управляет арией Ундины в четвёртой сцене первого акта,



в которой она признаётся рыцарю, что она русалка. Его можно обнаружить и в ключевом хоре оперы.

Наконец, третий формальный норматив допускает большое разнообразие гармонических вариаций. И если вспомнить о формальных нормативах, присущих прекрасному и возвышенному, то надо назвать **всеобщность**. Этот норматив особенно ярко проявился в первом действии оперы, которое представляет собой грандиозный ансамбль. Здесь множество персонажей со своими вокальными характеристиками, музыка указывает на эмоциональное состояние героя и на его поведенческие константы. Музыкальные портреты психологически индивидуальны, но соединяются в единую картину, в которой различаются настроения каждого действующего лица и в то же время присутствует цельность, всеобщность, провозглашённая кантовским пониманием идеала прекрасного и возвышенного и его нормативом.

И ещё одну особенность романтизма Гофмана необходимо отметить. Он не реконструирует рыцарский хронотоп. В рыцарских романах время подчиняется случаю, вмешательству судьбы, богов. В опере Гофмана свой свободный выбор делает сама Ундина, причём не один раз. Она накладывает запрет на открытие источника, делая выбор, который является актом самопожертвования, она отказывается от своих мечтаний прожить счастливую человеческую жизнь, чтобы за гранью жизни быть с Хульдбрандом. И он проявляет себя свободным человеком — делает свой выбор, несмотря на предостережение о неизбежной гибели. Можно сказать, что **Гофман реализует, делает видимой и слышимой ещё одну важнейшую идею И. Канта, согласно которой пространство и время — единственные априорные условия**

**созерцания** [15, с. 143], определяющие активность субъекта познания. Кант показал, что объект научного познания не дан субъекту «в готовом виде», что он в существенной мере создаётся субъектом. Так вот, Гофман не воспроизводит средневековый хронотоп, он создаёт его. Его опера не выражает отношения композитора к седьмым временам средневековья. Он построил реальность, соответствующую своим желаниям, своим представлениям о должном, о самоотверженной, бескорыстной, бесконечной любви, и тем самым реализовал свой идеал.

### Заключение

«Ундину» по праву считают первой романтической оперой, ибо именно Э. Т. А. Гофман, полагая, что музыка представляет собой романтическое искусство, выдвинул его идеал и соответствующие нормативы. Влияние музыкальных открытий Гофмана вполне прослеживается в операх К. Вебера и Р. Вагнера. Возможно, воздействие оперы «Ундина» на музыкальное искусство могло бы быть более значительным, если бы её театральная судьба сложилась удачнее. Возрождение интереса к романтической опере Э. Т. А. Гофмана «Ундина», осуществление ряда постановок, прежде всего в Германии, внушают надежду, что она станет интересной современным людям.

В Калининграде (бывшем Кёнигсберге) музыка Э. Т. А. Гофмана звучит нередко, её обязательно исполняют в январе, поскольку 24 января 1776 года он пришёл в мир в этом городе. Музыкальная школа Ленинградского района Калининграда носит его имя. Но в других городах нашей страны о Гофмане-композиторе знают мало, поскольку

в курсе истории музыки, который преподаётся в музыкальных учебных заведениях, о нём упоминается далеко не настолько развёрнуто, как это необходимо для формирования представлений о вкладе автора «Ундины» в основы художественно-эстетических устремлений эпохи. И это при том, что воздействие первой романтической оперы на музыкальную культуру не только Германии, но и России оказалось весьма существенным, романтический идеал, воплощённый в музыке Э. Т. А. Гофманом, стал путеводной звездой для композиторов и исполнителей.

Кроме того, в настоящее время, когда вместо научной фантастики молодёжь увлекается фэнтези со всеми средневековыми атрибутами, обращение к возвышенному и прекрасному в ро-

мантической музыке Гофмана может заместить, вытеснить то негативное, что несёт массовая культура в «одеждах» фэнтези. А это необходимо для становления личности, воспитания детей для будущего, лучшего состояния человечества, как писал И. Кант в своей «Педагогике» [16, с. 451–452].

