

Научная статья

УДК 782.1

DOI: 10.26086/NK.2025.77.2.003

Картина мира сказочной оперы Э. Хумпердинка «Гензель и Гретель»

Дьячкова Марина Александровна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки,

Нижний Новгород, Россия

E-mail: mddyachkova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6773-4090>

Аннотация. В статье рассматривается картина мира в сказочной опере немецкого композитора Энгельберта Хумпердинка «Гензель и Гретель» (1893), написанной на сюжет одноименной народной сказки, адаптированной А. Ветте для домашнего музыкального спектакля.

Смысловое пространство оперы формируется при помощи четырех топосов (Добро, Зло, Дом, Лес). В совокупности они образуют схематичную картину мира, которая позволяет определить место и роль любого из персонажей оперы. Особое положение в этой системе занимают Гензель и Гретель — они находятся в ее центре как герои, принадлежащие каждому из четырех топосов.

Опера «Гензель и Гретель» имеет немало общего с музыкальным театром Р. Вагнера, влияние которого на Э. Хумпердинка трудно переоценить. Это сходство обнаруживается на различных уровнях и проявляется как в поэтическом, так и в музыкальном тексте. В то же время в произведении Хумпердинка заметно влияние и немецкой романтической оперы, в частности — «Вольного стрелка» К. Вебера.

Автор приходит к выводу о том, что картина мира в сказочной опере «Гензель и Гретель» формируется из нескольких составляющих, в их числе — народная сказка с типизированным сюжетом и персонажами-функциями, христианские мотивы, добавленные авторами, мифологическая музыкальная драма Вагнера, влияние которой испытал Хумпердинк. Картина мира представлена парными топосами, которые находят свое отражение в музыке, формируя систему устойчивых музыкально-выразительных средств.

Ключевые слова: Э. Хумпердинк, «Гензель и Гретель», сказочная опера, сказочный сюжет, топос

Для цитирования: Дьячкова М. А. Картина мира сказочной оперы Э. Хумпердинка «Гензель и Гретель»

// Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 2 (77). С. 17–25. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.003>

Original article

The world of E. Humperdinck's fairy tale opera "Hansel and Gretel"

Dyachkova Marina A.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,

Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: mddyachkova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6773-4090>

Abstract. The article examines the features of the worldview of the fairy-tale opera "Hansel and Gretel" (1893) by the German composer Engelbert Humperdinck. It was based on the folk tale of the same name, adapted by A. Wette for a home musical performance.

The semantic space of the opera is formed through four topoi (Good, Evil, Home, Forest). Collectively, they create a schematic picture of the world that allows for determining the place and role of any character in the opera. Hänsel and Gretel occupy a special position within this system — they are at its center as heroes belonging to each of the four topoi.

Opera "Hänsel und Gretel" shares much in common with the musical theater of R. Wagner, whose influence on E. Humperdinck is difficult to overestimate. This similarity is found on various levels and manifests itself in both the poetic and musical text. At the same time, the influence of German Romantic opera, particularly C. Weber's *Der Freischütz* (The Freeshooter), is also noticeable in Humperdinck's work.

The author concludes that the world picture in the fairy-tale opera Hänsel und Gretel is formed from several components, including: the folk tale with its typified plot and function characters; the Christian motifs added by the authors; and the mythological musikdrama of Wagner, whose influence Humperdinck experienced. This world picture is represented by paired, opposing topoi, which find their reflection in the music, forming a system of stable musical-expressive means.

Keywords: E. Humperdinck, "Hansel and Gretel", fairy tale opera, fairy tale plot, topos

For citation: Dyachkova M. A. The world of E. Humperdinck's fairy tale opera "Hansel and Gretel". *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 2(77); 17–25 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.003>

В конце XIX – начале XX столетия многие австро-немецкие оперные композиторы обращаются к сказочным сюжетам. Одним из наиболее известных по праву считается немецкий композитор Энгельберт Хумпердинк (1854–1921), автор оперы «Гензель и Гретель» по мотивам одноименной сказки братьев Гримм. Обращение к этому произведению неслучайно — оно является одним из наиболее известных примеров австро-немецкой сказочной оперы, в котором ярко отражены многие черты как вагнеровской музыкальной драмы, так и немецкой романтической оперы. Особый интерес представляет мир сказочной оперы, находящий свое отражение как в словесном, так и в музыкальном тексте.

