

https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.06

УДК 008:7.01/78.01+7.035

В. В. Фрейдліна, аспірант, кафедра мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса

vinchester75@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-9452-2349

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПЦІЇ GESAMTKUNSTWERK РІХАРДА ВАГНЕРА¹

Досліджено з культурологічної точки зору концептуальну складову поняття Gesamtkunstwerk, яке було введено в мистецтвознавчий та філософський дискурс німецьким композитором Ріхардом Вагнером. Розглянуто з позицій сучасних досліджень культури сутність концепції гезамткунстверка. Вивчено історико-культурний контекст, у якому формувалися основні положення цієї концепції. Виявлено її специфічні ознаки: цілісність, гнучкість реагування на динамічні культурні зміни, здатність зберігати контекст художнього твору, синергетично підсилюючі ефект, який він справляє на глядача. Переосмислено роль мистецтва в суспільному житті. Акцентовано на запереченні елітарності мистецтва і необхідності залучення широких народних верств до культурних подій. Обґрунтовано доцільність застосування означеної концепції в гуманітарних дослідженнях різних галузей науки та культури сучасності.

Ключові слова: *Gesamtkunstwerk*, *Ріхард Вагнер*, *синтез мистецтв*, *синергетичний ефект*, *досконалий твір мистецтва*.

V. V. Freidlina, postgraduate of the Department of Arts and Humanitarian Studies, International Humanitarian University, Odesa

CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF RICHARD WAGNER'S CONCEPT OF THE GESAMTKUNSTWERK

The aim of this study is to study the conceptual component of the concept of Gesamtkunstwerk from a cultural point of view and to identify the fundamental characteristics of the Gesamtkunstwerk as a universal interdisciplinary ideological concept.

Research methodology. In order to study the context in which the works of Richard Wagner were created and the idea of the Gesamtkunstwerk matured, the author applied the synchronic method, which is widely used in cultural studies. This method made it possible to identify the main features of German romanticism of the mid-20th century, reflected in the composer's works as well as to single out the specific features of the Gesamtkunstwerk concept as a universal interdisciplinary concept. Using the method of analogy, it is now possible to project the main positions of the Gesamtkunstwerk concept onto other areas of humanitarian research. The use of the synthesis method made it possible to see the studied concept as a single holistic structure assembled from a variety of synergistically interacting elements.

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

Results. The cultural analysis of the Gesamtkunstwerk concept made it possible to highlight its inherent specific features: integrity, flexibility of response to dynamic cultural changes, the ability to maintain the context in which the artwork was formed. Based on these data, a conclusion was made about the deep, universal nature of the concept of Gesamtkunstwerk and the possibility of its application not only in the field of culture and art, but also in other fields of knowledge. The emphasis is made on rethinking the role and influence of art in public life, the need to involve broad strata of the people in cultural events, overcoming the idea of the elitism of art. An assumption is made about the possibility of using the concept of Gesamtkunstwerk in the contemporary postmodern cultural discourse.

Novelty. For the first time an attempt is made to conduct culturological analysis of the concept of Gesamtkunstwerk in order to identify the essential characteristics that would contribute to its application in other areas of scientific knowledge.

The practical significance. The main results of this work can be used both for further study of the possibilities of applying the concept of Gesamtkunstwerk in the field of interdisciplinary humanities research, and for the practical application of this concept in various fields of science and art.

Keywords: *Gesamtkunstwerk, Richard Wagner, synthesis of arts, synergistic effect, the perfect work of art.*

Актуальність теми дослідження. У середині XIX ст. видатний німецький композитор Ріхард Вагнер актуалізував поняття «гезамткунст-верк» як об'єднання різних видів мистецтва з метою створення ідеального художнього твору, здатного перетворити світ. Інтерес до вивчення сутності цього поняття почав виявлятися з новою силою в сучасних дослідженнях культури. Узаємопроникнення різних сфер креативної людської діяльності, синергетичний потенціал подібних процесів стає предметом безлічі досліджень, виконаних на міждисциплінарній основі. Об'єднання і злиття різних видів культурної активності, створення водночас цілісного культурного продукту є важливою ланкою всього цивілізаційного ланцюга. Отже, системні дослідження подібних тенденцій пріоритетні для культурологічної проблематики.