Важно отметить также, что в музыкально-историческом образовании без понимания общекультурного и философского контекста трудно осмыслить возникновение романтизма как проявление исторической закономерности, равно как и сущность самого романтизма, в том числе в творчестве немецких композиторов следующих поколений. Это требуется и для понимания того диалога культур, который столетиями ведётся русской и немецкой культурами.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бэлза И.* Чудный гений. URL: [https://bookscafe.net/read/belza\\_igor-chudnyy\\_geniy-54431.html#p1](https://bookscafe.net/read/belza_igor-chudnyy_geniy-54431.html#p1) (дата обращения: 17.01.2023).
2. *Бэлза И.* Исторические судьбы романтизма и музыка. М.: Музыка, 1985. 255 с.
3. *Кириллина Л.* Русалки и призраки в музыкальном театре XIX века // Музыкальная академия. 1995, № 1(651). С. 60–67.
4. *Житомирский Д. В.* Музыкальная эстетика Гофмана // Избранные статьи. М.: Музыка, 1981. С. 14–77.
5. *Васкиневич А.* Кёнигсберг и романтическое движение. Балтийский филологический курьер. 2005. № 5. С. 34–44.
6. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
7. *Сафрански Р.* Гофман / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. В. Д. Балакина. (Серия «Жизнь замечательных людей»). М.: Молодая гвардия, 2005. 380 с.
8. *Selle G.* Geschichte der Albertus Universität zu Königsberg in Preussen. Königsberg (Pr): Kanter Verlag. 1944. 384 p.
9. *Кант И.* Избранное. В 3-х т. Т. 1. О воспитании разума. Калининград: Книжное издательство, 1995. 248 с.
10. *Кант И.* Сочинения в 6 томах. Т. 5. Сочинения по эстетике. М.: Мысль, 1966. 564 с.
11. *Гофман Э. Т. А.* Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1: Фантазии в манере Калло; Принцесса Бланда; Необыкновенные страдания директора театра / коммент. Г. Шевченко. М.: Художественная литература, 1991. 487 с.

12. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 5: Житейские воззрения кота Мурра; Повелитель блох / коммент. А. Ботниковой, И. Лаврентьевой. М.: Художественная литература, 1997. 508 с.
13. Гофман Э. Т. А. Избранные произведения в 3 т. / пер. с нем., вступит. статья и примеч. И. Миримского. грав. Е. Бургункера и др. Т. 3. Крейсериана. Житейские воззрения Кота Мурра. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 518 с.
14. Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина. Волшебная опера в 3 актах (либретто, перевод Е. Ланда; стихи в переводе В. Дымшица). С. 223–299 // Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина [пер. с нем. Н. А. Жирмунской]; изд. подгот. С. Р. Брахман и др. (Серия «Литературные памятники»). М.: Наука, 1990. 560 с.
15. Кант И. Сочинения в 6 томах / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 3. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1964. 799 с.
16. Кант И. Трактаты и письма. М.: Наука, 1980. 709 с.

*Поступила 10.02.2023; принята к публикации 26.06.2023.*

*Об авторе:*

**Кузнецова Ирина Сергеевна**, профессор Института образования и гуманитарных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта» (улица А. Невского, 14, Калининград, Российская Федерация, 236041), доктор философских наук, профессор, i\_s\_k@inbox.ru