Народная сказка «Гензель и Гретель» была опубликована в 1812 году в сборнике «Kinder und Hausmärchen»¹, пользовавшемся особой любовью в Германии. Его экземпляр хранился и у сестры композитора, Адельхайд Ветте², которая не только читала эти сказки своим детям, но и писала на их основе сценарии для небольших домашних музыкально-театральных представлений. Нередко они создавались вместе с Энгельбертом Хумпердинком — именно такими были оперы «Белоснежка» (1888), «Семеро козлят» (1895), «Гензель и Гретель» (1893). Последняя показалась композитору достойной для переработки в «серьезную» оперу, которая могла бы пользоваться успехом у публики.

Сказка, положенная в основу оперы, хорошо известна современному читателю³. Согласно трактовке филолога Ю. В. Подковырина, в ней отражены универсальные оппозиции: жизнь — смерть, дети — старуха, обжитое пространство — лес, еда — голод. Воплощением смерти является образ Ведьмы, а воплощением жизни — Гензель и Гретель [1]. «Поскольку семантика целого в сказке братьев Гримм связана именно с победой жизни над смертью, раскрывающей иерархию этих ценностей в художественном мире, то начальные события должны были выдвинуть смерть на первый план, представить ее претензию на значимость, господство над жизнью», — отмечает исследователь. — «Смерть в сказке не просто сосуществует рядом с жизнью, но и претендует на то, чтобы занять ее место» [1]. Так возникает амбивалентное соотношение смерти, имитирующей жизненное начало (пряничный домик), и жизни, использующей атрибуты смерти (подмена пальца костью, сжигание ведьмы в печи).

Сказка «Гензель и Гретель» органично вписывается в предложенную В. Я. Проппом типоло-

гию функций действующих лиц — она описывает путешествие героя в чуждый мир в поисках некоего волшебного средства или с целью наказания злого персонажа [2, с. 23].

Э. Хумпердинк и А. Ветте интерпретируют первоисточник в контексте своего времени, намеренно «смягчая» его и добавляя больший вес религиозным христианским мотивам. В их трактовке оригинальный сюжет трансформировался в историю о вере и надежде; из сказки были убраны жестокость мачехи и мягкосердечие отца, не сумевшего заступиться за своих детей. Гензель и Гретель окружает любящая семья; на своем пути герои не встречают серьезных препятствий, а помощь волшебных существ и ангелов позволяет им пережить ночь в лесу. Гензель и Гретель из сказки одержали победу над смертельно опасным людоедом и, пройдя таким образом обряд инициации, вышли из леса взрослыми людьми, тогда как главных героев оперы победа над ведьмой не изменяет — они остаются теми же детьми, которыми были в начале.

В приведенной ниже таблице, составленной на основе «Морфологии волшебной сказки» Проппа [3, с. 72–73], показаны функции действующих лиц в сказке и в опере «Гензель и Гретель». (Таблица 1).

Как видно из таблицы, функции героев могут распределяться по-разному. Большинство из них выполняет одну функцию: Гензель и Гретель — Герои, Пряничная Ведьма — Антагонист, и т.д. В то же время Песочный и Росный человечки, появляющиеся только в опере, совмещают в себе две функции — Помощника и Дарителя, что в целом соответствует духу оригинальных сказок братьев Гримм [4, с. 131]. В целом, основные функции персонажей народной сказки по В. Я. Проппу в опере сохраняются — основные различия касаются событий в лесу, а также завершения истории.

Взаимоотношения персонажей становятся частью картины мира оперы, в данном случае понимаемой как условная модель, которая представляет собой совокупность составляющих ее образов и смыслов, — материальных и духовных, конкретных и абстрактных. Ее формируют топосы — «некая область абстрактных идей и конкретных образов, воплощенных музыкальными средствами» [5, с. 113]. Модель может быть наглядно представлена с помощью декартовой системы координат, где пары топосов с противоположными значениями образуют координатные оси: Дом-Лес — это ось абсцисс, Добро-Зло — ось ординат (Рис. 1).

