

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ФУНКЦІОНАЛЬНА КАТЕГОРІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ СИСТЕМИ РІХАРДА ВАГНЕРА

Ігор Гаврищак

Кандидат педагогічних наук, директор бібліотеки,
Тернопільський державний медичний університет імені І.Я.Горбачевського МОЗ
України, 46001, майдан Волі, 1 (УКРАЇНА),

UDC: 82.0 (430)

ABSTRACT

This article analyzes the evolution and crystallization of the main provisions of aesthetic conception of Richard Wagner.

Keywords: Richard Wagner, aesthetic concept, physicality, Middle Ages

Стаття присвячена аналізу еволюції та кристалізації основних положень естетичної концепції Ріхарда Вагнера.

Ключові слова: Ріхард Вагнер, естетична концепція, тілесність, Середньовіччя.

Естетична система Р.Вагнера – феномен вельми цікавий, але треба зазначити, що об'єктом дослідження був не так уже часто – з огляду на певні упередження та ідейні перешкоди, на відміну від біографічних і творчих моментів життя композитора. Варто згадати хоча б судження А.Луначарського, котрий, висловлюючи загальні (офіційні) настрої, наголошував: „Вагнер ... був людиною ненаситної жаги слави, влади, впливу і, нарешті, пов'язаних з цим багатства і пошани. Оправдуючи самого себе усіма можливими хитрощами, старіючи, внутрішньо спотворюючись, переживаючи глибокий, так би мовити, молекулярний процес переродження, Вагнер йшов своїм новим, помилковим шляхом. На цьому помилковому шляху багато ганьби чекало Вагнера.

Вагнер став ренегатом. Ренегатство Вагнера є тим переломом у його розвитку, котрий був викликаний переломом суспільного розвитку. Суспільні умови не дозволили Вагнеру розгорнути всі свої таланти. Увесь Вагнер другого періоду, що подарував світові стільки шедеврів, є насправді скаліченим Вагнером, отруєним Зіґфридом” [3].

Загалом, ХХ століття так і не змогло простити композиторові його фанатичного захоплення Середньовіччям, яке оцінювали й далі за некритичними судженнями відродженців, що, по суті, дискредитували його як в плані історичному, так й естетичному. Тому не варто дивуватися, що навіть такий тонкий естет, як Томас Манн, мислив звичними стереотипами не міг прийняти і зрозуміти, а тому вважав, що „є в особистоті Вагнера реакційні риси, які свідчать про тяжіння до колишнього і темного культу минулого; пристрасть до містичного і міфічно-пралегендарного, протестантський націоналізм „Мейстерзингерів”; підлаштування під католицизм в „Парцифалі”, потяг до середньовіччя, рицарства і придворного кола, до чудес і релігійного захоплення, які можуть бути витлумачені в цьому смислі” [4, с. 172]. А в „Краткой литературной энциклопедии” ми взагалі подибуємо такі характеристики творчості, як „монархізм” і „шовінізм” [5, с. 822].

Тим паче, творчість Вагнера завжди залишалася в центрі уваги дослідників: філософів – Адорно Т., Лосева О., Ніцше Ф., езотериків – Штайнера Р., Шюре Е., літераторів, літературознавців і мистецтвознавців – Блока О., Браудо Є., Залеської М., Кенігсберг А., Левіка Б., Манна Т., Маркуса С., Соллертинського І. та ін. Дослідження співвітчизників композитора просто вражають своєю чисельністю, тому наводимо імена лише окремих із них: Бавер Г., Бермбах У., Борхмеєр Д., Вагнер Н., Вебер С., Вольфель К., Кайзер Й., Клосс Е., Кнопф К., Овергофф К., Отто В., Фріс О.

Одним із перших, хто спробував максимально об'єктивно осмислити естетичну концепцію Вагнера, був відомий російський мислитель О.Ф.Лосєв, який одразу ж вказав на специфіку її теоретичної реалізації та спробував виділити концептуальні положення. Так, він підкреслював, що „вимагати повної ясності, теоретичної чи історичної, від Вагнера несправедливо”; і хоч той, як ніхто із композиторів, писав дуже багато про музику, та в своїх літературних висловлюваннях був „більш публіцистом, пропагандистом чи музичним критиком”, який „дуже захоплювався і мало слідкував за логікою своїх висловлювань” [2, с. 17].

У своїх симпатіях та переконаннях Вагнер був дуже часто непослідовним, тому, як наслідок, - у творчому доробку митця дивовижно співіснують різні, інколи навіть цілком протилежні судження (це, до речі, стосується і його політичних переконань: республіканець стає врешті-решт монархістом). І все ж таки є всі підстави вести мову про естетику Вагнера, її найважливіші положення, які інколи дуже складно виділити в „безмежному морі” вагнерівських писань [2, с.20].

