

УДК 78. 03  
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147532>

**Татарнікова Анжеліка Анатоліївна**  
кандидат педагогічних наук,  
викладач кафедри хорового диригування  
Одеської національної музичної академії  
ім. А. В. Нежданової  
ORCID 0000-0002-6310-8276  
[angelikatatarnikova75@gmail.com](mailto:angelikatatarnikova75@gmail.com)

## **«ТАНГЕЙЗЕР» Р. ВАГНЕРА У РІЧИЩІ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ШЛЯХІВ НІМЕЦЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ: МІФОПОЕТИЧНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ**

**Мета** – виявлення поетико-інтонаційної унікальності опери Р. Вагнера «Тангейзер» у річищі еволюційної, міфопоетичної та жанрово-стильової специфіки німецького музичного театру XIX століття. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовно-смыслову та стильову специфіку музичного театру Р. Вагнера та виділити його із загальноєвропейського культурного ареалу середини XIX століття. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про поетику музичного театру Р. Вагнера, зокрема опери «Тангейзер», що виступає одним з показових зразків німецької опери вказаного періоду і, водночас, демонструє глибинний зв'язок з жанрово-стильовими і міфопоетичними шуканнями культури «великого німецького століття» (Гуго фон Гофмансталь). **Висновки.** Інтонаційно-драматургічні, духовно-смыслові характеристики вагнерівського «Тангейзера» демонструють показову для німецького музичного театру середини XIX ст. стильову подвійність, що базується на перетині романтичної та бідермайєрівської традиції. Романтична якість «Тангейзера» проявляється і в очевидних паралелях образу головного героя (міннезінгера) і сучасного (для епохи Р. Вагнера) митця, заклопотаного пошуками ідеалу; і в акцентуванні ідеї двомир'я, що виявляється на рівні протиставлення реального та ірреального. З музичною характеристикою останнього (грот Венери) пов'язана новаційна музична мова, що спирається на широкий спектр музично-виразних засобів (хроматика, тональна нестійкість, темброве багатство тощо). Водночас поетика вагнерівського «Тангейзера» демонструє зв'язок із духовно-стильовими якостями німецького бідермаєра, що виявляється в асоціаціях сюжету опери з притчею про «блудного сина»; в певній ідеалізації характеристики реального світу, що спирається на типологію пасторалі та традиції церковного співацького вжитку; в духовній концепції образу Єлизавети, що сходить до житійно-містеріальних джерел та їх жанрово-типологічних характеристик.

**Ключові слова:** німецький музичний театр; музичний театр р. Вагнера; «тангейзер» р. Вагнера; романтизм; бідермаєр.

*Татарнікова Анжеліка Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, преподаватель кафедры хорового дирижирования Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой*

**«Тангейзер» Р. Вагнера в русле эволюционных путей немецкого музыкального театра: мифопоэтические и жанрово-стилевые аспекты**

**Цель** – выявление поэтико-интонационной уникальности оперы Р. Вагнера «Тангейзер» в русле эволюционной, мифопоэтической и жанрово-стилевой специфики немецкого музыкального театра XIX века. **Методология работы** опирается на интонационную концепцию музыки в ракурсе интонационно-стилистического, этимологического анализа, преемственного от Б. Асафьева и его последователей, а также на междисциплинарный и историко-культурологический подходы. Последние позволяют выявить духовно-смысловую и стилевую специфику музыкального театра Р. Вагнера и выделить его из общеевропейского культурного ареала середины XIX века. **Научная новизна** работы состоит в расширении представлений про поэтику музыкального театра Р. Вагнера, в частности, оперы «Тангейзер», выступающей одним из показательных образцов немецкой оперы указанного периода и, одновременно, демонстрирующей глубинную связь с жанрово-стилевыми и мифопоэтическими исканиями культуры «великого немецкого столетия» (Гуго фон Гофмансталь). **Выводы.** Интонационно-драматургические, духовно-смысловые характеристики вагнеровского «Тангейзера» демонстрируют показательную для немецкого музыкального театра середины XIX века стилевую двойственность, базирующуюся на пересечении романтической и бидермайеровской традиции. Романтическое качество «Тангейзера» проявляется и в очевидных параллелях образа главного героя (миннезингера) и современного (для эпохи Р. Вагнера) художника, озабоченного поисками идеала; и в акцентировании идеи двомира, выявляемого на уровне противопоставления реального и ирреального. С музыкальной характеристикой последнего (грот Венеры) связан новационный музыкальный язык, опирающийся на широкий спектр музыкально-выразительных средств (хроматика, тональная неустойчивость, тембровое богатство и т. д.). Одновременно, поэтика вагнеровского «Тангейзера» демонстрирует связь с духовно-стилевыми качествами немецкого бидермайера, выявляющимися в ассоциациях сюжета оперы с притчей о «блудном сыне»; в определенной идеализации характеристики реального мира, опирающейся на типологию пасторали и традиции церковного певческого обихода; в духовной концепции образа Елизаветы, восходящего к житийно-мистеріальным источникам и их жанрово-типологическим характеристикам.

