

УДК 78.01:82-343

**ОЛЕНА КОБЗАР**

(Полтава)

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТЕТРАЛОГІЇ  
Р. ВАГНЕРА «ПЕРСТЕНЬ НІБЕЛУНГА»**

*Ключові слова: жанр, стиль, музична драма, міф, епос, алітераційний вірш*

Звернення Р. Вагнера до національного епосу та міфології було спричинене націоналістичним характером буржуазних рухів ХІХ ст., прагненням національної ідентифікації, визначення місця індивіда в суспільстві, усвідомлення моральних та етичних цінностей епохи через глобальні міфологічні категорії.

Уперше задум драми про нібелунгів виник у Р. Вагнера безпосередньо під час революційних подій 1849 року у Дрездені, у яких митець брав активну участь. У центрі музичної драми була фігура Зіґфрида, який як Ісус Христос своєю жертвою повинен був звільнити людство від хибного світоустрою. З погляду на актуальну ситуацію, Р. Вагнер мав намір створити революційний міф, заради чого він приїхав до Цюріху й чому присвятив більше двадцяти років («Перстень Нібелунга» було завершено у 1874 році).

Р. Вагнер вважав «Перстень Нібелунга» твором усього свого життя, виразом власної сутності і почуттів («усе те, що я є, і все те, що я відчуваю» [7, с. 268]). Зображаючи міфічні події, музична драма стала міфом (митець постійно говорив про свій твір як про міф), оскільки, згідно з романтичною міфотеорією, повністю відповідала його основним критеріям. Таким чином, за словами Р. Сафранські, «ранньоромантичні мрії про «нову міфологію» нарешті стали дійсністю» [6, с. 261]. Дві провідні ідеї визначали концепцію «нової міфології»: по-перше, мистецтво повинно стати спадкоємцем суспільної релігії, що втратила силу, та заснувати новий міф «з найглибших глибин духу» (Ф. Шлегель), винайти щось завдяки розуму, а не «одкровенню». По-друге, у кризові часи історії людства, коли відсутня загальна стратегія розвитку сус-

пільства, головне завдання «нової міфології» полягало в тому, щоб об'єднати національну міфологію у колективне переконання. За твердженням романтиків, без міфу нічого не виникає, і дух модерну, як дух дії, спонукав у разі необхідності створити такі міфи самостійно [6, с. 261].

Р. Вагнер намагався реалізувати у тетралогії «Перстень Нібелунга» концепцію «нової міфології». Звернувшись до відродженої романтиками легенди про нібелунгів, митець створив новий художній твір, актуальний часу, покликаючись, перш за все, на романтичні твердження про міфотворчу та суспільно-об'єднуючу функцію античного мистецтва. Для митця, котрий на той час уже познайомився з ідеями Л. Фейербаха, більше не існувало старих релігій, ні античної, ні християнської. Р. Вагнер підтримував сформульоване філософом розуміння феноменів світової релігії та міфології як продуктів іманентної творчості людини, що є «символом внутрішніх пошуків людства з метою ствердити себе як єдину і абсолютну цінність світобудови» [4, с. 141]. В образах богів митець, услід за Л. Фейербахом, бачив вільну творчу фантазію людства, тому ідея вільного індивіду перетворилася у нього на нову релігію. Образ Зигфріда став художнім втіленням свободи, презентуючи людину, що піднялася над владою богів (з погляду на античність, образ перегукується з Прометеєм). Однак для Р.Вагнера Зигфрід не лише новий Прометей, а й новий Ісус Христос, що несе у світ ідею відродження і безсмертя. За задумом автора, він має здійснити повернення людства від історичного до міфологічного. У цьому Зигфрід, як «філософ дії», як «спаситель» прирівнюється до Христа, котрий провіщав Євангеліє любові всупереч фарисейському закону та римському пануванню. Про спорідненість образів свідчить також те, що у Вагнеровому проекті драми «Ісус з Назарету» провіщується первісна божественно-людська єдність, що була зруйнована насильницьким законом, створеним самим людством, і відновлена вченням любові Ісуса Христа. Індивід отримує безсмертя й обожнюється завдяки своєму родовому узагальненню. Смерть стає найвищою жертвою любові: «Ми усвідомлюємо і стверджуємося в цьому усвідомленні, що ми самі є богами, а саме, підтвердженням вічної любові» [2, с.140]. Тріумф над церковною догмою, що, як і державний закон, підлягає критиці, свідчить про перемогу вчення Христа у смислі Євангелія любові Л.Фейербаха (антропологічний атеїзм): «Отже, Христос нам показав, що ми, люди, усі рівні й брати; Аполлон поставив на цю велику братерську асоціацію печатку сили й краси та вказав шлях людині, котра сумнівається у власній гідності, до створення своєї найвищої божественної могутності» [2, с. 141]. Визнаючи Христа і Аполлона «найвеличнішими наставниками людства», Р. Вагнер запропонував власний міф про смерть бога.