Таблица 1. Функции героев оперы Э. Хумпердинка
Table 1. Functions of the characters in E. Humperdinck's opera

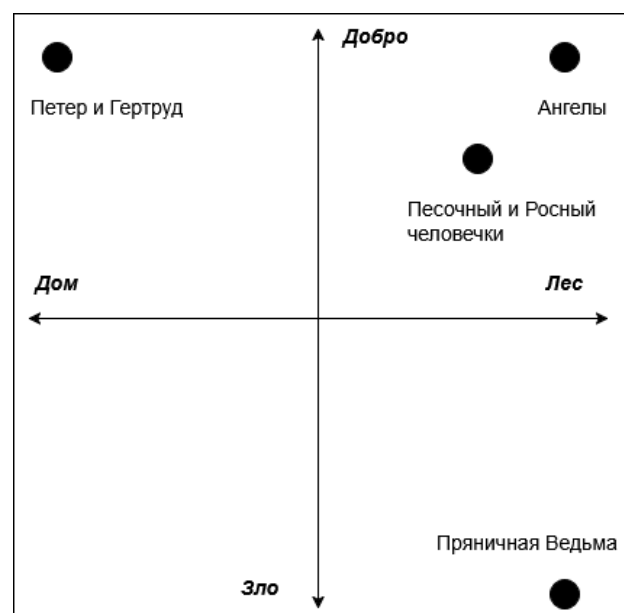
Действующее лицо по Проппу	Функция по Проппу	Сказка «Гензель и Гретель»	Опера «Гензель и Гретель»
<i>Антагонист</i>	вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование	Ведьма	Пряничная Ведьма
<i>Даритель</i>	подготовка передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством	Уточка	Песочный и Росный человечки ⁵
<i>Помощник</i>	пространственное перемещение героя, ликвидация беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурация героя	Уточка	Песочный и Росный человечки; отец (Петер)
<i>Отправитель</i>	отсылка	Мачеха	Мать (Гертруда)
<i>Герой</i>	отправка на поиски, реакция на требования дарителя, свадьба	Гензель и Гретель	Гензель и Гретель

Каждый возникающий при их пересечении квадрант является особым смысловым пространством, которому принадлежат отдельные герои оперы. В системе они представлены в виде точек с различными координатами, к примеру, Ангелы (лес; добро), Ведьма (лес; зло); Петер и Гертруда (дом; добро) и т.п. Гензель и Гретель на протяжении оперы испытывают равное влияние всех то-

посов, и отнести их к какой-либо одной области смыслов нельзя.

Обратимся к первой паре топосов. С понятием добра Хумпердинк связывает христианскую веру и надежду на божью помощь. Воплощением этой веры являются Ангелы, в образе которых усматриваются черты Четырнадцати святых помощников⁵. Этот образ (в завуалированном виде)

Рис. 1. Схема мира сказочной оперы Э. Хумпердинка
III. 1. Diagram of the world of E. Humperdinck's fairy-tale opera



нередко использовал и Рихард Вагнер — в «Тангейзере» его воплощением является Елизавета, в «Летучем Голландце» — Сента [6, с. 25]. Топос добра представляют также Песочный и Росный человечки.

Символом христианской веры выступает открывающая оперу тема хорального склада в светлой тональности C-dur — ее можно обозначить как лейтмотив Веры. Размеренное движение по звукам тонического трезвучия, торжественный характер и церемониальность придают ей сход-

ство с лейтмотивами опер Р. Вагнера, в особенности с лейтмотивом Тайной вечери из «Парсифаля» и темой хора паломников из «Тангейзера» (сравн. *примеры 1–3*)⁶.

