

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

PROBLEMS OF MUSICOLOGY

О. П. ШАПОВАЛ

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

СМЫСЛОБРАЗ АНГЕЛА КАК АРХЕТИП В ТВОРЧЕСТВЕ Р. ВАГНЕРА

В настоящее время наблюдается тенденция усиления внимания учёных к духовным истокам музыкального искусства. Различные подходы к этой проблеме демонстрируют материалы международных научных конференций, изданные в сборниках статей «Музыка и Библия» [15] и «Музыкальная культура христианского мира» [13]. В публикации М. Черкашиной рассмотрены евангельские мотивы в опере «Лоэнгрин» Р. Вагнера [17]. В работах Г. Калошиной затрагивается научная проблематика, связанная с преломлением мистериального начала и «христианской трагедии» в музыкальном искусстве [6; 7; 8]. Н. Горелик рассматривает оперу «Фауст» Ш. Гуно не только как первый образец лирической оперы, но и религиозно-философскую трагедию [5]. Для русской культуры характерно обращение к религиозно-нравственным ценностям, что находит отражение и в музыкальном искусстве. Данная проблематика раскрывается в статье Н. Бекетовой [2]. В диссертационном исследовании О. Михайловой «Моисей» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди рассмотрены с позиций выявления в операх итальянских композиторов I половины XIX века принципов воплощения библейского повествования как концептуально-драматургической основы, определяющей типологические качества произведений [12].

Однако проблема претворения в произведениях Р. Вагнера идеи ангельского служения до сих пор не становилась предметом научного исследования, несмотря на то, что смыслообраз Ангела проходит пунктиром через всё творческое наследие композитора.

Цель настоящего исследования – показать своеобразие преломления смыслообраза Ангела в творчестве Р. Вагнера. Смыслообраз Ангела будет рассмотрен нами в соответствии с установками К. Г. Юнга, который ввёл в аналитическую

психологию термин архетип, отражающий, согласно его концепции, коллективное бессознательное человечества. В своих научных исследованиях швейцарский учёный рассматривает библейские и евангельские образы в качестве архетипов [18]. Несомненный интерес в свете избранной темы исследования представляет также издание «Книга ангелов», в которой собраны труды богословов и философов [9].

О сущности Ангелов и их служении узнаём, в первую очередь, из текстов Священного Писания. Адресуемся к этимологии слова «ангел», которое в переводе с греческого означает «вестник», «посланник», указывая на род исполняемой миссии. Греческое слово «евангелие» имеет в своей основе корень «ангел» и в переводе означает «благая весть». Существует обратная связь: небесные Ангелы несут людям послание о духовном спасении. В откровении от Иоанна Богослова написано: «И увидел я другого Ангела, летящего по середине неба, который имел вечное Евангелие, чтобы благовествовать живущим на земле и всякому племени и колену, и языку и народу» [Откр. 14 : 6].

В миниатюре «Ангел» из вокального цикла Р. Вагнера на слова М. Везендонк безымянный посланник небес является измученной Душе в момент смерти, знаменуя её переход из мира скорбей в небесное царство. В Новом Завете встречаем свидетельство подобного служения. Со слов Христа мы узнаем, что в смертный час праведную душу встречают Ангелы. В Евангелии по Луке читаем: «Умер нищий и отнесён был Ангелами на лоно Авраамово» [Лк. 16 : 22]. Невольно вспоминается стихотворение М. Лермонтова «Ангел», где повествуется о рождении человека, душу которого несёт Ангел в мир печали и слёз. Песня Ангела навсегда останется в душе человека, в связи с чем в земной жизни он будет грустить о небесах. В стихотворении М. Везен-

донк Ангел, напротив, забирает Душу из мира скорбей и тьмы мятежной. В обоих поэтических произведениях небеса противопоставляются земной жизни человека: пребывание человека в телесной оболочке – временно, поскольку существует вечная жизнь, к которой стремится душа. Человек после смерти возвращается в родную обитель, где царят Свет и Любовь.

В вокальном цикле Р. Вагнера на слова М. Вендонк песня с символическим заголовком «Ангел» («*Der Engel*») выступает в качестве иницирующей идеи. Ею открывается опус, объединяющий ряд песен, каждая из которых преисполнена философского смысла.