**Ключевые слова:** немецкий музыкальный театр; музыкальный театр Р. Вагнера; «Тангейзер» Р. Вагнера; романтизм; бидермайер.

*Tatarnikova Anzhelika, candidate of pedagogical sciences, teacher of the choral conducting department of the Odessa National Musical Academy. A. V. Nezhdanova*

**«Tannhauser» R. Wagner in the mainstream of the evolutionary ways of the German musical theater: mythopoetic and genre-style aspects**

**Purpose of the article** is to reveal the poetic-intonational uniqueness of R. Wagner's opera «Tannhauser» in the mainstream of the evolutionary, mythopoetic and genre-style specificity of the German musical theater of the 19th century. **The methodology of the work** is based on the intonational concept of music in the perspective of intonational-stylistic, etymological analysis, succession from B. Asafiev and his followers, and also on interdisciplinary and historical-culturological approaches. The latter allow us to identify the spiritual and semantic and style peculiarities of the musical theater of R. Wagner and distinguish it from the pan-European cultural area of the mid-19th century. **The scientific novelty** of the work is to broaden the understanding of the poetics of the musical theater of R. Wagner, in particular, the opera «Tannhauser», which serves as one of the exemplary samples of the German opera of the period, and at the same time demonstrates a deep connection with the genre-style and mythological poetry of the culture of «the great German century» (Hugo von Hofmannsthal). **Conclusions.** The intonational-dramatic, spiritual and semantic characteristics of Wagner's «Tannhauser» demonstrate the stylistic duality that is indicative of the German musical theater of the mid-19th century, based on the intersection of the romantic and Biedermeier traditions. The romantic quality of the «Tannhauser» is also evident in the obvious parallels between the image of the protagonist (Minnesinger) and the contemporary (for the era of R. Wagner) artist, concerned with the search for the ideal; and in the accentuation of the idea of duality, revealed at the level of opposition between the real and the surreal. With the musical characteristic of the latter (the grotto of Venus), an innovative musical language is associated, based on a wide range of musical expressive means (chromatic, tonal instability, timbre richness, etc.). At the same time, the poetics of Wagner's «Tannhauser» demonstrate the connection with the spiritual-style qualities of the German Biedermeier, revealed in the associations of the plot of the opera with the parable of the «prodigal son»; in a certain idealization of the characteristics of the real world, based on the typology of pastoral and traditions of church singing; in the spiritual concept of the image of Elizabeth, ascending to the sacred-mystery sources and their genre-typological characteristics.