В умовах роздробленості мистецтва і митців Р.Вагнер намагався створити художній твір, який об'єднав би різні жанри: музику, театральну постановку, літературу, образотворче мистецтво і пластику. Автор прагнув сконцентрувати у музичній драмі творчу силу та здобутки народу, інсценізувати її як святкове дійство, на кшталт грецького, в якому б суспільство могло відчувати себе спільністю, об'єднаною загальними цінностями і традицією. Осо-

бливість музичних драм Р.Вагнера полягає в тому, що тлумачення драматичного розвитку подій здійснюється за допомогою музики. Сучасний оркестр у музичній драмі, як неодноразово підкреслював митець, відповідає грецькому хору, який у трагедії коментував дію. Оптичні сигнали доповнювалися акустичними, а музика, мова і сцена інтегрувалися в одне ціле (яскравий приклад – сцена кування меча «Нотунга» в «Зігфріді»).

Хоча першим захопленням Р. Вагнера була драма, до якої він з дитинства відчував якесь особливе, містичне почуття, а театр уважав місцем небувалих і грандіозних одкровень, музика стала для нього не лише мистецтвом, а таємничим чарівним «вищим буттям», «символом незвіданих глибин та заповітних осягнень» [1, с. 286]. Услід за А. Шопенгауером, митець уважав музику «квінтесенцією життя», а світ – втіленою музикою, оскільки вона виражає його внутрішню сутність, як і внутрішню сутність людини. Музика є всезагальною мовою, що передає глибоку мудрість, яку людина відразу розуміє й за допомогою якої рятується від страждань.

Запропонований у 1833 р. Т. Мундтом термін «музична драма», що був теоретично обґрунтований Р. Вагнером, викликав багато дискусій та різночитань. У статті «Опера і драма» Р. Вагнер наголошував на тому, що в творі мистецтва майбутнього драма стане «метою» (Zweck), а музика – «засобом вираження» (Mittel des Ausdrucks). Текст окремо не буде розумітися як драма, оскільки він репрезентуватиме лише момент дії, його мета – зображення абсолютної людської природи, яку неможливо «впізнати» у сучасній літературі [1, с. 186]. Передаючи за допомогою музики міфічне походження людства, можна, за Р. Вагнером, відновити архаїчну природу людини, що не може зробити ні мистецтво слова, ні сценічна дія. Непорозуміння стосовно поняття «музична драма» викликані, головним чином, тим, що сам автор по-різному трактував співвідношення музики і драми. Так, під впливом Шопенгауєрової ідеї метафізики музики й, ґрунтуючись на композиторському досвіді «Персня Нібелунга», Р. Вагнер визначав свої драми як «унаочнені дії музики» (ersichtlich gewordene Taten der Musik) («Про назву «музична драма»») [7, с. 214]. Карл Дальгаус акцентував видиме протиріччя двохпланового вживання поняття музики у Р. Вагнера, а саме, метафізичне (за А. Шопенгауером) та емпіричне. Тобто музика одночасно виявляється на метафізичному рівні як витоки драми, а на практичному конкретному рівні – як складова драми.