В рассматриваемой вокальной миниатюре в мелодической линии певческой партии обнаруживается совпадение содержания словесного текста с музыкальными риторическими фигурами *catabasis* и *anabasis*, очерчивая мистериальную «графику» – противопоставление дольного и горнего миров и их сопряжённость. (Примеры 1 и 2).

Идея ангельского служения связана в творчестве Р. Вагнера с идеей искупления, которая проходит через всё творчество немецкого композитора, начиная с 40-х гг. и вплоть до мистерии «Парсифаль». В музыкальной драме «Тристан и Изольда» духовное перерождение героев, их внутренняя стезя, по мнению Н. Виеру, связаны с идеей искупления [4, с. 201]. Добавим также, что главная героиня оперы – *духовная посредница* [курсив мой. – О. Ш.] Тристана на пути обретения возлюбленными посмертного воссоединения в свете трансцендентной гармонии. Они осуществляют переход из материально-смертной в бессмертно-духовную сферу. В опере «Нюрнбергские мастерзингеры», по мнению А. Лиштанберже, в образе Ганса Сакса композитором представлена сквозная в творчестве Р. Вагнера идея самоотречения [10, с. 352–353]. Ганс Сакс выступает посредником на пути обретения возлюбленными счастья, однако Ева и Вальтер воссоединяются в жизненном пространстве; их путь не устремлён, в противовес другим вагнеровским персонажам, актуализирующим идею *Liebestod*, в трансцендентность.

В творчестве немецкого композитора языческие мотивы взаимодействуют с христианскими основами. Можно выразить полную солидарность с мнением А. Лосева, который писал, что в вагнеровской тетралогии яснейшим образом выступает «идея искупления мира, которая является сущностью христианства» [11, с. 26].

Таким образом, христианские идеи пронизывают творческое наследие Р. Вагнера, начиная с «Летучего Голландца» и вплоть до «Парсифаля». Не является исключением и тетралогия

«Кольцо нибелунга». Лишь в «Нюрнбергских мастерзингерах» катарсический просветлённый финал не связан с мистерией искупления.

Р. Вагнер претворяет идею ангельского служения на мировоззренческом и персонажном уровнях. Так, Сента, Елизавета и Парсифаль предстают духовными посредниками между грешниками и Всевышним благодаря силе сопереживания. Небесный посланник Лоэнгрин выступает в опере как Ангел-хранитель Эльзы, её заступник. Рыцарей Грааля в операх «Лоэнгрин» и «Парсифаль» можно соотнести с небесным воинством, каковым в Священном писании выступают библейские Ангелы. Кроме того, в названных произведениях рыцари Грааля показаны служителями святой реликвии – чаши, в которую была собрана кровь Спасителя.

Посредницей между волей богов и судьбой человека выступает вестница смерти валькирия Брюнгильда, которая, согласно древнескандинавской мифологии, забирает души умерших воинов в Валгаллу. Кто видел её огненный взор, тому вскоре умереть суждено («Валькирия», IV сцена II действия). В творчестве Вагнера диалог языческих и христианских мотивов осуществляется неоднократно, вследствие чего видится возможным соотнесение крылатых вестниц скандинавской мифологии с Ангелами в христианстве. Кроме того, представления об Ангелах существуют не только в иудаизме и христианстве: «Они составляли окружение греко-римских богов. Изображение Ангелов как крылатых существ восходит к их восточным прообразами; их прототипом часто считают Нику» [14, с. 32].

В отличие от христианства политеистические религии были заинтересованы в интеграции религий. Например, существовала практика отождествления римскими завоевателями собственных богов с древнегерманскими адеватами. В связи с этим валькирий можно поставить в один ряд с перечисленными прообразами христианских Ангелов.

Ангелы могут выступать не только на стороне добра, но и зла. Бесы или демоны – ангелы, в своей гордыне восставшие против Господа. Они стремятся причинить вред Его любимому творению – человеку. Это объясняется тем, что в христианстве Ангелы и люди наделены свободой выбора, в связи с чем падшие ангелы выступают на стороне зла. Образ Люцифера можно соотнести с бросающим дерзкий вызов Летучем Голландцем, перешедшим на сторону зла Клигзором; люциферические черты присущи Логге и Ортруде, искушающим свои жертвы силой «мефистофельского» интеллекта, связанного с духом отрицания.