Постановка проблеми. Інтегративність культурології, яка об'єднує знання безлічі гуманітарних наук, зумовлює підвищену увагу до тих синтетичних форм спільності, які закладають засади формування нових культурних парадигм. Перегляд традиційних уявлень про культурний процес потребує пошуку додаткових інструментів для вивчення нових тенденцій у культурі сучасності, їх взаємозв'язку з досвідом минулого й потенціалу для розвитку культури майбутнього. У зв'язку з цим необхідно констатувати зростання евристичного потенціалу поняття «гезамткунстверк», що пов'язане з розширенням його семантичного поля. Отже, актуалізується проблема використання цього поняття не лише як мистецтвознавчого терміна, але і як феномену, що містить

ознаки універсальної творчої концепції, яка застосовується в різних сферах людської діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ріхарда Вагнера завжди зацікавлювала дослідників. Триває запекла полеміка щодо як особистості композитора, так і його музичної та літературної спадщини. Аналізу його філософських робіт, присвячених сутності мистецтва, поняттю «gesamt-kunstwerk» і того, яким може стати універсальний твір мистецтва майбутнього, присвячено багато сучасних досліджень. Так, генезис поняття «gesamt-kunstwerk» у німецькій історіографії набув відображення в роботі А. В. Грігораш (2012). Паралель між поняттями «gesamt-kunstwerk» і «мультимедіальність» означає у своїй книзі «Gesamt-kunstwerk Stalin» видатний письменник і публіцист, професор філософії, теорії мистецтва й медіаведення Борис Гройс (2013). Він розглядає «gesamt-kunstwerk» як тотальний твір мистецтва, створений Сталіним у Радянському Союзі у формі соцреалізму. Культурологічно-філософські підстави поняття «gesamt-kunstwerk» розробляються в дисертаційному дослідженні О. Н. Іванової (2007). Теоретичні обґрунтування і особливості втілення ідеї синтезу мистецтв в європейській культурі розглядала А. С. Нікіфорова (2016). Вираження вимоги «зникнення своєрідності окремих мистецтв», добровільного їх «знищення», анігіляції в межах тотального проекту «gesamt-kunstwerk» набуває в концепції Р. Вагнера М. Богатов (2011). Слід відзначити також аналогії, знайдені цим автором між ідеєю дисонансу невизначеності поета з визначеністю (справжністю, доречністю) держави в Платона й розумінням надмірності в Р. Вагнера. Поняття «gesamt-kunstwerk» виникає останнім часом не лише в мистецтвознавчому та культурологічному дискурсах, а й поширюється на міждисциплінарний рівень. Так, його осмислення в контексті економіки творчості й впливу естетичного, продуманого до дрібниць, цілісного навколишнього середовища на формування і виховання гідного громадянина здійснюється О. Д. Прогнімаком (2018). Інтерпретація поняття gesamt-kunstwerk як архітектуроцентристської парадигми надана в праці О. Рожка (2014). Як підвалини для зародження терміна «синтетизм» розглядає теоретично оформлене поняття «gesamt-kunstwerk» І. А. Павельчук (2016). Попри значну кількість розробок, які розкривають різні сторони поняття «gesamt-kunstwerk», як у культурологічній сфері, так і у сфері інших наук, слід наголосити на необхідності глибшої смислової наповненості цього феномену, розкриття його теоретичного й практичного потенціалу.

Мета статті — дослідити концептуальну складову поняття Gesamt-kunstwerk Ріхарда Вагнера з культурологічної точки зору. У зв'язку з поставленою метою сформульовані наступні завдання: дослідити

сутність концепції гезамткунстверка (Gesamtkunstwerk) німецького композитора Ріхарда Вагнера з позиції сучасних досліджень культури; виявити основоположні характеристики гезамткунстверка як універсальної світоглядної концепції; обґрунтувати можливість застосування концепції поняття не лише в царині мистецтва, а й в інших сферах науки і культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Видатному німецькому композиторові Ріхарду Вагнеру належить заслуга перетворення музичного театру, надання йому нового статусу в ієрархії всього світового мистецтва. Важливе значення для культурологічної проблематики мають також його роздуми про вільне об'єднане людство, революційну, перетворюючу силу мистецтва, про те, яким має бути досконалий твір мистецтва майбутнього і яку роль у його створенні відіграє народ.