Роль лейтмотива Веры — связующая; он присутствует в каждом акте оперы. Кроме того, это единственная тема в опере, связанная с топосом Добра. В первом действии лейтмотив Веры отчетливее всего слышен в речи Петера, отца Гензеля и Гретель. В конце второго действия он звучит в сцене Ангельской пантомимы, которую открыв-

Пример 1. Фрагмент увертюры к опере «Гензель и Гретель» (метка партитуры A)
Example 1. Fragment of the overture to the opera “Hansel and Gretel” (score label A)



Пример 2. Лейтмотив Тайной вечери из оперы Р. Вагнера «Парсифаль»
Example 2. The leitmotif of the Last Supper from Wagner's opera “Parsifal”



Пример 3. Хор паломников из оперы Р. Вагнера «Тангейзер»
Example 3. The pilgrim choir from R. Wagner's opera "Tannhauser"



вает Вечерняя молитва Гензеля и Гретель (метка партитуры 92). Вся сцена Ангельской пантомимы напоминает торжественное шествие. Тема излагается преимущественно у струнных и деревянных духовых инструментов. Обрамляют ее песни Песочного и Росного человечков, построенные на едином музыкальном материале. В финале оперы лейтмотив появляется как музыкальная квинтэссенция ее морали: добро — это Бог.

Второй топос — топос Зла — находит отражение в образе Ведьмы-людоеда, которая притворяется доброй старушкой, заманивает голодных детей и делает своими пленниками. Тема ее полета над лесом возникает уже в увертюре, однако наиболее полно представлена в первом действии в рассказе Петера, отца Гензеля и Гретель. Впоследствии она становится одной из ключевых музыкальных характеристик злой колдуньи и появляется во втором и третьем действиях оперы. Топос зла объединяет темы, различные по своему характеру. Тема полета представляет собой грубоватый, неуклюжий танец с чертами марша, в то время как в теме колдовства преобладают средства характеристики сказочно-фантастических

образов — высокий регистр, «статичность» звучания, расширенная тональность с сопоставлением аккордов однотерцовых тональностей, присутствие альтерации и ходов по хроматической гамме (Пример 4).

Помимо топосов Добра и Зла, в опере большое значение имеют топосы Дома и Леса. Они не только маркируют пространство — топос Дома имеет связи с законами мира людей и цивилизацией, а топос Леса — с законами природы.

Топос Дома в музыке оперы представлен опосредованно, через музыку бытового склада: это шуточные игровые песни и танцы Гензеля и Гретель из первого действия, которые включают в себя топание, прыжки, хлопанье в ладоши, традиционные для многих детских игр. Эти мелодии приближены к народной бытовой немецкой музыке — Хумпердинк использует типичные ритмические и мелодические формулы, характерные для музыкального фольклора Германии. Кроме того, композитор дважды включает в оперу материал подлинных народных песен «Suse, liebe Suse» [7, с. 79] и «Ein Männlein steht im Walde» [7, с. 82] (Пример 5).

Пример 4. Тема полета Ведьмы из вступления ко II действию (метка партитуры 61)
Example 4. The theme of the Witch's flight from the introduction to Act II (score label 61)



Иначе показан топос Леса — он представляет собой музыкальную картину, напоминающую «Шелест леса» из оперы «Зигфрид» Рихарда Вагнера. Лесное пространство изменчиво, оно трансформируется в соответствии с ходом времени, по-разному реагирует на действия героев и вместе с тем является их косвенной характеристикой. Этот топос представлен во втором действии и начале третьего. В них Лес показан в трех состояниях — вечернем, ночном, утреннем. Он наполнен жизнью — пением птиц, шелестом листвы, в нем слышно эхо. В отличие от статич-

ного, замкнутого пространства топоса Дома, это пространство — открытое, в нем находится место и птицам, и сказочным существам, и ангелам. Основные черты музыки Леса — нестабильность и постоянное движение, текучесть.

В фольклоре многих народов мира лес представляет собой «дикое» пространство, населенное волшебными, нередко опасными существами, способными причинить вред любому, кто посмеет пересечь границу между территорией людей и территорией природы. Образ этого пространства во втором действии оперы создается

Пример 5. Песня «Suse, liebe Suse» из I действия оперы (метка партитуры 1)
Example 5. The song "Suse, liebe Suse" from Act I of the opera (score label 1)



благодаря эффекту «эха» (пение детского хора за сценой). Конец каждой реплики Гензеля, обращенной к воображаемому чужаку, прячущемуся в тумане, поочередно подхватывается голосами, наслаивающимися друг на друга и постепенно затихающими — при этом динамические оттенки плавно сменяются с *p* вплоть до *rrrr* (Пример 6).