У статті «Опера і драма» Р. Вагнер висловлює думку про те, що в міфі й музиці існують аналогічні співвідношення: «Мова звуків є початок і кінець мови слів, міф – початок і кінець історії» [1, с. 416]. Тому саме музика через її функціональні зв'язки виходить з драми і повертається до неї, стаючи «материнським лоном» (Muttergeschoß) драми. Указана центральна метафора Вагнерової генетичної конструкції музичної драми стала вихідним пунктом «Народження трагедії з духу музики» Ф. Ніцше. Ідея аналогічності структури музики і структури міфу знайшла свій подальший розвиток у роботах К. Леві-Строса, автора структурного аналізу міфологічного твору. Їхня схожість, на думку французького науковця, полягає перш за все в тому, що багатоголосі

звуків речення, як і міфи, є структурами, адекватно осмислити які можливо лише читаючи їх, з одного боку, діахронно «зліва направо», з іншого – синхронно – «зверху вниз» [3, с. 197]. Подвійний спосіб читання (як у музичній партитурі) став особливою ознакою структурального методу аналізу міфу. На думку К. Дальгауза, він мав велике значення для інтерпретації системи лейтмотивів, за допомогою якої Р. Вагнер намагався надати міфічному матеріалу «Персня Нібелунга» «чуттєвого розуміння» (Gefühlsverständnis).

У дрезденський період Р. Вагнер почав активно вивчати філософські твори Г.В.Ф. Гегеля. Завдяки Г.В.Ф. Гегелю, як стверджував Ф. Ніцше, Р. Вагнер «винайшов новий стиль, що означає «безмежне», – він став спадкоємцем Гегеля... Музика як ідея» [5, с. 414]. Ф. Ніцше акцентував духовну сферу міфічної музичної драми. У роботі «Несвоечасні міркування. Ріхард Вагнер у Байройті» (1876) філософ підкреслив, що міф тільки тоді можливо передати мовою, якщо повернути слово до тієї дораціональної структурної єдності, яка пов'язувала його з тоном і жестом; тільки тоді міф, згідно його грецького значення, стане словом. «Поетичне у Вагнері виявляється в тому, що він мислив видимими та відчутними процесами, а не поняттями, тобто він мислить містично, саме так, як завжди мислив народ. Думка не лежить в основі міту, як гадають діти штучної культури, а він сам є думанням; він повідомляє якесь уявлення про світ, але через певну послідовність процесів, учинків і страждань. «Перстень Нібелунга» – неймовірна мисленева система без понятійної форми думки» [5, с. 403].

Музична драма Р. Вагнера «Перстень Нібелунга» є ідейною драмою, що намагається розв'язати конфлікт двох принципів: любові і влади. Однозначно у творі його вирішує Альберіх, котрий проклинає любов і завойовує владу. Інші персонажі стоять перед дилемою та шукають компроміс між прагненням любові та влади чи відмовою від них. В статті «Ріхард Вагнер у Байройті» з погляду на конфліктуючі сили у драмі «Перстень Нібелунга» Ф. Ніцше говорить про можливість «добровільної відмови від колишньої світової влади», маючи на увазі «антагонізм світових періодів – зі зміною напрямку і цілі» [5, с. 423]. Любов і влада у Р. Вагнера є не лише абстрактними принципами та ідеями, а й конкретними психічними рушійними силами, музично представленими технікою лейтмотивів, яким відповідають «лейтметафори» (Дальгаус). Залучання природних феноменів (світло й темрява, день і ніч) до художнього світу драми, за задумом Р. Вагнера, мало на меті використання природної символіки з її метафоричним значенням. У зображенні явищ природи (елементи води, землі, повітря і вогню) домінує космічно-міфічний характер, вони переходять в «Персні Нібелунга» у міфічно-персональні образи. Використання у драмі природних елементів і понять означає «повернення до міфічно-архаїчних принципів і сил» (Бремер). Поетика «Персня Нібелунга» досягає власного міфічного масштабу: світ зображується в тетралогії як космос, в якому природа й історія осмислюються міфічно.