Остановимся более подробно на музыкально-сценической характеристике Елизаветы («Тангейзер»), в образе которой композитор гармонично сочетает ангельские и человеческие черты. Образ девы-Ангела Елизаветы корреспондирует в опере с образом пресвятой Девы Марии – её небесной заступницы, о которой Григорий Палама писал: «Желая создать образ совершенной красоты и ясно показать ангелам и человекам силу Своего искусства, Бог поистине сделал Марию прекраснейшей. Он соединил в Ней отдельные черты красоты, которые Он роздал другим тварям, и сделал из Неё общее украшение существ, видимых и невидимых, или, вернее, Он сделал из Неё как бы смешение всех совершенств, божественных, ангельских и человеческих, высшую красоту, украшающую оба мира, восходящую от земли до неба и даже превосходящую последнее» (цит. по: [3, с. 3]). По своей натуре вагнеровская Елизавета подлинно человечна. Об этом свидетельствует преисполненная жизненной силы ария-характеристика героини, не позволяющая трактовать её как лишённую земных устремлений личность. Внутренний конфликт главного героя оперы определяет неосуществимость мечты о брачном союзе – дева-Ангел (именно так её именуёт Тангейзер в момент горького раскаяния) сублимирует собственную женственность, потенциальную возможность материнства и даже саму свою жизнь в акте искупительного жертвоприношения. Духовная миссия вагнеровской героини корреспондирует с архетипом (согласно К. Юнгу) её небесной покровительницы. Дева Мария – заступница раскаявшихся грешников. Вспомним о её человеколюбии: согласно одному из апокрифов Богородица спускается к грешникам в ад. В качестве божественной посредницы (лат. *mediatrix*) она ведёт раскаявшихся к Богу, который дарует им вечное блаженство. Целомудрие Елизаветы восходит к христианскому символу «вечной девы, зачавшей непорочно» [18, с. 198].

Девой-Ангелом является также Сента. Композитор именуёт её Ангелом устами Голландца, сама же героиня в финальной сцене оперы называет себя Ангелом возлюбленного – проклятого скитальца. Ангелизированных возлюбленных Сенту и Елизавету можно сопоставить с Ангелом из одноименной песни из вокального цикла на стихи М. Везендонк. Духовная миссия каждой из названных оперных героинь связана с переходом героя-грешника из мира скорбей в царствие небесное благодаря их безграничной Любви.

Божий промысел искупления связан с избавлением человечества от оков греховности. Духовная мистерия обретает в христианстве колоссаль-

ные масштабы благодаря ключевому значению в ней архетипа раскаявшегося грешника, возврат которого в небесную обитель – значимое событие для Господа и Его Ангелов. В Евангелии по Луке Иисус молвит: «Не здоровые имеют нужду во врачах, но больные. Я пришёл призвать не праведников, а грешников к покаянию» [Лк. 5 : 31-32]. Показательны также притча о блудном сыне, библейское повествование об испытаниях Иова.

В операх Вагнера обнаруживается мистериальная графика, согласно которой вслед за погружением в мрачные глубины внутреннего человеческого «я» возможно: восхождение на высочайшую ступень духовного становления (Летучий Голландец, Тангейзер); окончательное падение, потеря внутреннего единства с источником истинного бытия (Вотан, отчасти Эльза). В опере «Лоэнгрин» спуск лирической героини Эльзы к демоническому персонажу Ортруде, как и нисхождение Лоэнгринга на землю, имеет символический смысл.

