

МУЗИЧНЕ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ РІХАРДА ВАГНЕРА: МУЗИКА ЯК МІСТИКА

В статті изложены основные положения музыкально-философских воззрений выдающегося немецкого композитора Р. Вагнера. Особое внимание уделяется вагнеровским интерпретациям музыки как символического языка бытия, несущего в звуках смысловую полноту жизни, а также его рефлексиям о внутреннем творческом процессе и состоянии музыканта. Кроме того, затронута тема философско-мистического мироощущения произведений Вагнера. В статье также приведены краткие биографические справки.

Ключевые слова: философия музыки, эстетика, иерархия искусств, познания, воля, идеи.

The article expands on the principal tenets of the musical-philosophical views of the great German composer Richard Wagner. Special attention is devoted to his interpretations of music as a symbolic language of the being, capable of carrying the totality of the meaning of life, as well as his reflections about the inner creative process and condition of the musician. Besides, the topic of philosophical-mystical contents of Wagner's works has been touch on. The article also contains some biographical references.

Keywords: philosophy of music, aesthetics, hierarchy of arts, understanding, will, ideas.

«Кількома звуками одного мотиву він з досконалою наочністю змальовує фарби ясної зоряної півночі, хмар, що пливуть на небі мимохідь, осені, похмуро-сумного раннього ранку, вражаючі види освітлених сонцем далей, страх перед життям, неминучий рок, зневіру, пориви відчаю, раптові надії, – всі моменти, досягнення яких перед цим жоден музикант не вважав би можливим».

О. Шпенглер

Продовжуючи серію статей про філософські концепції музики, у цьому огляді ми хочемо звернутись до творчості однієї з найвизначніших постатей музичного життя Європи і світу XIX ст. – Ріхарда Вагнера (1813-1883). Тут, передусім, нас цікавитиме філософське розуміння композитором феномену музики та пов'язане з ним бачення формування особистості та світоглядно-естетичних цінностей музиканта.

Потреба звернутись до цієї теми продиктована тим, що його філософія музики – це, на жаль, майже «terra incognita» для сучасної вітчизняної академічної думки. Попри масу наукових публікацій, пов'язаних із творчістю та творіннями Вагнера, як і з його впливом на подальший розвиток музичного мистецтва у вказаний період, тема його теоретичних міркувань щодо музики та ролі музиканта залишається майже не розкритою у вітчизняній академічній літературі.

Разом з тим, дослідження таких сторін спадщини видатних композиторів і виконавців може бути вкрай корисним для розширення музичного світогляду та більш глибокого, всебічного осмислення самого предмету музики як студентом, так і викладачем музичних дисциплін. Також, поза сумнівом, ця тема варта уваги вже через багатогранну постать Вагнера, в особі якого ми маємо не тільки всесвітньо відомого композитора, але й письменника, який трохи прочинив завісу таїни над складним і тонким внутрішнім процесом творення музики і мистецтва.

Традиційно ми розпочнемо з короткої біографічної замітки про Вагнера. Для цілей цього викладу ми коротко зупинимося на тих моментах його біографії, що виявилися визначальними для долі Вагнера саме як музиканта. Далі, ми перейдемо до основ і головних принципів музичного світогляду Вагнера, особливостей його філософського витлумачення

музики. Нарешті, ми коротко розглянемо, в чому полягає містичний, релігійний характер музики Вагнера.

Вільгельм-Ріхард Вагнер (22.02.1813-13.02.1883) був дев'ятою дитиною у багатодітній сім'ї Карла-Фрідріха Вагнера та Джоани Розіни. Його батько, Карл-Фрідріх, був клерком у поліцейському відділку Лейпцига. Рання зацікавленість театром і музикою виникла у Вагнера під впливом його вітчима, актора і драматурга Л. Геєра. У 1831 році Вагнер поступає на музичне навчання в Лейпцігський університет. У 1833-1842 роках, часто стикаючись зі скрутою, він працює театральним хормейстером у Магдебурзі, диригентом у Кенігсберзі, Ризі, Норвегії, Лондоні й Парижі. Свою першу оперу «Феї» він написав, коли йому було 20 років, але за його життя вона так і не була поставлена. Слава почала приходити до Вагнера після тріумфальної прем'єри опери «Рієнці» у Дрездені у 1842 році. Вагнер революціонував оперу згідно зі своєю концепцією про «цілісність усіх мистецтв» (Gesamtkunstwerk), прагнучи максимально синтезувати поетичне, візуальне, музичне і драматичне мистецтво. Найбільш повною мірою Вагнер втілює ці творчі задуми у оперній тетралогії «Кільце Нібелунга», особливо в останній частині, а також в «Тристані та Ізольді». Слід зазначити, що на відміну від більшості композиторів, Вагнер самостійно писав усі лібрето та музику для всіх своїх сценічних творів [2].