**Key words:** German musical theater; musical theater of R. Wagner; «Tannhauser» R. Wagner; romanticism; Biedermeier.

Актуальність теми. На початку ХХ ст. О. Блок писав: «Вагнер все так само живий і все так само новий» [2, 660]. У сучасному музичному театрі, що відрізняється складністю і нерідко радикалізмом творчих відкриттів, гостротою постановки питання про співвідношення традицій і новацій, творчість Р. Вагнера не втрачає своєї актуальності. Його спадщина на сьогодні становить предмет як активного науково-дослідного інтересу, так і виконавського, режисерсько-сценічного. Сказане є співвідносним і з оперою «Тангейзер», затребуваною в сучасній вокально-педагогічній та виконавській практиці, що обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій останніх десятиліть виявляє значний інтерес в музикознавстві та культурології до різноманітних аспектів німецької культури та еволюційних шляхів її музичного театру [1; 8; 18; 16; 4], зокрема, до спадку Р. Вагнера та міфопоетичних витоків його творчості [12; 7; 17; 11; 14]. Представлені наукові розвідки свідчать про глибинний зв'язок спадку німецького музичного театру та його репрезентантів з духовним підґрунтям німецької культури першої половини ХІХ ст. Водночас поза увагою дослідників поки що залишається всебічний розгляд зв'язку німецької опери, зокрема, вагнерівського «Тангейзера» з провідними стильовими аспектами німецької культури, що розвивалася на перетині романтизму та бідермаєру і визначала її внесок в загальноєвропейське культурне надбання ХІХ–ХХ ст.

Мета статті – виявлення поетико-інтонаційної унікальності опери Р. Вагнера «Тангейзер» у річищі еволюційної, міфопоетичної та жанрово-стильової специфіки німецького музичного театру ХІХ століття. Методологія роботи спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовно-смыслову та стильову специфіку музичного театру Р. Вагнера та виділити його із загальноєвропейського культурного ареалу середини ХІХ століття. Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень про поетику музичного театру Р. Вагнера, зокрема опери «Тангейзер», що виступає одним з показових зразків німецької опери вказаного періоду і, водночас, демонструє глибинний зв'язок з жанрово-стильовими і міфопоетичними шуканнями культури «великого німецького століття» (Гуго фон Гофмансталь).

Виклад основного матеріалу. Історія німецького музичного театру ХVІІ–ХІХ століть – видатна сторінка західноєвропейської музичної культури, представлена цілим рядом цікавих авторів, творчість яких безпосередньо підготувала блискучий розквіт німецької опери в середині ХІХ століття у творчості Р. Вагнера. Генеза німецької опери, насамперед, пов'язана з національною духовно-релігійною, містеріальною жанровою сферою, яка аж до початку ХІХ століття компенсувала відсутність німецької «серйозної» опери (по аналогії з італійською *seria*) як такої.

Містеріальні підстави німецької культури і музики багато в чому визначали не тільки їх ґенезу, а й подальші шляхи розвитку. Згідно з узагальненнями О. Н. Іванової, «актуалізований історико-культурною ситуацією кінця ХVІІ–ХVІІІ століть інтерес до “нескінченного” та універсуму звертає німецьких філософів до проблем єдності і синтезу. Специфіка розуміння “синтезу” в філософській рефлексії цього періоду (синтез співвідноситься з ідеєю природної цілісності та починає мислитися як джерело художнього пізнання, результат синтезу – неподільне ціле) складе згодом змістову основу

Gesamkunstwerk» [6, 7]. Останнє поняття, як відомо, стало символом творчих відкриттів музичного театру Р. Вагнера, визначивши не тільки його духовну специфіку, а й містеріального-міфологічного підстави німецької опери в цілому.

Говорячи про специфіку соціально-культурних й історичних перетворень в німецькій культурі зазначеного періоду, І. Іоффе зазначав таке: «Якщо переворот в феодальному суспільстві, вироблений настанням капіталізму, виявляється в художній культурі як бурхливий перехід від релігійного, спіритуалістичного мистецтва до світського, чуттєвого, до гуманістичного, від храму до палацу і від містерії до опери, то в Німеччині релігійно-спіритуалістичне мистецтво, готичний храм і містерія надовго стали не тільки стійкими формами, в які вкладалися суперечлива громадська думка, а й прогресивними щодо феодально-княжої ідеології». Розвиваючи далі цю думку, автор зазначає, що «готичний храм і містерія, класична архітектура і опера, є вузловими формами двох стадій німецького мистецтва, по суті є внутрішньо родинними жанрами двох фаз розвитку феодального суспільства: вони обидва – служіння верхній владі, містерія – небесній, а опера – земній» [8, 665-666].