В Священном Писании святых служителей Божиих именуют «Ангелами света». Идея светоносности явлена именами Ангелов. Так, Люцифер в переводе с латинского означает светоносец [14, с. 325], имя Архангела Уриила имеет древнееврейские корни и переводится – Бог свет мой [9, с. 75]. Согласно богословию, падшие ангелы теряют связь с мировым источником света, их уделом служит вечная тьма. Господь в христианском миропонимании – источник вечно-го небесного Света. Святой Григорий Палама, митрополит Солунский (XIV в.) писал о светоносности Ангелов, сопричастных изначально божественному свету: «Ангел есть первая световая природа после той первой причины, от которой получает блеск и второй свет, истекающий от первого света и в нём участвующий. И кругообразно движимые божественные умы соединяются в безначальных и бесконечных блистаниях добра и красоты» [9, с. 546]. В творчестве Р. Вагнера архетип света как семантический знак трансцендентной мировой гармонии определён постижением композитором единства любви и смерти с позиций христианской мистерии. Прорыв в непознаваемый мир раскрывается посредством смыслообраза *Liebestod*. Даже в драме «Тристан и Изольда», где композитор апеллирует «к образу мифической Ночи» [16, с. 369] как первоистоку жизни, смыслообраз посмертного преодоления бремени земных страстей явлен семантикой трансцендентного сияния, выступающего в творчестве композитора устойчивой знаковой единицей, начиная с «Летучего Голландца» и заканчивая драмой-мистерией «Парсифаль». Исключение составляют «Нюрнбергские мейстерзингеры», где, тем не менее,

конечное торжество справедливости порождает в душе реципиента катарсическое *просветлённое* [курсив мой. – О. Ш.] чувство.

Интонационная эмблема света представлена в творчестве Вагнера на семантическом уровне во вступлении к опере «Лоэнгрин». Семантика предвечного небесного сияния явлена во вступлении к опере «Лоэнгрин» гармонией выдержанного *A-dur*'ного трезвучия в мерцающем тембре струнных и деревянных духовых в широком расположении в очень высоком регистре. Трансцендентность звучания достигается флажолетами 4-х солирующих скрипок, динамическими вилками в пределах приглушённой звучности (*pp*, *p*), едва уловимыми тембровыми переходами, совместно создающими ощущение внутренней вибрации и ассоциируясь с мягко струящейся небесной благодатью. Особую смысловую нагрузку несёт отсутствие в звуковой партитуре фрагмента инструментов нижнего регистра, что обуславливает исключительную прозрачность, парящую невесомость, актуализируя идею мистериальной графики горнего мира, противопоставленного дольнему. На персонажном уровне идею светоносности в опере «Лоэнгрин» осуществляют посланец небес и его ангелизированная возлюбленная.

В авторских программных пояснениях к увертюре к «Летучему Голландцу» Р. Вагнер характеризует взор Сенты как *свет* [курсив мой. – О. Ш.], манящий страждущего героя-грешника, преисполненный «*божественного* [курсив мой. – О. Ш.] сочувствия и тоски» [1, с. 56]. Учитывая, что в опере героиня вербально охарактеризована как Ангел, можно утверждать, что в авторских программных пояснениях композитор адресует-

ся к смыслообразу Божественного Света, которому сопричастны посланники небес.

Обратимся также к биографическому факту, приведённому в монографии А. Лиштанберже, который указывает на мистический опыт соприкосновения композитора с ангельским миром в момент написания драмы-мистерии «Парсифаль». Весной 1857 г. в день Страстной пятницы, созерцая праздничную природу, Вагнер был внезапно озарён интуицией тайны Христа; ему показалось (как он рассказывал Г. П. фон Вольцогену), что он услышал пение Ангелов: «отложив на время партитуру “Тристана”, он написал те полные какой-то мистической нежности стихи, в которых Гурнеманц говорит Парсифалю о чарах Святой пятницы» [10, с. 427]. Вагнер в этот момент осознал, что стержневая идея драмы-мистерии наконец-то была им найдена.

Религиозные символы Вагнер трактовал сквозь призму идеи *Kunstreligion*. Из размышлений Вагнера становится ясным, что оперирование символами не ведёт к утрате заключённого в их основе многомерного глубинного смыслового содержания. Постигая в качестве общезначимых идей, композитор возрождает их, даруя общезначимым символам новую жизнь. Искусство на новом этапе берёт на себя, согласно убеждению Вагнера, высокую миссию религии.