Важливим для розуміння витоків гуманістичної, людинолюбної філософії, яку містить творча спадщина Р. Вагнера, є осмислення культурно-історичного контексту, у якому сформувався його світогляд.

Прагнення ідеальної дійсності, пошук досконалої гармонії, бунт проти раціоналістичного сприйняття світу й захоплення сильними характеристиками і пристрастями, спрямованість до потужної містичної сили природи, а звідси й до міфологічної свідомості — характерні ознаки домінуючого наприкінці XVIII — у першій половині XIX ст. загальноєвропейського художнього та ідейного напрямку — романтизму. Рефлексія над суперечливістю, складністю і навіть парадоксальністю внутрішнього світу людини проходить червоною ниткою через усі види мистецтв Англії, Німеччини, Франції та інших європейських країн.

Становлення німецького романтизму відбувається в контексті загальноєвропейського в кілька етапів. Прагненням відкрити якусь містичну таємницю життя, перетворити дійсність, поєднати реальне з ідеальним, підняти буденне до трансцендентального позначена естетика думки раннього німецького романтизму, так званого ієнського, що належить до кінця XVIII ст. Поети, художники, композитори, філософи наділяються в цей період безмежними можливостями, їм відводиться роль творців світобудови, пророків, котрі передбачають зміни.

Наступний період — гейдельберзький романтизм (початок XIX ст.), ґрунтується на уявленні про націю, яка є суб'єктом творчості. Протистояння загарбницькій політиці Наполеона зумовлює пробудження національної самосвідомості. Повернення до народних витоків, «розчинення» індивідуального в народному, точність національного колориту, фольклор як справжня мова, яка сприяє взаєморозумінню і об'єднанню, є тими конструктивними елементами, що формують культурно-естетичну своєрідність поглядів німецьких романтиків цього періоду.

Третьюму, берлінському етапу німецького романтизму (середина XIX ст.), сучасником якого й був Р. Вагнер, властиве протиставлення вищого й нижчого, реального й нереального світів. Ідея двосвіття превалює в естетичній картині світобудови пізніх німецьких романтиків. В основі кожного зі світів перебуває конфлікт. У вищому світі в протистояння вступають добре й зло начала (Бог і Сатана), те ж відбувається і на землі, у нижчому світі — герої протиставляються обивателям.

У творчості Р. Вагнера знаходимо відображення всіх трьох етапів розвитку німецького романтизму; естетична утопія ідеалізованої трансцендентальної світобудови, властива ієнському періоду, звернення до народних міфів і сказань, національного колориту, властиве гейдельберзьким романтикам, поділ світу, внутрішній конфлікт, який відрізняє філософсько-естетичні погляди берлінського етапу.

Покоління Р. Вагнера — творці й мислителі кінця XIX ст., відчуваючи вплив динамічного ритму промислової революції, індустріалізації, стрімкого підйому буржуазно-демократичного руху, суттєво вплинуло як на політичну, так і на культурну ситуацію в суспільстві. Ідея перетворення світу за допомогою революційної сили мистецтва — лейтмотив, який виявляється у творчості багатьох мислителів XIX ст. Цей дискурс визначає й рефлексію, у межах якої формувалась творчість Р. Вагнера, як музична, так і літературна. Глибоке проникнення в сутність взаємозв'язку культурної та соціальної ролі мистецтва, яке перетворює людство, виражено ним у роботі «Твір мистецтва майбутнього» (Вагнер, 1978). Прагнучи до культурного вдосконалення світу, з властивим йому запалом музикант зазначає: «Розглядаючи ставлення сучасного мистецтва — тією мірою, у якій воно дійсно є мистецтвом, — до суспільного життя, ми передусім бачимо повну нездатність мистецтва впливати на суспільне життя в благородному дусі» (Вагнер, 1978, с. 235). Мислитель виокремлює кілька причин, через які, на його думку, мистецтво віддалене від суспільства та не впливає належним чином на суспільні процеси. Перебуваючи в загальній розумовій і науковій парадигмі свого часу, Р. Вагнер розділяє природу й культуру. Але, на відміну від раціоналістичного напрямку думки, представники якого ставили перед собою і європейською культурою загалом завдання подолання й підкорення природи, музикант відзначає необхідність занурення культури в «природний ґрунт» «дійсного життя». Причину такого «неприродного» стану культури він убачає у відділенні «касти художників», які, у певному сенсі, привласнили собі плоди власної творчості й виправдовують це браком знань у сфері мистецтва серед широких верств населення. Композитор нарікає, що кращі досягнення мистецтва доступні переважно тим, хто «має гроші», «оплачує запропоновані художні