Подібного роду духовна спрямованість німецької культури в її різноманітних художніх виявах, що підкріплюється ідеологією протестантизму і особливо яскраво представлена, на думку І. Іоффе, саме в музиці, збереже свою значимість і пізніше, в тому числі й у зразках німецької опери першої половини і середини XIX століття. Не забуваємо про те, що міфопоетична складова виступає одним з найважливіших компонентів оперної реформи Р. Вагнера, підсумком якої по праву вважається містеріальний задум «Парсифаля». Одним з підступів формування традицій вагнерівського «духовного» театру по праву можна вважати і «Тангейзера».

Поетика німецького музичного театру аж до XIX ст. виявилася сконцентрованою в жанрі зінгшпиля, семантика якого була спрямована не тільки на побутові сюжети, комедію, але і на їх духовно-дидактичний підтекст. Зразки цього жанру, на думку Т. Ліванової, «...приваблювала нехитра побутова комедія, казка-феєрія, моралізована в дусі Руссо <...> Але при цьому бойовий дух зінгшпиля був більш помірним, ніж “опозиційність” французької комічної опери. У зінгшпилі найчастіше підкреслювалися патріархально-бюргерські, дидактичні, ідилічні, але зазвичай не політичні соціальні сторони» [13, 414]. На зв'язок зінгшпиля з ідеологією німецького бюргерства і літературними жанрами, затребуваними в його середовищі (в тому числі і з міщанської драмою), вказував В. Беккер [10, 65], Є. Чігарьова [19, 100].

До того ж на думку Л. Кирилліної даний жанр німецького музичного театру зберігає спадкоємність з виділеною вище німецькою містеріальною традицією. «Незалежно від конкретного сюжету, улюблений тип такого спектаклю (тобто зінгшпиля) включав ряд обов'язкових компонентів. Як правило, це була якась дивна історія з моральним висновком. “Чудова” означало – театральньо-видовищна і в той же час відірвана від життєвої буденності; слово “історія” передбачало цікавий і до того ж зв'язний сюжет; “Моральний висновок”, що часто зводиться до самої банальної істини, повертав глядача в реальний світ з його звичними для пересічної людини ідейними орієнтирами. Отже, в основі взаємодії мистецтва з аудиторією на невибагливому ґрунті зінгшпиля був той же принцип містеріального спілкування: проникнення в якийсь інший світ, очищення і повернення до земного життя» [10, 65-66]. Сказане багато в чому визначає унікальність і універсальність зінгшпиля для німецької музичної культури кінця XVIII – початку XIX ст., в рамках якої даний жанр був здатний втілити «...майже будь-який зміст, від суто комічного до містико-філософського (“Чарівна флейта” В. А. Моцарта) і від лірико-побутового до трагіко-героїчного (“Фіделіо” Л. Бетховена)» [9, 148]. Подібний змістовно-смісловий аспект зінгшпиля, орієнтований на німецьку бюргерську культуру, її жанрову і смислово-змістовну специфіку, на особливого роду значимість у ньому лірико-побутової, ідилічної тематики і фіксації «великих» духовно сутнісних для нації тем засобами «малого» (в порівнянні з «мірками» опери-seria і «ліричної трагедії») жанру – все це в сукупності робить даний жанр актуальним не тільки в епоху Просвітництва, а й в епоху Реставрації, в рамках якої образно-сміслові параметри зінгшпиля стають дивно співзвучними не тільки з романтизмом, але і зі стилістикою німецького бідермаєра.

Характерно, що багато зразків німецької оперної класики першої половини XIX століття, що передбачили новації музичного театру Р. Вагнера, апелюють саме до зінгшпиля, типологія якого розвивалася в руслі взаємодії двох стильових традицій – романтизму і бідермаєра, показових для німецької культури зазначеного періоду. Духовно-семантичні аспекти німецького музичного театру, що проявилися у творчості К. М. Вебера, Е. Т. А. Гофмана, Р. Шумана та їх сучасників, безпосередньо передбачили міфопоетику оперної творчості Р. Вагнера і його християнський підтекст, що знайшло відкладення в жанрово-інтонаційній специфіці «Тангейзера».