Зловещие картины ночного леса в опере отдаленно перекликаются со сценой в Волчьей долине из «Волшебного стрелка». Как и у Вебера, у Хумпердинка действуют вызывающие страх потусто-

ронные силы: реальные — в «Волшебном стрелке» и воображаемые — в опере Хумпердинка. У Вебера появление Самуэля сопровождается жуткое уханье хора сов, традиционно связываемое с присутствием нечистой силы. У Хумпердинка ночной лес окутывает густой туман, искажающий очертания ближайших предметов, принимаемых героями оперы за призрачные фигуры, в то время как хор-эхо за сценой «отвечает» Гензелю.

Примечательно, что силы добра и зла в опере «Гензель и Гретель» практически не сталкиваются.

Пример 6. Звучание «эха» из II действия оперы (метка партитуры 85)
Example 6. The sound of the "echo" from Act II of the opera (score label 85)

The musical score for Example 6 is divided into two systems. The first system includes vocal staves for Kuckuck (Kk), Zwei Sopranstimmen, Eine Sopranstimme, Eine Altstimme, and Haensel (H), along with a piano accompaniment. The piano part features a melody with a crescendo and a forte (ff) section. The second system continues the vocal parts with dynamic markings like (Sehr schwach), (Noch entfernter), (Erwas weiter entfernt), (Hinter der Scene wie von Ilsensteine her), and (verhallend), and includes a piano part with a forte (f) and decrescendo (dim.) section.

ся между собой и не конфликтуют в музыке — их сферы влияния фактически разделены по действиям и идут от топоса Добра в первом действии к топосу Зла — в третьем.

Возвращаясь к особенностям картины мира в опере «Гензель и Гретель», следует напомнить о том, что Хумпердинк был убежденным вагнерианцем. Неудивительно, что в опере «Гензель и Гретель» можно обнаружить многие черты, свойственные вагнеровским музыкальным драмам. Можно предположить, что картина мира оперы-сказки и мифологическая картина мира имеют ряд общих черт, обусловленных их сходством: миф дает понятие о происхождении и конце мира, о законах природы, а сказка — объяснение законам мира людей. Схожа и их структура: начало и конец мифа и сказки часто замыкаются

в «кольцо», а последовательность событий имеет строгий порядок [3, с. 132]. Как и Р. Вагнер, Э. Хумпердинк организует строгую, упорядоченную систему музыкальных лейтмотивов, включая их в крупные группы топосов, которые, в свою очередь, обладают собственными музыкальными характеристиками. Эти четыре топоса — Добро, Зло, Дом, Лес — не только являются музыкальными ориентирами мира сказочной оперы «Гензель и Гретель», но и глубже раскрывают сюжет народной сказки, переработанной А. Ветте в духе времени.

Подводя итоги, обобщим основные признаки картины мира в сказочной опере «Гензель и Гретель».

1. Она сформирована народной сказкой, мир в которой имеет четко очерченные границы,

в нем присутствует иерархический порядок и главенствуют строгие законы; в сказке действуют персонажи-функции.

2. Либретто А. Ветте сохраняет верность первоисточнику, но вносит в него отсутствующие в народной сказке христианские мотивы, прежде всего веру в божественную помощь: «Какие бы невзгоды вас ни преследовали — Бог всегда вам поможет».
3. Картину мира в опере представляет система топосов, которые объединены попарно, образуя систему координат (добро-зло и дом-лес). Топосы находят свое отражение в музыке, формируя систему устойчивых музыкально-выразительных средств, представленных в основных темах оперы.
4. Картина мира в опере «Гензель и Гретель» имеет сходство с таковой в вагнеровской музыкальной драме, что подтверждает влияние идей Вагнера на Хумпердинка, считавшего себя его учеником.

Примечания

¹ «Kinder- und Hausmärchen» — известный сборник немецких сказок, собранный братьями-филологами Якобом и Вильгельмом Гримм. Приобрел широкую популярность в Германии и стал источником вдохновения для многих художественных произведений XIX–XXI веков.