радості», однак усе одно не може «зрозуміти художника в його кращих прагненнях» (Вагнер, 1978, с. 236). Німецький учений, критикуючи такий стан, підкреслює вплив «несприятливих соціальних відносин», які позбавляють величезну масу людей можливості «розуміти сучасне мистецтво й насолоджуватися ним» (Вагнер, 1978, с. 236). У властивій йому емоційній манері композитор називає відірване від суспільного життя мистецтво «егоїстичною, самовдоволеною метушнею», «ні чим іншим, як тільки розкішшю, надлишком, своєкорисливим проведенням часу» (Вагнер, 1978, с. 236). Міркування Р. Вагнера не виходять за межі просвітницьких уявлень про те, що «поширення освіченості», яке може подолати «глибоке невігластво більшої частини людства», є тим шляхом, який зумовить якісно кращі зміни в суспільному та культурному житті. Знаменитий російський філософ і діяч культури А. Ф. Лосев, який присвятив багато своїх робіт дослідженню творчості Р. Вагнера, називає композитора людиною, «розп'ятою між двома великими епохами», такою, «що пристрасно очікує революцію» (Вагнер, 1978, с. 8). Нестримне прагнення музиканта висловити ідеї «вільного об'єданого людства», безмежний потенціал Любові, глибоке філософське розуміння мистецтва, що веде до катарсису і, зрештою, до зміни світопорядку, зумовило його усвідомлення необхідності об'єднання різних видів мистецтв (музики, поезії, сценографії, драми). Композитор відмовився від традиційного уявлення про оперу як про послідовне виконання солістами арій і переосмислив її як «музичну драму», яка апелює до набагато складнішого й ціліснішого сприйняття.

У контексті розгляду оперної реформи Р. Вагнера необхідно відзначити, що основною її метою було створення єдиного музично-драматичного формату, який повною мірою зміг би відобразити глибоку філософсько-естетичну рефлексію як над традиційними сюжетами німецької міфології, так і над питаннями осмислення основ буття. Класичну номерну структуру оперного дійства композитор замінив нескінченною мелодією, яка об'єднує вокальні партії дійових осіб. Символічну роль трактування сенсу того, що відбувається на сцені, віддав оркестру. Будучи ніби внутрішнім голосом дійових осіб, їх невидимим співрозмовником, оркестр за допомогою безлічі різноманітних лейтмотивів (у партитурі їх могло налічуватися до тридцяти) ілюстрував, пояснював і доповнював основне сценічне дійство. Таким чином, грандіозні задуми композитора зумовили нечувану трансформацію самої суті оперного жанру.

У тетралогії «Перстень Нібелунга» («Золото Рейну», 1854; «Валькірія», 1856; «Зігфрід», 1871; «Загибель богів», 1874) вперше означилась метаморфоза перетворення опери на музичну драму, яка повною

мірою відобразила роздуми Р. Вагнера над організацією художнього простору й створенням досконалого твору мистецтва. Сутність такого ідеального, цілісного художнього твору він сформулював у концепції гезамткунстверка (Gesamtkunstwerk).

«Gesamtkunstwerk російською мовою має кілька незрозумілих варіантів перекладу, на кшталт “сукупного” або “цілокупного” твору мистецтва. Якщо простіше, йдеться про безмежний художній синтез, що здійснюється в рамках музичного театру. Музика має одночасно стати драмою, епосом і лірикою, живописом і філософією, релігією і реальністю, вона мусить увібрати весь світ, більше того — замінити його собою» (Раку, 2007, с. 217).