Значення творчої діяльності Р. Вагнера виходить далеко за рамки власне музичного мистецтва, будучи видатним явищем культури XIX століття в цілому. Масштабність особистості Вагнера, його служіння ідеї художнього синтезу, що отримала закінчене вираження у феномені Gesamtkunstwerk («синтетичного твору мистецтва») не можуть бути виміряні тільки музичною сферою, що з найбільшою силою відтворила його геній. Створена ним концепція мистецтва, весь його шлях художника відбили духовні і соціальні процеси століття в їх складних перетинах і конфліктах, визначивши, одночасно, подальші жанрово-стильові пошуки європейської культури XX ст. (символізм, модерн), в тому числі і му-

зичного театру. Творчість Р. Вагнера є результатом охоплення цілого комплексу не тільки художньо-естетичних, а й духовно-філософських проблем, які поставила перед митцем.

Сутність вагнерівського реформаторського підходу до опери фактично є подальшим поглибленням принципів, раніше покладених в основу перетворення музичного театру у творчості К. В. Глюка і його послідовників. Принципи своєї реформи композитор реалізував як у творчій практиці, так і в музично-критичній. Новаційні положення вагнерівського підходу в створенні оновленого музичного театру, що протистояли, на думку композитора, традиційним засадам італійської та французької опери, були орієнтовані на пріоритетну роль міфу як джерела сюжету і образно-сміслових концепцій оперного твору, на єдність музики і драматичної дії, а також на вироблення відповідних форм вираження, що забезпечують безперервність музично-драматичного дії.

Підсумком стала концепція вагнерівського музичного театру, в якому домінував речитативно-декламаційний стиль («нескінченна мелодія»), підкреслений принципово відмовою від традиційних арій, ансамблів. Істотна роль процесів симфонізації опери виявлялася в домінуванні лейтмотивної техніки і у відповідному зростанні значущості ролі оркестрової партії. Останнє, у свою чергу, визначило специфіку співвідношення вокальної та інструментальної партій в операх Р. Вагнера, що знайшло вираження також у формуванні принципово нової вокально-тембрової якості, сполученої саме з вагнерівським музичним театром. Музика стає для Р. Вагнера найважливішим компонентом феномена Gesamtkunstwerk, який служив «глобальній меті – подоланню розірваності людського “Я”, людського суспільства, культури, прагненню до відтворення універсальності культури у скріпленні її різномірних елементів» [5, 8]. Дана концепція «звернена (за аналогією з грецьким театром епохи класики) до катарсису і як його результату – до перетворення соціального світопорядку» [6, 8].

Легендарне оповідання про Тангейзера, покладене в основу однієї з перших реформаторських опер Р. Вагнера, має, з точки зору дослідників, великий міфологичний потенціал. Його сутність зосереджена і в ідеї протистояння язичницького і християнського начал, полем битви якого стає душа Тангейзера; і в узагальненні показової для романтизму ідеї боротьби за свободу творчого самовизначення Тангейзера-співака; і в апелюванні до більш давніх міфопоетичних «знаків», серед яких виділяються сюжетні мотиви про вмираючого і воскресаючого бога, про співвідношення людини з ірреальним світом і його представниками, про розквітлі палиці (алюзія на легендарний переказ про жезл Аарона, а також про палиці Йосипа, обраного чоловіком для Діви Марії). Версії даного переказу широко представлені в циклі «Чарівний ріг хлопчика», в «Німецьких переказах», зібраних братами Грімм, у творчості Гейне, Ейхендорфа, Гофмана. Названі джерела, а також поетика опери Р. Вагнера «Тангейзер» стане пізніше стимулом глибокого інтересу до цього сюжету і його «вічного образу» у творчості представників символізму і мистецтва модерну (Ш. Бодлер, О. Уайльд, М. Волошин та ін.).