Основоположними в цьому плані є такі його праці, як „Мистецтво і революція” (1849), „Твір мистецтва майбутнього” (1850), „Опера і драма” (1850), в яких чи не найповніше відобразилися погляди Вагнера-теоретика.

Вважаючи істинне мистецтво „вищою свободою”, яка не сумісна із будь-якою владою чи авторитетом, Вагнер визначає його як „радість бути самим собою і відчувати себе членом спільноти” [1, с. 112-113]. Проте, на його думку, сучасне мистецтво є не чим іншим, як звичайним ремісництвом, „мистецтвом рабів”, „котрих тепер банкіри і власники фабрик повчають, що мета життя полягає в занятті ремеслом, аби заробити собі щоденний шматок хліба” [1, с.126]. Теперішнє суспільство – це деформований світ, у якому молодий та вродливий грецький бог Гермес стає богом крамарів і лихварів, обманщиків і шахраїв, богом „найсвятіших” і „найблагородніших” „п'яти відсотків”, господарем і розпорядником сучасного мистецтва, „яке нині заповонило увесь світ” [1, с.118]. „Його справжня суть – індустрія, його естетичний привід – розвага для нудьгуючих”, - підкреслює Вагнер [1, с. 118].

Тепер митець – не вільний творець, а „найманець індустрії”, охоплений жагою „блідого металу”, тому думає лише про наживу і працює по-ремісницьки грубо: „Все, чим на даний час заставлені полиці наших бібліотек для читання, вже після того, як пройшло через газету, не має нічого спільного ні з мистецтвом, ні з поезією” [1, с.669]. Наприклад, що стосується сучасних романів, то, на жаль, зазначає Вагнер, „треба сказати, що вони з'явилися не на життєвій основі і традиції, а із запозичень і перекладів” [1, с.670].

Вихід із ситуації він вбачав у зверненні до природи, яка спроможна вказати на велике призначення світу і „буде диктувати закон двом сестрам - культурі і цивілізації” [1, с.130], а тому наголошував, що „людина не стане тим, чим вона може і повинна бути, поки її життя не буде точним дзеркалом природи, свідомим наслідком єдино істинної необхідності, внутрішньої природної необхідності, а не підкоренням зовнішній силі, уявній силі, а тому не необхідній, а довільній” [1, с.145], і лише тоді стане вільною, коли усвідомить свій зв'язок з природою. Відтак і мистецтво стане справді вільним, коли „перестане соромитися свого зв'язку з життям” [1, с.145].

Мистецтво не є штучним продуктом, тому потреба в його існуванні не вигадана, а така, що властива природній, істинній і неспотвореній людині – естетичному й етичному ідеалу композитора. Все це дало йому підстави для виділення 3-ох типів особистості:

- людина тілесна (зовнішня);
- людина відчуття (внутрішня);
- людина розуму.

Відмінність між людиною тілесною (зовнішньою) і людиною відчуттів (внутрішньою) полягає в тому, що вони сприймають себе як предмет мистецтва за допомогою різних органів відчуттів – ока і вуха. Тілесність людини, представлена у враженнях, одержаних ззовні, диференціюється на рівні соматичному – як фізичний біль або фізичне задоволення. Внутрішня людина безпосередньо розкривається органам слуху завдяки звучанню голосу: „Звук – безпосереднє вираження почуття, фізичне його місцеперебування – в серці, звідки починається і куди повертається відтік крові” [1, с.162].

І якщо тілесна людина в цьому плані відчуває межі своїх фізичних можливостей, то внутрішня, використовуючи голос, спроможна подолати „кордони” і перейти на вищий рівень шляхом опосередкованого „звуком голосу вираження з допомогою мови” [1, с.162].

„Мова – сконцентрована стихія голосу, слово – ущільнена маса звуку. У ній почуття відкриває себе через слух почуття, котре в свою чергу має бути ущільненим і сконцентрованим і якому інше почуття хоче відкритися з усією ясністю і визначеністю” [1, с. 162].

Таким чином, робить висновок Вагнер, мова є органом особливого відчуття, який розуміє і шукає розуміння. Тілесна людина, яка пізнала свою сутність, усвідомлює постійну і більш рішучу потребу мовного вираження, оскільки відчуває задоволення лише від чуттєвого вираження як такого [1, с. 162]. Проте зреалізувати потребу спроможна людина розуму, котра здатна до аналітичних дій, тому що в даному випадку „необхідно запозичувати образи в близьких, але відмінних предметів і поєднувати їх” [1, с. 162-163]. Така особистість здатна „за допомогою свого засобу – мови – досягти точного вираження, де перші (людина тілесна і людина відчуття – авт.) не можуть подолати поставлених їм меж” [1, с.163].