Розмірковуючи про здібності різних видів мистецтв зумовлювати емоційно-почуттєвий вплив на людину, Р. Вагнер зазначав: «Танець, музика й поезія в окремішності обмежені. Наштовхуючись на власні кордони, кожен з цих видів мистецтва не відчуває себе вільним доти, поки він не протягне через кордон руку іншому виду мистецтва — з безумовним визнанням і любов'ю. Потискання рук розсовує кордони; повне взаємопроникнення, розширення одного виду мистецтва в іншому повністю знищує їх. Після того як знищені кордони, припиняють існувати й окремі види мистецтва і залишається лише мистецтво єдине, необмежене мистецтво» (Вагнер, 1978, с. 166).

Отже, на думку Р. Вагнера, об'єднання різних видів і жанрів мистецтв усуває обмеження, що накладаються необхідністю використання прийомів будь-якого одного з них. Це зумовлює безмежні горизонти для творчості, уможливує повне всеосяжне злиття мистецтва й життя, залучає слухача не лише до осмислення ідеї автора, а й змушує глибоко її відчувати, народжує в душі жагучу потребу вдосконалення, сприяє духовному очищенню. На думку О. Н. Іванової, «в основі Гезамткунстверка перебуває ідея органічної єдності художніх засобів різних мистецтв з метою перетворення дійсної реальності. Водночас органічне поєднання різних видів мистецтв нетотожне синтезу, мислимому як процес паралельного, автономного співіснування компонентів, що беруть у ньому участь. Гезамткунстверк відображає по-новому осмислену специфіку синтезу мистецтв як органічної єдності отриманого результату, вплив якого на суспільство має сприяти його перетворенню через досягнення аналогічної єдності. На відміну від синтезу мистецтв, який належить, передусім, галузі мистецтвознавства, зміст гезамткунстверка виходить за естетичні рамки, розмикає межі мистецтва в життя і мислиться як культурфілософський концепт» (Іванова, 2007, с. 13).

Деякі дослідники порівнюють гезамткунстверк з кінематографом, у якому наочно реалізований принцип синтезу мистецтв. Однак, визнаючи

неоціненні заслуги кінематографа перед світовою культурою, слід зауважити, що ототожнення його з гезамткунстверком не зовсім коректне, оскільки в глядачів художньої картини відсутній фактор безпосередньої долученості до контексту подій фільму, «відчутності».

Про специфіку формування єдиного художнього простору за принципами гезамткунстверка й втрати цілісності під час розпаду мистецтва зазначає у своїй праці «Втрата середини» видатний австрійський історик і теоретик мистецтва Ганс Зедельмайр (2008). Уподобнюючи стародавні церкви, храми, палаци цілісним просторам, які збирають у єдиному гезамткунстверк-контексті архітектуру, скульптуру, музику, текст, науковець висловлює думку: «Зі старих церков, замків, палаців з кінця XVIII ст. спливають цілі натовпи творів мистецтва, уламки контексту, який колись збирав їх воєдино. Ці творіння були вирвані з материнського ґрунту й занедбані в безрідності художнього ринку, у розкішних нічліжних будинках громадських і приватних музеїв» (Зедельмайр, 2008, с. 104). Називаючи цей процес «смертю гезамткунстверка», австрійський учений констатує поширення відокремлено-одиночного погляду на мистецтво, що визнає «неприродний поділ мистецтв як даність», «що розділяє неподільне», «що» від «як», «зміст» від «форми»...» (Зедельмайр, 2008, с. 104). Аналізуючи результати подібної дезінтеграції мистецтв, Г. Зедельмайр зазначає: «Наука про мистецтво — в душі “розчленованого мислення” XIX ст., — розколюючи мистецтва на окремі види, санкціонує неприродну музеальну ситуацію, замість того щоб бачити в ній неминуче лихо» (Зедельмайр, 2008, с. 104).

Прагнучи повернути ці, на думку автора, руйнівні процеси назад, історик привертає увагу до спроби збереження цілісності гезамткунстверка, розпочатої романтиками. «Одна з перших опозицій ізоляції мистецтв означилась у пристрасному бажанні романтизму віднайти гезамткунстверк, але це бажання виявилось безсилим повернути його <...> Поступово зникає інтерес і до предмета, і до того місця, де перебуває зображення, і до того, чи підходить до цього місця неформальне наповнення зображення, а його духовне значення» (Зедельмайр, 2008, с. 105).