У формуванні ідейно-сміслові концепції опери «Тангейзер» Р. Вагнер фактично поєднав три легенди. Перша з них пов'язана з історією лицаря міннезінгера Тангейзера, який на довгі роки виявився пов'язаним з царством Венери. Друга апелює до історії про Вартбургське змагання співаків, в якому історичний Тангейзер не міг брати участі. У даному випадку можна говорити про ототожнення головного героя з реальним учасником даної події – Генріхом фон Офтердінгеном. Відзначимо також, що темою спору в вагнерівській опері стало не оспівування чеснот князів, а суперечка щодо двох ідеалів-уявлень про кохання, популярних в епоху Середньовіччя – «високого» і «низького», чуттєвого культу Венери (Тангейзер) та лицарського служіння дамі (Вольфрам фон Ешенбах).

Третім нововведенням, який вирізняє вагнерівську музичну драму від інших інтерпретацій даного сюжету, стає включення композитором в дію Єлизавети, прототипом якої послужила особистість легендарної святої Єлизавети Угорської (Тюрінгської), що стала героїнею не тільки опери Р. Вагнера, але і ораторії Ф. Ліста «Легенда про святу Єлизавету». У християнській агіографії свята Єлизавета була втіленням ідеалу лагідності, смирення, любові, самопожертви, самозречення, висоти духу. Введення даного персонажа в дію, таким чином, підсилює антитези, властиві не тільки сюжету в цілому, але і головному його персонажеві, а також властивий аналізованому твору Р. Вагнера християнський підтекст, який акцентував підсумкову ідею перетворення Тангейзера.

Інтонанційно-драматургічні, духовно-сміслові характеристики вагнерівського «Тангейзера» демонструють показову для німецького музичного театру середини ХІХ ст. стильову подвійність, що базується на перетині романтичної і бідермаєрівської традицій. Романтична якість «Тангейзера» виявляється і в очевидних паралелях образу головного героя (співака-міннезінгера) і сучасного (для епохи Р. Вагнера) художника – самотнього, незрозумілого сучасниками, стурбованого пошуками ідеалу; і у виділенні ідеї двомир'я (на рівні протиставлення реального та ірреального). З музичною характеристикою останнього (грот Венери) пов'язана новаційна музична мова, що спирається на широкий спектр музично-виразних засобів (хроматика, тональна нестійкість, темброве багатство тощо).

Одночасно поетика вагнерівського «Тангейзера» демонструє зв'язок і з духовно-стильовими якостями німецького бідермаєра. Інтерпретація композитором переказу про Тангейзера викликає очевидні асоціації з притчею про «блудного сина». До того ж фінальне прощення Тангейзера, яке приходить з Небесного світу, підкріплене «дивом про палицю», молитовним подвигом Єлизавети і духовним прозрінням самого героя (за аналогією з тертулліанівським «всяка душа – християнка»), має певні аналоги з поверненням в «Отчий дім».

Цей змістовий підтекст твору Р. Вагнера виявляється співвідносним з однією з найбільш популярних тем мистецтва високого бідермаєра. З позначеною традицією пов'язана й ідеалізована первісна характеристика реального світу в І дії, сполучена з поетикою пасторалі. З бідермайєрівською типологією пов'язані і якості Єлисавети, успадковані в аналізованій опері, за задумом Р. Вагнера, від святої Єлисавети Угорської, чия характеристика генетично сходиться не тільки до агіографічних і містеріальних джерел (аж до певних аналогій з образом Діви Марії, високошанованим в мистецтві німецького міннезанга), але і до героїнь оперних опусів попередників Р. Вагнера (Агата, Ундіна, Геновева та ін.), котрі репрезентували не стільки їх діяльну активність «у світі», скільки духовний молитовний подвиг [15, 311-357].

Закономірним є підсумок вагнерівського твору (так само як і у репрезентантів високого бідермаєра), орієнтований на духовне перетворення головних героїв – Тангейзера, якому надано в кінцевому підсумку прощення і спокій, і Єлисавети, чия святість осяяна не тільки смиренням, лагідністю, любов'ю і терпінням, але і високим молитовним служінням. Зазначений бідермайєрівський бік вагнерівського «Тангейзера» знаходить музичне відкладення в опорі на типологічні якості не тільки пасторалі, але, перш за все, церковного співу. Хорал пілігримів функціонує в опері не тільки на рівні найважливішого лейтмотиву, але інтонаційно живить також всю вокальну партію Єлисавети, а у фіналі перетворює і партію Тангейзера.