Можливості людини розуму, на думку Вагнера, величезні: вона здатна охоплювати і розчленяти загальне, роз’єднувати і поєднувати за бажанням і в залежності від потреби образи, черпаючи їх за допомогою органів відчуттів із зовнішнього світу і т.д. Проте і вона має та й усвідомлює свої межі, відчуваючи труднощі там, де „треба висловити сум’яття почуттів, силу радості, гостроту болю” [1, с.163]. Тому вона повинна повернутися фактично до своїх витоків, продовжуючи рух – тільки тепер уже в зворотньому напрямку: шукати у людини відчуття чуттєвої виразності звуку, у тілесної людини – чуттєвої виразності жести: „Тому що коли справа торкається найбезпосереднішого і найболючішого, доступного людській виразності взагалі, тоді потрібна цілісна людина, а такою є людина розуму, яка повністю злилася в досконалії любові з людиною тілесною і людиною відчуття, а не кожна із них окремо” [1, с. 163].

Категорія тілесності в естетичній системі Р.Вагнера є ключовою, вихідною для розуміння усієї авторської концепції. Проголошуючи людину найважливішим і достойним предметом мистецтва, автор вважає саме такою ту, яка усвідомлює перш за все свою фізичну окремішність: „Хто прагне відрізнятись, повинен мати те, від чого можна відрізнятись. Хто хоче бути повністю самим собою, повинен спочатку пізнати самого себе – чого можна досягти, лише співставляючи себе з тим іншим, чим він не є” [1, с.167].

Саме людина істинно здорова, „яку ми знаємо в тілесному прояві, не описує, чого вона хоче і кого вона любить, і передає нам радість, отриману від своїх бажань, своєї любові, з допомогою мистецтва ... зі всією певністю і безпосередністю” [1, с.199]. Тепле і прекрасне тіло, сповнене бажань, і породжує думку – вищу форму діяльності артистичної людини.

Уже „... народившись на світ Божий, людина представляла завершений образ своєю зовнішньою формою, а не виглядом внутрішніх органів” [1, с. 332]. Та якщо грецьке мистецтво зображало таку людину, акцентуючи лише на її зовнішніх, суто фізичних характеристиках, то християнство, навпаки, розпочало „анатомічну роботу”, прагнучи відшукати душу людини. „Воно розітнуло тіло і виявило всі безформні внутрішні органи... Але шукаючи душу, ми вбили тіло, прагнучи відшукати джерело життя, ми знищили зовнішній прояв і, таким чином, знайшли одні мертві нутроші, котрі могли підтримувати життя до того часу, поки не була зруйнована зовнішність” [1, с. 332].

Аналізуючи сутність природи людини, Вагнер підкреслює: „Ніщо живе не могло бути породженим людиною, походити з неї, якби воно повністю не відповідало характерній суті її **природи** (виділення наше – авт.)”. Відповідно „кожна окрема здібність до певного виду занять має свої природні межі, оскільки людина володіє не одним органом чуття, а кількома. Кожна здібність визначається даним органом відчуття. Межі можливостей даного органу відчуття є межами даної здібності. Межі окремих відчуттів є точками, де вони зливаються, взаємопроникають, і так само дотикаються і взаємопроникають і визначені ними здібності” [1, с. 166].

Нехтування тілесністю на користь духовності та зацикленість на інтелектуально-духовному і призвела, на думку Вагнера, до сучасного стану літератури: „Вся ця непереможна громада накопиченої літератури насправді не що інше, як – незважаючи на мільйони фраз – безсилне недорікувате бурмотіння у віршах і прозі, потуга думки, що прагне природньої безпосередності вираження” [1, с. 199]. За часів християнства думка відділилася „від теплого, прекрасного тіла, бажання якого породили і виплекали її, як від чогось

такого, що зв'язувало, сковувало, стримувало, що стояло на перешкоді її необмеженої свободи" [1, с.199].

Це був початок духовної кризи яка поступово охопила всі види мистецтва, і особливо болісно це позначилося на літературі: „Християнське прагнення вважало своїм обов'язком розірвати з чуттєвою людиною, щоби безперешкодно ширяти в небесному ефірі, підкоряючись лише власним забаганкам [1, с. 199-200]. Проте виявилось, що думка і прагнення нерозривно пов'язані із сутністю людини: як би вони високо не здіймалися, та все одно не могли існувати поза тілесною подобою людини. Тому, робить висновок Вагнер, поетична думка повинна „запліднювати життя, а не ширяти між життям і світлом, ніби примарна хмарина" [1, с. 200].