Отже, під час вивчення специфіки концепції гезамткунстверка першочерговою є проблема збереження єдності художнього твору з навколишнім середовищем, долученості до певного контексту. Духовна атмосфера, у якій створюються художній твір, арт-об'єкт, набуває не менш важливого значення, ніж він сам.

Про можливість збереження і використання контексту в результаті поєднання техніки, мистецтва, архітектури, ремесел з предметно-просторовим середовищем розмірковував свого часу співвітчизник

Р. Вагнера, видатний архітектор Готфрід Земпер. Під впливом ідеї гезамткунстверка намагалися створити єдиний світломузичний, поліфонічний контекст В. В. Кандинський і А. Н. Скрябін. Загальній концепції архітектурного простору, що об'єднує екстер'єр будинку, його інтер'єр, внутрішнє наповнення і навколишній природний простір, приділялася пильна увага в роботах представників німецької школи будівництва й художнього проектування Баугауза і, зокрема, її директора В. Гропіуса.

Спроба розглянути радянську державу як тотальний твір мистецтва, гезамткунстверк, створений Й. Сталіним, здійснена філософом і теоретиком культури Б. Гройсом у праці «Gesamtkunstwerk Stalin». У книзі автор намагається «визначити концептуальну схему для розуміння іманентної еволюції сталінської культури» (Гройс, 2013, с. 5). Філософ розглядає соцреалізм і авангард, який передував йому, як рухи, що мали на меті створити нове суспільство, сформувати нову людину. Культура сталінської епохи постає в Б. Гройса як естетичний феномен — реальне життя, трансформоване методами «тотального естетико-політичного проекту». Й. Сталін, на думку дослідника, як художник-авангардист, створює тотальний твір мистецтва — Радянський Союз, конструюючи його з безлічі елементів, зокрема й з громадян, котрі володіють сформованим системою світоглядом.

Цілісність концепції гезамткунстверка, що дозволяє пов'язувати воедино різноманітні елементи творчого процесу, надає можливості плідного її використання як у найрізноманітніших індивідуальних і колективних культурних практиках, так і в інших сферах науки й мистецтва. Так, розмірковуючи про конкурентоспроможність промислової продукції скандинавських країн на світовому ринку, О. Д. Прогнімак констатує високий рівень дизайнерських рішень, зумовлений «синергетичним ефектом поєднання в креативній економіці» (Прогнімак, 2018, с. 217). У своїй статті «Креативне майбутнє України: перспективи і перешкоди» дослідник підкреслює: «У Данії переконані, що естетичне оточення формує і виховує гідного громадянина, й історично був важливим та є актуальним сьогодні принцип гезамткунстверка (нім.), згідно з яким кожна дрібниця продумана і розроблена відповідно до єдиної концепції підвищеної утилітарності, екологічності, доступності, націленості на гармонійне співіснування людини й природи» (Прогнімак, 2018, с. 217).

Важливою специфічною характеристикою концепції гезамткунстверка в сенсі, яким наділяв її Р. Вагнер, є постійна необхідність само-refлексії, коригування об'єкта, що створюється, у постійно мінливих культурних координатах. Виникає можливість, на базі принципів цієї концепції, створювати не просто цілісний універсальний художній твір, а й унікальну систему, в основу якої закладено динамічний культурний потенціал постійного оновлення, удосконалення смислів, додавання

нових учасників процесу «творення» за недоторканності внутрішньої основоположної ідеї автора.

Розмірковуючи про роль культури в сучасному постмодерному дискурсі, професор О. В. Кравченко зазначає: «Культура сприймається як така, що не підлягає об'єктивації, але, водночас, об'єднує людей у соціумі й утворює загальний культурний простір. Її репрезентації втрачають визначеність та завершеність. Культура перестає бути чимось очікувано знайомим». (Кравченко, 2013, с. 28). Зазначена автором здатність сучасної культури виконувати функцію «простору «проявлення» змісту для пошуку нових способів інтерпретації, нового бачення сенсу культурної практики», на наш погляд, якнайкраще відображає здатність концепції гезамткунстверка продукувати нові інтегровані динамічні культурні смисли (Кравченко, 2013, с. 28). Тому можна зазначити, що цей концепт цілком може становити культурну конкуренцію загальним постмодерністським тенденціям «відмови від ідеального, єдиного, кращого на користь всеосяжного плюралізму» (Кравченко, 2013, с. 26).