Подводя итоги, скажем, что архетип Ангела предстаёт в творчестве Р. Вагнера в различных смысловых прочтениях, раскрываясь в идее светоносности, мистериальной графике «горнего» и «дольнего» миров, обуславливая направленность внутреннего становления оперных героев, выступающих духовными посредниками на пути к обретению страждущей душой искупления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авторские программные пояснения к оперным увертюрам Вагнера. // Вагнер Р. Статьи и материалы. М.: Музыка, 1974. С. 55–62.
2. Бекетова Н. Концепция преображения в русской музыке // Музыкальная культура христианского мира: материалы Международной научной конференции. Ростов-н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. С. 104–132.
3. Бондарь С. Песнопения Богородичного чина как «богословие в звуках» (православная традиция): дипломная работа студ. 5 курса / Харк. гос. ин-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2001. 89 с.
4. Виеру Н. «Парсифаль» – итог творческого пути Вагнера // Рихард Вагнер: сб. ст. М.: Музыка. 1987. С. 191–222.
5. Горелик Н. Аббат Гуно и его опера «Фауст» // Южно-Российский музыкальный альманах 2008 (5). Ростов-н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2009. С. 74–82.
6. Калошина Г. Оперный диптих Леонида Клиничева «Страсти по Анне и Марине». Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 3. С. 75–83.
7. Калошина Г. Христианская тематика и проблемы жанровой эволюции французской оперы и оратории: от истоков к XX веку // Музыкальная культура христианского мира: материалы Международной научной конференции. Ростов-н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. С. 297–316.

8. Калошина Г. Черты мистерии в религиозно-философских трагедиях Мийо-Клоделя // Проблемы музыкальной науки 2010, № 1 (6). С. 137–142.

9. Книга ангелов: Антология христианской англологии. – СПб.: Амфора, 2005. 553 с.

10. Листанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. Москва: Алгоритм, 1997. 477 с.

11. Лосев А. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Р. Вагнер. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 7–48.

12. Михайлова О. Библейское предание в итальянской опере первой половины XIX века («Моисей» Дж. Россини, «Навуходоносор» Дж. Верди): дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-н/Д, 2014. 182 с.

13. Музыкальная культура христианского мира: материалы Международной научной кон-

ференции. Ростов-н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. 500 с.

14. Словарь античности / под ред. В. И. Кузищина. М.: Прогресс, 1989. 704 с.

15. Науковий вісник: зб. наук. пр. за матер. міжнар. наук. конф. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 4: Музика і Біблія. Киев, 1999. 248 с.

16. Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.

17. Черкашина М. Евангельские мотивы в творчестве Р. Вагнера // Науковий вісник: зб. наук. пр. за матер. міжнар. наук. конф. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 1999. Вип. 4: Музика і Біблія. С. 159–166.

18. Юнг К. Собрание сочинений. Ответ Иову. М.: Канон+ РООИ Реабилитация, 2006. 352 с.

REFERENCES

1. Avtorskie programmnye pojasnenija k opernym uvertjuram Vagnera [Author's Program Explanations for Opera Overtures by Wagner]. // Wagner R. Stat'i i materialy [Wagner. Articles and materials]. Moscow: Musyka, 1974. P. 55–62.

2. Beketova N. Konceptija preobrazhenija v russkoj muzyke [The concept of transformation in Russian music] // Muzykal'naja kul'tura hristianskogo mira: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Musical culture of the Christian world: materials of International scientific conference]. Rostov on Don: Publishing house of Rostov state conservatory named after S. Rachmaninoff, 2001. P. 104–132.

3. Bondar' S. V. Pesnopenija Bogorodichnogo china kak «bogoslovie v zvukah» pravoslavnaja tradicija: diplomnaja rabota / Khark. gos. in-t iskusstv im. I. P. Kotljarevskogo, kaf. teorii muzyki [Hymns of the Theotokos ranks as «theology in sounds» (orthodox tradition: degree work / Kharkov state institute of arts by I. P. Kotlyarevsky, the Department of theory of music]. Kharkiv, 2001. 89 p.

4. Vieru N. «Parsifal» – itog tvorcheskogo puti Vagnera [«Parsifal» – the result of Wagner's creative path] // Rihard Vagner: sb. st. [Richard Wagner: a collection of articles]. Moscow: Musik Press. 1987. P. 191–222.