² Адельхайд Ветте (1858–1916) — немецкая писательница, либреттист, композитор.

³ По требованию злой мачехи брата и сестру оставляет в лесу отец. Потерявшись в чаще, Гензель и Гретель случайно встречают ведьму-людоедку, которая живет в пряничном домике. Она заманивает детей и намеревается их съесть, однако они обманывают ведьму и сжигают ее в печи. Забрав принадлежавшие людоедке сокровища, брат и сестра возвращаются домой.

⁴ Песочный человек (или Сеятель) — фольклорный персонаж народов Европы. Его функция заключалась в усыплении детей при помощи волшебного песка. Позднее становится героем литературных сказок и детских стихотворений под именами Ви Вилли Вонка (Р. Киплинг), Оле Лукойе (Х. К. Андерсен). В опере Э. Хумпердинка он сохраняет свою изначальную функцию. Росный человечек не имеет фольклорных прототипов и является персонажем, введенным в оперу в качестве отражения Песочного человечка. Функция Росного человечка противоположна — он пробуждает детей от сна.

⁵ Четырнадцать святых помощников — четырнадцать апокрифических святых, почитаемых в Германии с XIV столетия как единая группа. Их памяти посвящены отдельные храмы — в частности, Церковь Четырнадцати Святых (Vierzehn-Nothelfer-Kirche).

⁶ Как известно, Э. Хумпердинк считал себя учеником и последователем Р. Вагнера. Он сблизился с великим оперным реформатором в последние годы его жизни и даже участвовал в подготовке премьеры «Парсифаля».

Список источников

1. Подковырин Ю. В. Смысловые параметры сюжета литературного произведения // *Litera*. 2023. № 6. С. 1–12. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40933 (дата обращения 16.04.2025).
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Ваклер, АСТ, Рефл-букс, 1997. 228 с.
3. Пропп В. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
4. Калкаева А. Маленькие человечки в сказочных сюжетах сборника братьев Гримм «Kinder- und Hausmärchen»: атрибуты и функции // *Вестник культурологии*. 2020. № 3 (94). С. 119–138.
5. Кириллина Л. Топосы и символы в поэтике Римского-Корсакова // *Научный вестник Московской консерватории*. 2015. № 4. С. 108–139.
6. Шаповал О. Смыслообраз ангела как архетип в творчестве Р. Вагнера // *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2017. № 3. С. 23–30.
7. Сказочная энциклопедия / сост. Н. Будур. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 608 с.

References

1. Podkovyryn, YU. V. (2023), “Semantic parameters of the plot of a literary work”, *Litera*, vol. 6, pp. 1–12, available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40933
2. Campbell, J. (1997), *Tysyachelikiy geroy* [The Thousand-faced hero], Wackler, AST, Refl-book, Moscow, Russia.
3. Propp, V. (1969), *Morfologiya volshebnoy skazki* [Morphology of a fairy tale], Nauka, Moscow, USSR.
4. Kalkaeva, A. (2020), “Little men in fairy-tale plots of the collection of the brothers Grimm ‘Kinder- und Hausmärchen’: attributes and functions”, *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of

- Cultural Studies], vol. 3 (94), pp. 119–138.
5. Kirillina, L. (2015), “Toposes and symbols in Rimsky-Korsakov’s poetics”, *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], vol. 4, pp. 108–139.
 6. Shapoval, O. (2017), “The semantic image of an angel as an archetype in the work of R. Wagner”, *Yuzhno-Rossiiskij muzykal’nyj al’manah* [South Russian Musical Almanac], vol. 3, pp. 23–30.
 7. Budur, N. (ed.) (2005), *Skazochnaya entsiklopediya* [The Fabulous Encyclopedia], OLMA-PRESS, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Дьячкова М. А. — главный специалист научно-методического центра.

Information about the author

Dyachkova M. A. — Chief specialist of the Scientific and Methodological Center.

Статья поступила в редакцию 01.02.2025; одобрена после рецензирования 30.06.2025; принята к публикации 01.07.2025.

The article was submitted 01.02.2025; approved after reviewing 30.06.2025; accepted for publication 01.07.2025.