Нова культурна реальність, що виникла під дією гезамткунстверка, не лише передбачає участь у її творенні професіоналів і авторитетних фахівців, а й посилення ролі «споживача» культурного продукту, глядача. Надає йому право стати співучасником процесу пошуку нових смислів і співавтором твору. Р. Вагнер висловлюється про це так: «Самотній дух, який прагне знайти спокутування перед природою художньої діяльності, не може створити твір мистецтва майбутнього. Це дано лише духу громадському, який знайшов задоволення в житті» (Вагнер, 1978, с. 159).

Глядачі й актори, музиканти й художники, містяни й правителі відтепер мають можливість об'єднатися як повноправні учасники процесу реалізації спільного творіння. Креативна перебудова світу за допомогою «твору мистецтва майбутнього», згідно з Р. Вагнером, стає доступною кожному, возз'єднуючи й оновлюючи людство. «У цьому об'єднанні ніщо не зможе окостеніти й омертвіти: воно виникне сьогодні для прославлення саме цього героя, щоб завтра в абсолютно нових умовах під впливом натхненних задумів зовсім іншого індивідуума стати новим об'єднанням, абсолютно відмінним від колишнього і такого, що створює свій твір мистецтва згідно з зовсім іншими законами, які в якості засобів для здійснення нових задумів виявляться настільки ж новими і ніколи до цього не бувшими. Тільки такими і будуть митці майбутнього, які об'єдналися лише заради художнього твору. Але хто ж стане митцем майбутнього? Поет? Актор? Музикант? Скульптор? Скажімо відверто: народ. Той самий народ, якому ми лише й зобов'язані ще й сьогодні існуючим у наших спогадах і настільки спотворено репродукованим нами

єдиним справжнім твором мистецтва, народ, якому ми зобов'язані саме мистецтвом» (Вагнер, 1978, с. 253).

Висновки. Новаторські ідеї Р. Вагнера можна назвати своєрідним мостом, що з'єднав мистецтво XIX ст. не лише з наступним XX ст., а й з сучасним XXI ст. Це підтверджує постійний інтерес дослідників, зокрема й сучасних, до його робіт. Як композитор він створив монументальні музичні полотна абсолютно нового зразка. Як мислитель у своїх творчих пошуках він безпосередньо підійшов до подання нового, об'єднаного виду художнього витвору, у формі концепції *Gesamtkunstwerk*.

Культурологічний аналіз концепції гезамткунстверка дозволив виокремити кілька основних, на нашу думку, моментів.

По-перше, гезамткунстверк є особливим видом художнього твору, у якому об'єднуються різні мистецтва за принципом взаємодоповнення. Це свідоме подолання неприродного, з точки зору Р. Вагнера, поділу, й відтворення природних мостів на колись єдиному культурному просторі мистецтва. Можна відзначити неоднозначність цього об'єднання, його пластичність, що дозволяє знаходити в ньому як тоталітарні, так і гуманістичні мотиви.

По-друге, концепція гезамткунстверка базується на переосмисленні ролі й впливу мистецтва в суспільному житті, необхідності залучення широких народних верств у культурні події, подолання точки зору про елітарність мистецтва і водночас збереження його високої культурної планки.

По-третє, концепція гезамткунстверка є міждисциплінарною і не обмежується виключно межами мистецтва, а має потенціал застосування в гуманітарних дослідженнях. Культурологічний аналіз концепції гезамткунстверка дозволяє дійти висновку про її глибоке, універсальне наповнення і можливості використання не лише у сфері культури і мистецтва, а й в інших галузях знань. Притаманні концепції гезамткунстверка цілісність, гнучкість реагування на динамічні культурні зміни, здатність зберігати контекст художнього твору, синергетично посилюючи таким чином емоційний вплив на глядача, свідчать про затребуваність її і в сучасному постмодерністському культурному просторі.

Список посилань

- Богатов, М. (2011). *Gesamtkunstwerk* Вагнера и государство. *Сократ*, 3, 56–61.
- Вагнер, Р. (1978). *Избранные работы*. Москва: Искусство.
- Григораш, А. В. (2012). Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии. *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, 2, 321–326.
- Гройс, Б. (2013). *Gesamtkunstwerk* Сталин. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Иванова, О. Н. (2007). *Gesamtkunstwerk: культурфилософские основания, их презентация в теоретическом и художественном наследии Р. Вагнера*.