Із біографії Вагнера ми дізнаємось, що його дитинство і юність були сповнені містичними переживаннями. Він згадує, що з самого дитинства «все незнане, таємниче діяло на мене з неймовірною силою. Згадую, що навіть неодухотворені предмети, як-то меблі, часто лякали мене..., адже мені інколи здавалось, що вони оживають». З великим пієтетом Вагнер також ставився до театру та театральних постанов. Театр з усією найдрібнішою обстановкою і реквізитами був для нього носієм грандіозних одкровень, «світом живої фантазії», «демонським світом очарувань». Що стосується його ставлення до музики, то з раннього віку музичні звуки викликали у Вагнера максимальне захоплення, подив і благоговіння. В мемуарах він згадує: «Я виразно пам'ятаю і зараз чарівний, солодкий екстаз, що охоплював мене, коли я слухав звуки оркестру у безпосередній близькості. Навіть налаштування інструментів діяло на мене містично: звуки скрипкової квінти, коли по ній проводили смичком, видавались мені привітом із світу духів, причім не у переносному, а в прямому, буквальному смислі» [8].

Однак особливої уваги заслуговує ставлення Вагнера до Дев'ятої симфонії Бетховена, якого він вважав своїм беззаперечним кумиром і «істинним музикантом». За його твердженнями, Дев'ята симфонія була для нього «таїною таїн», «осередком всіх моїх фантастичних музичних думок і планів». А ось як він описує свій досвід від першої зустрічі з музикою великого класика у своїй книзі «Паломництво до Бетховена»: «пам'ятаю, що якое після того, як я вперше почув одну з симфоній Бетховена, мене почало лихоманити і я захворів, а коли одужав, став музикантом. ... Найбільшою моєю втіхою було зануритися у глибини його генія для того, щоб, зрештою, уявити себе його частинкою» [5, с.86].

На думку Лосєва, саме ці особливості світосприйняття, ці «містичні пристрасті за музикою» юного Вагнера обумовили тип його музичного філософування та стали ключем до розуміння його концепцій про великий синтез усіх мистецтв. Лосєв називає філософію музики Вагнера «містичним символізмом» [8]. По суті, філософія Вагнера була певним побічним ефектом у загальному процесі художньої творчості та являла собою осмислення чи переосмислення його загального мистецького інтуїтивного досвіду.

Вагнер присвячує чимало праць проблематиці розуміння музики та місця й завдання мистецтва у долі людства, серед яких варто назвати такі публікації як «Мистецтво і революція», «Твори мистецтва майбутнього», «Музика майбутнього», «Про призначення опери» тощо. Але у концентрованому вигляді свою філософію музики Вагнер виклав в об'ємистому есе під назвою «Бетховен» (1870), яке він присвятив століттю з дня народження свого кумира. У цій праці Вагнер ставить за мету розкрити на прикладі Бетховена зміст поняття «істинний музикант» та його ролі в історії свого народу та всього людства. В цьому есе Вагнер здійснює воістину фантастичну спробу інтерпретувати музику як таємничу мову буття. Для досягнення цієї мети він звертається до теорій маловідомого на той час німецького філософа Артура Шопенгауера. Про нього Вагнер писав, що він був першим, хто

зрозумів і виразно пояснив словами справжню сутність музики та її фундаментальну відмінність від усіх інших мистецтв [6]. Вагнер, передусім, опрацьовує його уявлення про музику, сни та ясновидіння, які, до речі, сам філософ вважав такими, що не можуть бути доведені. Як відмітив В.Еліс, Вагнер розвинув ці ідеї «нескінченно далі, ніж їхній автор міг би уявити» [3]. Втім, з іншого боку, деякі дослідники вказують, що Вагнер послуговувався цими теоріями для порівняння та прояснення власних думок [4]. Як би там не було, філософія музики Вагнера виявилась такою ж одночасно незбагнено містичною та інтуїтивно зрозумілою, як і вся його музика.