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

52

1. Belza I. *Chudnyj genij* [Wonderful Genius]. Available at: [https://bookscafe.net/read/belza\\_igor-chudnyy\\_geniy-54431.html#p1](https://bookscafe.net/read/belza_igor-chudnyy_geniy-54431.html#p1) (accessed: 04.01.2023) (in Russian).
2. Belza I. *Istoricheskie sud'by romantizma i muzyka* [Historical Fate of Romanticism and Music]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1985. 255 p. (in Russian).
3. Kirillina L. Rusalki i prizraki v muzykal'nom teatre XIX veka [Mermaids and Ghosts in the 19th Century Musical Theater]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1995, no. 1(651), pp. 60–67 (in Russian).
4. Zhitomirsky D. V. *Muzykal'naya estetika Hoffmana* [Musical Aesthetics of Hoffmann]. Selected Articles. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1981, pp. 14–77 (in Russian).
5. Vaskinevich A. Kyonigsberg i romanticheskoe dvizhenie [Koenigsberg and the Romantic Movement]. *Baltijskij filologicheskij kur'er* [Baltic Philological Courier]. 2005, no. 5, pp. 34–44 (in Russian).
6. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let.* [Questions of Literature and Aesthetics. Researches of Different Years]. Moscow: State Publishing House “Khudozhestvennaya literatura”, 1975. 504 p. (in Russian).
7. Safransky R. *Hoffman*. Translated from German, Intro and Note by V. D. Balakin. (Series “Life of Remarkable People”). 2005. [Moscow: State Publishing House “Molodaya Gvardiya”, 2005. 380 p. (in Russian).

8. Selle G. *Geschichte der Albertus Universität zu Königsberg in Preussen*. Königsberg (Pr): Kanter Verlag, 1944. 384 p. (in German).
9. Kant I. *Selected. In 3 Volumes. Volume 1. On the Education of the Mind*. Kaliningrad: Book Publishing House, 1995. 248 p. (in Russian).
10. Kant I. *Works in 6 Volumes. Volume 5. Essays on Aesthetics*. Moscow: State Publishing House "Mysl", 1966. 564 p. (in Russian).
11. Hoffman E. T. A. *Collected Works. In 6 Vols. Vol. 1: Fantasies in the Manner of Callot; Princess Blandina; Unusual Suffering of the Theater Director*. Comments by G. Shevchenko. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya literatura", 1991. 487 p. (in Russian).
12. Hoffman E. T. A. *Collected Works. In 6 vols. Vol. 5: The Life and Opinions of the Tomcat Murr; The Lord of Fleas*. Comments by A. Botnikova, I. Lavrenteva. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya literatura", 1997. 508 p. (in Russian).
13. Hoffman E. T. A. *Selected Works in 3 volumes*. Translation from German, introductory article and notes by I. Mirimsky. engravings by E. Burgunker and others. Volume 3. Kreisleriana. The Life and Opinions of the Tomcat Murr. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya literatura", 1962. 518 p. (in Russian).
14. Friedrich de la Motte Fouquet. *Ondine. Magic opera in 3 acts* (libretto, translation by E. Land; lyrics translated by V. Dymshits), pp. 223–299. In: Friedrich de la Motte Fouquet. *Ondine* [trans. from the German N. A. Zhirmunskaya]; ed. prepared S. R. Brahman and others (Series "Literary Monuments"). Moscow: State Publishing House "Nauka", 1990, 560 p. (in Russian).
15. Kant I. *Works in 6 volumes*. Under the general ed. V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman. Volume 3. Critique of Pure Reason. Moscow: State Publishing House "Mysl", 1964. 799 p. (in Russian)
16. Kant I. *Traktaty i pis'ma* [Treatises and Letters]. Moscow: State Publishing House "Nauka", 1980. 709 p. (in Russian).

*Submitted 10.02.2023; revised 26.06.2023.*

*About the author:*

**Irina S. Kuznetsova**, Professor of Institute of Education and the Humanities of Immanuel Kant Baltic Federal University (A. Nevsky Street, 14, Kaliningrad, Russian Federation, 236041), Doctor of Philosophy, Professor, [i\\_s\\_k@inbox.ru](mailto:i_s_k@inbox.ru)

*The author has read and approved the final manuscript.*