- (Автореферат дис. канд. культурології: 24.00.01). Костромської державного університету. Киров.
- Каган, М. С. (1997). *Естетика як філософська наука*. Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополіс».
- Кравченко, О. В. (2013). Постмодерністський контекст теоретичного моделювання сучасної культурної політики. *Культура України*, 44, 25–33.
- Левик, Б. В. (2011). *Рихард Вагнер*. Москва: Книжний дом «ЛИБРОКОМ».
- Маркус, С. А. (1968). *Історія музичальної естетики*. (Т. 2). Москва: Музика.
- Никифорова, А. С. (2016). *Ідея синтезу мистецтв в європейській культурі XIX–XX вв.* (Автореферат дис. канд. філософських наук: 09.00.13). Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова. Москва.
- Павельчук, І. А. (2016). Ідея синтезу мистецтв як історико-культурне підґрунтя концептуальних засад постімпресіонізму. *Вісник ХДАДМ*, 5, 37–43.
- Прогнімак, О. Д. (2018). Креативне майбутнє України: перспективи і перешкоди. *Економічний вісник Донбасу*, 3(53), 212–227.
- Раку, М. Г. (2007). *Вагнер. Путеводитель*. Москва: Издательский дом «Классика-XXI».
- Рожок, О. В. (2014). Синтез мистецтв у просторі сучасної художньої культури. *Київське музикознавство*, 48, 16–25. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_48_4.
- Зедльмайр, Х. (2008). *Утрата середины*. Москва: Прогресс-традиция.

References

- Bogatov, M. (2011). Wagner's Gesamtkunstwerk and the state. *Sokrat*, 3, 56–61. [In Russian].
- Wagner, R. (1978). *Selected works*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Grigorash, A. V. (2012). Gesamtkunstwerk: on the history of the concept in German historiography. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, 2, 321–326. [In Russian].
- Groys, B. (2013). *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow: Limited Liability Company "Ad Marginem Press". [In Russian].
- Ivanova, O. N. (2007). *Gesamtkunstwerk: cultural and philosophical foundations, their representation in the theoretical and artistic heritage of R. Wagner*. (Thesis of dissertation of the candidate of cultural studies: 24.00.01). Kostroma State University. Kirov. [In Russian].
- Kagan, M. S. (1997). *Aesthetics as a philosophical science*. Saint-Peterburg: Limited Liability Partnership "TK Petropolis". [In Russian].
- Kravchenko, O. V. (2013). Postmodern context of the theoretical model of contemporary cultural policy. *Kultura Ukrainy*, 44, 25–33. [In Ukrainian].
- Levik, B. V. (2011). *Richard Wagner*. Moscow: Book house "LIBROKOM". [In Russian].
- Markus, S. A. (1968). *The history of musical aesthetics*. (Vol. 2). Moscow: Muzyka. [In Russian].
- Nikiforova, A. S. (2016). *The idea of the synthesis of arts in European culture of the XIX–XX centuries*. (Thesis of dissertation of the candidate of philosophical

-
- sciences: 09.00.13). Moscow State University M. V. Lomonosov. Moscow. [In Russian].
- Pavelchuk, I. A. (2016). The idea of synthesis of arts as a historical and cultural basis of the conceptual foundations of postimpressionism. *Visnyk KhDADM*, 5, 37–43. [In Ukrainian].
- Prognimak, O. D. (2018). Creative future of Ukraine: prospects and obstacles. *Ekonomichniy visnyk Donbasu*, 3(53), 212–227. [In Ukrainian].
- Raku, M. G. (2007). *Wagner. Guide*. Moscow: Publishing House “Klassika–XXI”. [In Russian].
- Rozhok, O. V. (2014). Synthesis of arts in the space of modern art culture. *Kyivske muzykoznavstvo*, 48, 16–25. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_48_4. [In Ukrainian].
- Zedlmayr, H. (2008). *Loss of the middle*. Moscow: Progress-traditsiya. [In Russian].

Надійшла до редколегії 04.08.2020 р.