У кінцевому підсумку вагнерівський «Тангейзер» частково успадковує у більш масштабному варіанті ідеї середньовічного міраклія (як уособлення дива духовного преображення), вельми популярні і в німецькому духовному зінгшпіль кінця XVIII – початку XIX ст. і актуальні в мистецтві епохи Реставрації. Р. Вагнер у своєму «Тангейзері» «переводить» дану жанрову якість на більш масштабний міфопоетичний рівень, який породжує в кінцевому підсумку симбіоз власне німецької музично-театральної традиції (з її містеріально-житійною ґенезою) і пошуками європейської опери середини XIX ст.

Висновки. Інтонаційно-драматургічні, духовно-сміслові характеристики вагнерівського «Тангейзера» демонструють показову для німецького музичного театру середини XIX ст. стильову подвійність, що базується на перетині романтичної та бідермайєрівської традиції. Романтична якість «Тангейзера» виявляється і в очевидних паралелях образу головного героя (міннезінгера) і сучасного (для епохи Р. Вагнера) митця, заклопотаного пошуками ідеалу; і в акцентуванні ідеї двомир'я, що виявляється на рівні протиставлення реального та ірреального. З музичною характеристикою останнього (грот Венери) пов'язана новаційна музична мова, що спирається на широкий спектр музично-виразних засобів (хроматика, тональна нестійкість, темброве багатство тощо). Водночас поетика вагнерівського «Тангейзера» демонструє зв'язок із духовно-стильовими якостями німецького бідермаєра, що виявляється в асоціаціях сюжету опери з притчею про «блудного сина»; в певній ідеалізації характеристики реального світу, що спирається на типологію пасторалі та традиції церковного співацького вжитку; в духовній концепції образу Єлисавети, що сходиться до житійно-містеріальних джерел та їх жанрово-типологічних характеристик.

### **Література**

1. Антипова Н. А. Фантастическое в немецкой романтической опере. – Дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – музыкальное искусство. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. 182 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Л. : Государственное музыкальное издательство, 1963. 379 с.
3. Блок А. Поэзия. Драммы. Проза. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 799 с.
4. Виставкіна О. І. Зінгшпіль як жанрова модель у становленні німецької опери URL: [www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/chasopys/2011\\_3/07\\_vystavkina.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/chasopys/2011_3/07_vystavkina.pdf) (дата звернення: 03.07. 2011).
5. Девятова Н. Н. Рихард Вагнер в контексте культурфилософской мысли Германии и России XIX – начала XX веков. Автореф. дисс.... канд. философских наук : 24.00.01 – Теория и история культуры. Саранск: Мордовский государственный университет, 2001. 16 с.
6. Иванова О. Н. Gesamtkunstwerk: культурфилософские основания, их репрезентация в теоретическом и художественном наследии Р. Вагнера. Автореф. дисс... канд. культурологии : 24.00.01 – Теория и история культуры. Киров: Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова, 2007. 18 с.
7. Иващенко Т. С. Мифопоэтическая интерпретация культуры средневековой Европы в творчестве Рихарда Вагнера. Дисс... канд. культурологии : 24.00.02 – Историческая культурология. Нижневартовск: Нижневартовский государственный педагогический университет, 1999. 150 с.
8. Иоффе И. И. Мистерия и опера. Немецкое искусство XVI-XVIII вв. // И. И. Иоффе. Избранное. Часть 2. Культура и стиль. М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. С. 659-900.
9. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М.: Издательский дом «Композитор», 2007. 376 с.
10. Кириллина Л. Русалки и призраки в музыкальном театре XIX века. Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 60-71.
11. Кузнецова А.В. Миф и музыка в позднем немецком романтизме (на примере тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга»). Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2013. 171 с.
12. Левик Б. Рихард Вагнер. М.: Музыка, 1978. 448 с.

13. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник. В 2-х томах. – М.: Музыка, 1982. Т. 2. XVIII век. 622 с.
14. Михайлюта А. В. Миф и музыка в философской культуре позднего немецкого романтизма (на примере творчества Р. Вагнера). Автореф. дисс... канд. философских наук : 24.00.01 – Теория и история культуры. Белгород: БГУ, 2007. 23 с.
15. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII-XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
16. Рощенко Е. (Аверьянова). Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки). Харьков: ХНУРЕ, 2004. 288 с.
17. Серова Н. С. Воплощение мироустроительной идеи в творчестве Р. Вагнера и А. Н. Скрябина. Автореф. дисс... канд. искусствоведения : 17.00.09 – Теория и история искусства. Саратов: Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, 2009. 23 с.
18. Ферман В. Э. Немецкая романтическая опера // Ферман В. Э. Оперный театр. Статьи исследования. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 185-211.
19. Чигарева Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. – Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 280 с.

#### References

1. Antipova, N. A. (2007). Fantastic in the German romantic opera. Candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
2. Asaf'yev, B. V. (1963). Musical form as a process. Books are the first and second. Leningrad: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
3. Block, A. (2001). Poetry. Dramas. Prose. Moscow : OLMA-PRESS [in Russian].
4. Vistavkina, O.I. (2011). Retrieved from [www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/chasopys/2011\\_3/07\\_vystavkina.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/chasopys/2011_3/07_vystavkina.pdf)
5. Devyatova, N.N. (2001). Richard Wagner in the context of the cultural philosophical thought of Germany and Russia XIX – early XX centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Saransk: Mordovskiy gosudarstvennyy universitet [in Russian].
6. Ivanova, O.N. (2007). Gesamtkunstwerk: cultural philosophical foundations, their representation in the theoretical and artistic heritage of R. Wagner. Extended abstract of candidate's thesis. Kirov: Kostromskoy gosudarstvennyy universitet im. N. A. Nekrasova [in Russian].
7. Ivashchenko, T. S. (1999). Mythopoetic interpretation of the culture of medieval Europe in the work of Richard Wagner. Candidate's thesis. Nizhnevartovsk: Nizhnevartovskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet [in Russian].
8. Ioffe, I. I. (2010). Mystery and the Opera. German art of the XVI-XVIII centuries. Moscow : Govoryashchaya Kniga [in Russian].
9. Kirillina, L. (2007). Classical style in the music of the XVIII - early XIX century. Part III: Poetics and stylistics. Moscow : Kompozitor [in Russian].
10. Kirillina, L. (1995). Mermaids and ghosts in the musical theater of the XIX century. Muzykal'naya akademiya (1), 60-71 [in Russian].
11. Kuznetsova, A.V. (2013). Myth and Music in Late German Romanticism (on the example of R. Wagner's tetralogy "The Ring of the Nibelung"). Belgorod: IPC "POLYTERRA" [in Russian].
12. Levik, B. (1978). Richard Wagner. Moscow: Muzyka [in Russian].
13. Livanova, T. (1982). History of Western European music until 1789: a textbook. Moscow: Muzyka [in Russian].
14. Mykhailuta, A.V. (2007). Myth and music in the philosophical culture of late German Romanticism (on the example of R. Wagner's work). Extended abstract of candidate's thesis. Belgorod: BGU [in Russian].
15. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the XVIII-XX centuries. Odessa : Astroprint [in Ukrainian].
16. Roschenko, E. (Averyanova) (2004). New mythology of romanticism and music (problems of encyclopedic analysis of music). Kharkiv: KHNURE [in Ukrainian].
17. Serova, N. S. (2009). The embodiment of the world-building idea in the works of R. Wagner and A. N. Scriabin. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. L. V. Sobinova [in Russian].
18. Ferman, V. E. (1961). German Romantic Opera. Moscow : Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
19. Chigareva, E. I. (2009). Mozart's operas in the context of the culture of his time: Artistic individuality. Semantics. Moscow: Knizhnyy dom «LIBROKOM» [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 24.08.2018 р.*