Вагнеру імпонувало, що Шопенгауер наділяв музику статусом вищої істини: «якби вдалося знайти досконало вірне, повне й деталізоване пояснення музики в поняттях, то це одночасно було б вичерпним поясненням світу, тобто істинною філософією» [10, с. 8]. Він також оцінив його аргументи про особливе, окреме місце музики в ієрархії мистецтв на тій підставі, що образотворчі мистецтва мають справу тільки з формами та ідеями зовнішнього світу, намагаючись в художніх творіннях відтворити його та його красу. Але, на відміну від них, музика сама є ідеєю, душею світу. Тому вона нічого не зображає, не імітує та не відтворює: вона «висловлює зовсім не явище, а виключно внутрішню сутність всіх явищ, волю саму в собі». Тут слід відразу зауважити, що Вагнер повністю поділяє шопенгауєрівське вчення про Волю як онтологічне начало та основну світу у всій його цілісності та в окремих, індивідуальних проявах. «Світ можна назвати як втіленою музикою, так і втіленою волею» – саме цей постулат червоною смугою проходить через вагнеріанську філософію музики.

У зв'язку з таким високим статусом музики Вагнер категорично відкидає тезу про те, що мета мистецтв і музики, зокрема, полягає в тому, аби задовольняти естетичні потреби людини, тобто приносити насолоду від споглядання прекрасних мистецьких форм. Він нарікає, що від музичного мистецтва вимагають того ж самого, що і від художніх мистецтв, а саме – приносити задоволення: «наскільки глибоко принижена роль музики, коли люди ставлять її на службу своїм чуттєвим потребам, експлуатуючи виключно її зовнішню сторону» [4, с.29]. Покликання музики – давати глибинне, духовне розуміння світу, очистити душу, допомогти возз'єднатися із світовою Волею та причаститися вищої таїни буття. Музика в очах Вагнера передусім переслідує пізнавальні та етико-релігійні цілі, в той час як через призму утилітарного ставлення до музики розуміння її справжнього призначення зникає. Крім того, заганяти музику у стійло людських задоволень – це свого роду духовний злочин відносно її невичерпних можливостей.

Цікавими є думки Вагнера щодо походження і ролі музичних здібностей людини. Так, він пов'язує всі музичні здібності – від інтуїтивного розуміння характеру й змісту музики до вміння виконувати і творити її – з особливою внутрішньою функцією свідомості людини. Ця функція, в свою чергу, на фізіологічному рівні відповідає за сновидіння й самоусвідомлення в них. Вагнер називає це «свідомістю, що дивиться сама в себе», причому, сни, як і звуки, на його думку, вказують на існування іншого, прихованого від денного ока світу. Цей «невидимий світ», або, як він ще його називає, «звуко-світ» у протилежність «світло-світу», можна сприймати тільки через посередництво звуку: «вухо – це наче портал, через який світ знаходить вхід до Волі, а Воля – до світу» [4, с.20]. У цьому загадковому світі людині доступне миттєве, інтуїтивне пізнання природи всіх речей за межами часу і простору, як і пізнання внутрішнього «я» в собі та в кожній живій душі на основі єдності всього сушого у Волі як першоджерела буття.

Переходячи до ролі музиканта у трактуванні Вагнером, слід зазначити, що, в першу чергу, завдання музиканта полягає в тому, щоб передати у зрозумілому вигляді прихований, сокровений образ світу, схожий на нечіткий сон. Породжена ним музика є спробою повідомити іншим істинне буття речей, приховане від буденної свідомості. Не принести задоволення, як було вже сказано, а розкрити всю повноту й безодню дійсності за допомогою сили звуків.