Міфічну складову музичної тетралогії утворює давньогерманська й давньоскандинавська міфологія, до якої додаються християнські компоненти, що

характерно для комплексної міфічно-історичної європейської традиції. Автор трансформував відомі міфологічні сюжети й мотиви згідно власного задуму, змішуючи північно- й південно-германські епічні мотиви й образи, додаючи елементи античної та східної культурної спадщини, зокрема буддизму. У своїй версії міфу про нібелунгів Р. Вагнер кардинально відступив від германських й нордичних першоджерел, від «Пісні про нібелунгів», «Саги про Волсунгів» чи «Едди», залишаючи поза увагою історію помсти Кримгільди й кривавої різни нібелунгів та готів при дворі Аттіли, закінчуючи драму смертю Зигфріда. Митець повернувся до тієї початкової форми міфу, в якій його реконструював німецький філолог К. Лахман у книзі «Критика легенди про нібелунгів» (1816), де історія Зигфріда в її найдавнішій формі є міфом про фатальну силу золота. Це свідчить про те, що Р. Вагнер працював насамперед з архаїчним матеріалом, теми якого, за оцінкою С. Ейзенштейна – режисера російської інсценізації твору – приваблюють Вагнера в їх первісній формі сказання й міфу, в їх незайманій, майже доісторичній чистоті, а не в пізніших обробках.

Оскільки міф означає для Р. Вагнера «початок і кінець історії», то повернення у міфічне минуле є одночасно вторгненням в утопічне майбутнє. Віддалена давнина, відкрита музично осучасненим міфом, є, за визначенням Дітера Бремера, метою історії. На переконання Р. Вагнера, саме первісні часи пропонують (у термінах Л. Фейербаха) справжню і реальну природу (*die wahre und reale Natur*), що дає мистецтву можливість зобразити життя в його універсальності (Повідомлення моїм друзям). Реальна історія, за Р. Вагнером, не передає сутності суспільних відносин. Для того, «щоб дійти до підґрунтя цих відносин», митець звернувся до грецької та германської міфології, бо міф охоплює «серцевину явища» й представляє його простими пластичними рисами. Скасування закону і насилля силою примирення і любові – це сучасна міфологема, що несе очікування нового світу та нової людини після загибелі старих богів.

Мета Р. Вагнера – створити новий міф, в якому з появою вільної людини боги підуть у забуття. Його мистецтво повинно стати релігією, центром якої буде обожествління людини. Ці плани митець реалізує в тетралогії «Перстень Нібелунга», яку науковці називають «Вагнеровим міфом про загибель бога, смертного бога, Левіафана», акцентуючи його схожість з Фейербаховим міфом про вдалу революцію людства.

Задля збереження архетипно-національного колориту Р. Вагнер пише оперні лібрето тетралогії алітераційним віршем з короткими рядками, характерним для давньогерманських переказів. Алітерація (співзвучність початкових приголосних), що як метрична система була головним способом організації вірша в давньогерманській поезії, у XIX ст. остаточно втратила цю функцію в результаті поширення кінцевої рифми. Р. Вагнер відроджує давньогерманський стиль, використовуючи алітерацію як форму міфопоетичного вірша і як один з видів консонантного співзвуччя з метою створення переконливих внутрішніх зв'язків твору з міфічним часом засобами мови та посилення враження автентичності матеріалу. Німецькі дослідники давньогерманських писемних пам'яток (Е. Зіверс (Eduard Sievers), Е. Кляйнпауль (Ernst Kleinpaul),

I. фон Цінгерле (Ignaz von Zingerle)) звели існуючі ритмічні форми алітераційного вірша до декількох віріативних схем, запропонували їхні класифікації за наголошеними складами, типом і місцем співзвучних приголосних (слабка, сильна, повна, перехресна, роздільна алітерація), за належністю алітерантів до тої чи іншої частини мови (іменникова, прикметникова, дієслівна, займенникова алітерація) [8, с. 132].

У тетралогії Р. Вагнера ми зустрічаємо практично всі перераховані види алітерацій, переважно у комплексному вигляді:

а) повна алітерація

іменникова:

eines Speeres Schaft

entschnitt der Starke dem Stamm [7, с. 754];

іменниково-дієслівна

Des Steines Schärfe

schnitt in das Seil; [7, с. 756];

б) сильна алітерація

іменникова-прикметникова:

Da hieß Wotan

Walhalls Helden,

der Weltesche

welkes Geäst [7, с. 754];

дієслівна:

Wollen wir spinnen und singen,

woran spannst du das Seil? [7, с. 754];

в) слабка алітерація

falb fielen die Blätter,

dürr darbt der Baum [7, с. 754];

nagte zehrend sein Zahn:

da mit des Speeres

zwingender Spitze [7, с. 755];

г) перехресна алітерація

Brennt das Holz

heilig brünstig und hell [7, с. 755];

Gedenk der Eide,

die uns einen;

gedenk der Treue,

die wir tragen;

gedenk der Liebe,

der wir leben [7, с. 758];

д) роздільна алітерація

aus Not und Neid

ragt mir des Niblungen Ring [7, с. 755];

Отже, аналіз тексту тетралогії Р. Вагнера демонструє його відповідність канону давньонімецького алітераційного вірша.