Відповідно до своєї концепції, Вагнер реконструює процес зародження „дива" – поетичного образу. Спочатку відбувається процес внутрішньої глибинної (тілесної) роботи: автор „повинен спочатку сам собі уявити ці дії в токому вигляді, щоб вони за найменшої їх оглядовості у той же час не втратили нічого у повноті свого змісту" [1, с.410]. Зародки поетичного розуміння мають бути максимально спресовані у такі образи, які сприймалися б відчуттями. Митець, орієнтуючись на обмежений обсяг твору, має не „урізувати", а „згущувати: згущений образ життя можна зрозуміти тоді, коли він є збільшеним, насиченим і незвичайним" [1, с. 411].

Свої розмисли Вагнер пробує витлумачити у традиційній для нього формі – через метафоричний образ морської стихії. „Оком можна охопити лише поверхню моря, його глибину можна виміряти лише серцем... У це море пірнає людина, щоб постати освіженою і перетвореною; її серце розширюється від радості, коли вона вдивляється у цю багату на різні можливості глибину, дна якої не здатне сягнути її око, безмежжя якої сповнює її здивуванням і передчуттям безкінечності. Ця глибина і нескінченність самої природи приховують від допитливих очей людини бездонні надра вічного народження, росту, становлення, тому що око може сприймати лише те, що набрало форм – що народилося, що вросло, що установилося. Ця природа водночас є і природою людського серця, яке заключає в собі любов і прагнення до її безконечної суті..." [1, с. 179].

Відповідно до цього, вважав Вагнер, є всі підстави вести мову про 2 категорії митців: поетів, за своєю природою і світоглядом, які володіють здатністю „згущувати в картину зовнішні явища", і поетів-художників, які вміють дати іншим уявлення про цю картину. Перша із них співпадає із вже згадуваним першим типом особистості – тілесним, оскільки в даному випадку зовнішні явища сприймаються і фіксуються конкретним органом відчуттів.

Здатність інтеріоризувати зовнішні явища, класифікувати і трансформувати їх відповідно до людської індивідуальності, відповідає другому типу – людині внутрішній (людині відчуття). Цю діяльність Вагнер називає „фантазією", підкреслюючи тим самим, що саме завдяки їй митець є не просто здатним виразити самого себе, а „повертає" опрацьовані внутрішніми механізмами образи, „надавши їм правильного масштабу", іншим людям [1, с. 366].

Якщо перший тип домінує за часів античності – панування самого міфу і міфічного світобачення, то з допомогою християнського релігійного світогляду, відповідно до нових історико-культурних реалій епохи Середньовіччя утверджується другий тип. „Християнство відірвало всі народи, які пізнали його, від їхнього природнього ладу думок, а їх поетичні сказання перетворило в привиди нестримної фантазії" [1, с. 375]. В епоху Хрестових походів відбувся контакт культурних традицій Заходу і Сходу, і європейець, втративши розуміння рідного, почав це компенсувати це чужим – „вічно новим, юним". Вагнер пояснює це прагненням „відійти від незрозумілої дійсності, щоб знайти заспокоєння в уявному світі", проте навіть вигаданий світ змушений був запозичувати свій первинний образ усе-таки із реалій конкретної сфери, поєднати „всі зрозумілі... явища дійсного світу в поетичні образи" [1, с. 375], в яких відбувається індивідуалізація суті конкретного.

Таким чином, саме тілесне відчуття організовує і систему жанрів середньовічної літератури, вершина якої, на думку Р.Вагнера, – рицарський роман, і систему поетичних образів, що доводить цінність естетичної концепції німецького мислителя та можливість її широкого використання для потрактування низки літературних феноменів Середньовіччя.

ЛИТЕРАТУРА :

Вагнер, Р. Избранные работы : пер. с нем. / Р. Вагнер ; [сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова]. – М.: Искусство, 1978. – 695 с. — (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

Лосев, А. Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера / А. Ф. Лосев // Вагнер Р. Избранные работы : пер. с нем. / Р. Вагнер ; [сост. и коммент. И. А. Барсовой и С.А.Ошерова]. – М.: Искусство, 1978. – С. 7–48. — (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

Луначарский, А. Путь Рихарда Вагнера : (к 50-летию со дня смерти) / А. Луначарский. – Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/v-mire-muzyki/put-riharda-vagnera>.

Манн, Т. Страдания и величие Рихарда Вагнера / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-и т. / Т. Манн ; [пер. с нем. под ред. В.Смирнова]. – М.: Гослитиздат, 1961. – Т. 10. : Статьи. 1925-1955. – С. 102 – 173.

Михайлов, А. В. Вагнер Рихард / А. В. Михайлов // Краткая литературная энциклопедия / глав. ред. А. А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – Т. 1 : Аарне – Гаврилов. – С. 820 – 822.