Композитор вважав, що, музикант має особливе розуміння і сприйняття звичайних звуків. Звук ввижався йому проявом первинного, абсолютного начала буття – світової волі. У своєму есе «Бетховен» він пише: «Воля кличе; і впізнає себе у відгуку; поклик і відгук

втішають і, зрештою, перетворюються на захопливу гру Волі самої з собою». Припускаючи таке філософське витлумачення феномену звуку, Вагнер нерідко зачаровувався будь-якими звуками природи або навіть просто звуками людського голосу в повсякденному житті. Переключки гондольєрів у ранковій Венеції, відлуння отар на альпійських полонинах, щебет лісових птахів, гомін моря, пориви бурі тощо являли для нього невимовне одкровення. Звичайно, нам, напевно, здається дивним, що звичайні звуки і шуми, від яких ми, як правило, швидко втомлюємося і шукаємо тиші, можуть викликати подібний захват. Однак слід підкреслити, що в даному випадку йдеться про особливий стан свідомості й сприйняття: «той, хто охоплений станом, схожим на сон, в якому він сприймає через вухо те, що від нього ховає зір, відчуває, що його глибинна природа тотожна з усім, що оточує його, більше того, він відчуває, що тільки через слухове сприйняття за допомогою вуха істинна природа зовнішніх речей і може бути відома йому» [4, сс.23-24]. Іншими словами, слухання звуків і музики в такому стані можна порівняти з баченням іншої, внутрішньої сторони реальності.

У цьому зв'язку Вагнер був переконаний, що зрозуміти музичне мистецтво можна, уважно аналізуючи творчий процес натхненного музиканта. Якщо представник будь-якого іншого виду мистецтва, по суті, відтворює об'єкти і явища світу або свої уявлення чи враження про них, то музикант не має перед собою таких уявлень, адже музика і є душа світу; вона безпосередньо, оминаючи людську рефлексію, втілюється у життя через натхненного композитора чи виконавця. При чому, «коли натхненний музикант відчуває, як його душа звільнилась від кайданів матеріального буття, він неодмінно впадає у стан неосяжного екстазу», відчуває «найвище хвилювання Волі». За Вагнером, тільки один стан є вищий за натхненний стан музиканта, і це стан святого, який є «безперервним» і «незахмареним», у той час як «екстатичне ясновидіння музиканта чергується зі буденною свідомістю», коли він ніби прокидається від творчого сну.

Тим не менш, коли музикант досягає такого стану високого творчого польоту, на нього наче сходять одкровення, він чує голос буття, серцебиття всесвіту, перед ним відкривається істина, яку можна адекватно передати тільки за допомогою звуків музики. Ось як Вагнер описував свої переживання, коли працював над однією з найкрасивіших своїх опер – «Трістан і Ізольда»: «До цього твору можна застосувати найсуворіші критерії, які витікають з моїх теоретичних настанов: не тому, що я створював його за своєю системою, – адже я забув тут будь-яку теорію, – а тому, що тут нарешті з повною свободою і цілковитою неповагою до всіляких теоретичних міркувань мені вдалось творити так, що під час створення я був тільки самим собою і наче залишив далеко позаду себе будь-яку надуману систему. Не може бути більшої насолоди, ніж повна безпосередність художника в творчому процесі, і цю безпосередність я відчував, коли творив Трістана» [8]. Варто зазначити, що Вагнер вважав, що саме в такому – напівсвідомому – стані, у полоні натхнення, торкаючись сакральних смислів буття, творив свою Дев'яту симфонію його кумир Бетховен, і що тільки в такому стані можна створити справжню музику.

Як істинне творіння музики, так і її істинне слухання порівнюється Вагнером із напівсвідомим станом віщування чи ясновидіння. Він вважав, що, коли нашу увагу цілковито поглинає музичний твір, що зачіпає найбільш глибокі, сокровенні струни людської душі, то музика ніби «закриває нас від зовнішнього світу та змушує дивитись усередину, в істинну природу всіх речей», і втягує нас у стан, «споріднений зі станом лунатичного ясновидіння». На думку композитора, тільки в такому стані і можливо «причаститися до світу музиканта» [4, с.30].

Звичайно, детальний виклад філософії музики Вагнера та її критичний аналіз виходить за рамки даної статті. Однак неможливо не помітити особливу гармонію між теоріями та практичним досвідом Вагнера, адже на сторінках своїх творів він філософував тільки про те, що сам відчував і чого сам досяг, завдячуючи титанічній праці та неподільній відданості своїм ідеалам в музиці. Про це дуже слушно зауважив Олексій Лосєв у своїх «Філософських коментарях до драм Ріхарда Вагнера»: «Вагнер ніколи не теоретизував для того, щоб потім підігнати під цю теорію свою творчість. Навпаки, його теорія завжди була вірним чи невірним усвідомленням уже наявної творчості або внутрішнього і таємничого життя, що рано чи пізно призводило до цієї творчості» [8].