Міфічна історія, яку презентує «Перстень Нібелунга», на думку Р. Вагнера, не повинна сприйматися як звичайна фікція чи опрацювання міфічного матеріалу «Пісні про нібелунгів», «Едди» та «Німецької міфології» братів В. та Я. Грімм, яким більше немає віри. Твір не ґрунтується на суто естетичній рецепції, яка нейтралізує його міфічну дію. У численних коментарях Р. Вагнер пояснює свої наміри як спробу перейти межу голого естетизму і дійти тієї свідомості, яку він називає міфічною. Кінець тетралогії, що почасти розглядається літературознавцями як результат впливу Шопенгауєрової філософії, насправді став безпосереднім продовженням започаткованої в романтизмі естетично-міфічної теорії «нової міфології» про циклічний розвиток світової історії, що уможливорює повернення міфічних «золотих часів», коли буде відновлено гармонію людини, бога і природи.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вагнер Р. Избранные работы : пер. с нем. / Рихард Вагнер ; сост. и коммент. И. А. Барсовой, С. А. Ошерова, вступит. ст. А. Ф. Лосева. – М. : Искусство, 1978. – 695 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
2. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга : Избр. работы / Рихард Вагнер. – М. ; СПб. : ЭКСМО-Пресс : Terra Fantastica, 2001. – 423 с. – (Антология мысли).
3. Леві-Строс К. Структурна антропологія / К. Леві-Строс. – К. : Основи, 1997. – 388 с.
4. Лосев А.Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем (В связи с анализом его тетралогии «Кольцо Нибелунга») / А.Ф. Лосев // Вопросы эстетики. – М., 1968. – Вып. 8 – С. 67–196.
5. Ніцше Ф. Повне зібрання творів : критично-наук. вид. у 15 т. Т. VI. Випадок Вагнера; Присмерк богів; Антихрист; Діонісійні дитирамби; Ніцше contra Вагнер / Ф. Ніцше ; упоряд.: Джорджо Коллі та Мацінню Монтінаррі, ред. укр. вид. Олег Фешовець. – Львів : Астролябія, 2004. – 770+XII с.
6. Safranski R. Romantik. Eine deutsche Affäre / Rüdiger Safranski. – München : Karl Hanser Verlag, 2007. – 415 s.
7. Wagner R. Die Musikdramen / Richard Wagner. – Hamburg, 1971. – 815 s.
8. Zingerle I. Die Alliteration bei mittelhochdeutschen Dichtern / Ignaz von Zingerle. – Wien : Nabu Press, 2002. – 88 s.

### ЕЛЕНА КОБЗАРЬ

#### ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТЕТРАЛОГИИ Р. ВАГНЕРА «КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА»

В статье исследуются жанрово-стилевые особенности музыкальной драмы Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга». Отмечается, что для продуктивной интерпретации древнего сказания автор избрал адекватную форму, в которой соединились эпос, драма и музыка – эпически-драматический оперный цикл. Либретто написано Р. Вагнером аллитерационным стихом, характерным для древнегерманских сказаний, что способствовало сохранению архетипов и национального колорита.

**Ключевые слова:** жанр, стиль, музыкальная драма, миф, эпос, аллитерационный стих.

**ELENA KOBZAR**

GENRE-STYLE ORIGINALITY OF R. WAGNERS WORKS «RING OF THE NIBELUNG»

Genre-style originality of R. Wagners works «Ring of the Nibelung» is examined in this article. It is noted that for a productive interpretation of the ancient legend author invented an adequate form, which combines the epic, drama, and music - epic-dramatic opera cycle. Libretto written by R. Wagner with alliterative verse, that is typical for old Germanic legends and helped to preserve the archetypes and the national color

*Key words: genre, style, music drama, myth, Epos, alliterative verse*

Одержано 2.03.2013 р.