Мабуть, саме завдяки такій єдності теорії та практики музика у Вагнера характеризується якоюсь особливою релігійністю і містичністю. Недарма у його творах ми постійно зустрічаємо релігійні мотиви, прагнення до звільнення духу через покаєння, духовне очищення, просвітлення і самозречення (до слова, Вагнер порівнював музику з релігією, а всі інші види мистецтва – з релігійними храмами). Цей містико-релігійний характер музики Вагнера не залишає байдужим вдумливого слухача.

Містична тематика лейтмотивом проходить через усю творчість Вагнера і забарвлює філософський зміст усіх його музичних драм. Як приклад, варто коротко згадати твір, в якому ця тематика проступає з особливою силою, а саме – тетралогію «Кільце Нібелунгів». Це надзвичайно складний і багаторівневий твір із багатьма героями, нескінченними перипетіями сюжетних ліній і своїм глибинним, тонким символізмом. На розуміння цієї грандіозної опери можуть знадобитись довгі роки зосереджених зусиль.

Отже, магістральна смислова лінія «Кільця» полягає в приреченості всього сущого перед великою Безоднею, яка вище наших уявлень про добро і зло та вище будь-яких раціональних категорій. У ній, як у первинному Хаосі, злиті воедино Бог і світ, свідомість і буття, закон і безлад. Усе життя – це цілком випадкове, неочікуване породження цієї Безодні, що виникло в результаті нескінченної «гри Волі з самою собою». Боги і люди, усвідомлюючи свою долю перед обличчям зяючої Безодні, відчайдушно борються за своє життя та право бути особистістю, але, на жаль, Безодня чекає, щоб поглинути нас. Тож, де правда і порятунок? Чому світ і життя – це вічна боротьба й битва? Чому сутність світу – трагедія? Ці запитання, можна сказати, постійно задаються у «Кільці». Людина і світ протестують проти такого світопорядку. Вони закликають Долю та героїчно прагнуть знайти відповідь. Але Безодня мовчить. Як вважав О.Лосев, вірно зрозуміти світоглядний задум «Кільця Нібелунгів» – це «значить зрозуміти взагалі самий центр вагнерівського філософського світорозуміння» [8].

Література

1. Gale Harlow. Schopenhauer's Metaphysics of Music / New Englander and Yale Review. – Vol. 48, Issue CCXVIII, 1888, pp. 362-368.
2. Richard Wagner. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 09:43, March 15, 2015, from <http://goo.gl/I9C7aH>
3. Wagner, Richard. Beethoven. Translated by William Ashton Ellis / Richard Wagner's Prose Works, 1896, Vol. 5, pages 61-126 (<http://goo.gl/QEtXIR>)
4. Wagner, Richard. Beethoven; with a supplement from the philosophical works of Arthur Schopenhauer (tr. by Edward Dannreuther). – Reeves, London, 1903. – 177 pages (<http://goo.gl/E8tx5Z>)
5. Вагнер Р. Избранные работы. Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова. Вступит. статья А.Ф. Лосева. Пер. с нем. – М., «Искусство», 1978. – 695 с. (История эстетики в памятниках и документах).
6. Гаврильчик Л.М. «Філософія музики Артура Шопенгауера: музика як мова світової волі» / Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 14 (19). Частина 2. – Київ, 2013. – с.13-16.
7. Лосев А.Ф. Исторический смысл мировоззрения Рихарда Вагнера (<http://goo.gl/Zqiro4>).
8. Лосев А.Ф. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера (<http://goo.gl/DjZVPQ>).
9. Макаренко Г. «Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше». – К: «Тверда палітурка», 2004 р. – 152 с.
10. Шопенгауэр А. О сущности музыки. Выдержки из соч. Шопенгауэра под. Историко-эстет. секции и со вступ. статьей К. Эйгес. – Петроград, Музыкальное государственное издательство, 1919.
11. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск: ВО "Наука". Сибирская издательская фирма, 1993. – 592 с.