5. Gorelik N. Abbat Guno i ego opera «Faust» [Abbe Gounod and his Faust] // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah 2008 (5) [South-Russian musical anthology 2008 (5)]. Rostov on Don: Izdatel'stvo Rostovskoj gosudarstvennoj konservatorii im. S. V. Rahmaninova [Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire], 2009. P. 74–82.

6. Kaloshina G. E. Opernyj diptih Leonida Klinicheva «Strasti po Anne i Marine» [Opera diptych by Leonid Klinichev «The passion of Anna and Marina»]. Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah 2015'3 (20) [South-Russian musical anthology]. 2015. № 3. P. 75–83.

7. Kaloshina G. E. Hristianskaja tematika i problemy zhanrovoj evoljucii francuzskoj opery i oratorii: ot istokov k XX veku [Christian themes and problems of the evolution of the genre of French opera and oratorio: from the beginnings to the XX century] // Muzykal'naja kul'tura hristianskogo mira: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii [Musical culture of the Christian world: materials of the International scientific conference]. Rostov on Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire. 2001. P. 297–316.

8. Kaloshina G. E. Cherty misterii v religiozno-filosofskih tragedijah Mijo-Klodelja [Features of mystery in religious-philosophical tragedies of the Milhaud-Claudel] // Problemy muzykal'noj nauki [Problems of musical science] 2010, № 1 (6). P. 137–142.

9. Kniga angelov: Antologija hristianskoj angelologii [The Book of Angels: an Anthology of Christian Angelology]. St. Petersburg: Amfora, 2005. 553 p.

10. Lishtanberzhe A. Rihard Vagner kak pojet i myslitel' [Richard Wagner as a poet and thinker]. Moscow: Algoritm, 1997. 477 p.

11. Losev A. Istoricheskiy smysl esteticheskogo mirovozzreniya Rikharda Vagnera [The Historical Meaning of the Aesthetic Worldview by Richard Wagner] // R. Vagner. Izbrannyye raboty [R. Wag-

ner. Selected works]. Moscow: Iskusstvo, 1978. S. 7–48.

12. *Mihajlova O. S.* Biblejskoe predanie v italyanskoj opere pervoj poloviny XIX veka («Moisej» Dzh. Rossini, «Navuhodonosor» Dzh. Verdi) : dis. ... kand. iskusstvovedenija: [The biblical tradition in Italian Opera of the first half of the XIX century («Moses» by G. Rossini, «Nebuchadnezzar» by G. Verdi): thesis of candidate of art criticism]. Rostov on Don, 2014. 182 p.

13. *Muzykal'naja kul'tura hristianskogo mira: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Musical culture of the Christian world: materials of the International scientific conference]. Rostov on Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2001. 500 p.

14. *Naukovyj visnyk: zb. nauk. pr. za mater. mizhnar. nauk. konf. / Nac. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chajkovs'kogo.* Kyjiv, 1999. Byp. 4: *Musyka i Biblija* [Scientific Bulletin: a collection of scientific papers on the materials of an international scientific

conference. / National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kiev, 1999. Number 4: Music and the Bible]. Kiev, 1999. 248 p.

15. *Slovar' antichnosti* [Dictionary of Antiquity] / pod red. V. I. Kuzishhina [edition by V. L. Kuzishchina]. Moscow: Progress, 1989. 704 p.

16. *Khyubner K.* Istina mifa [The Truth of the Myth]. Moscow: Respublika, 1996. 448 p.

17. *Cherkashina M.* Evangel'skie motivy v tvorchestve R. Vagnera [Evangelical Motives in the creative work by R. Wagner] // *Naukovyj visnyk: zb. nauk. pr. za mater. mizhnar. nauk. konf. / Nac. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chajkovs'kogo.* Kyjiv, 1999. Byp. 4: *Musyka i Biblija* [Scientific Bulletin: a collection of scientific papers on the materials of an international scientific conference. / National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kiev, 1999. Number 4: Music and the Bible]. P. 159–166.

18. *Jung K.* Sobraniye sochineniy. Otvet Iovu [Collected Works. Reply to Job]. Moscow: Kanon+ROOI Reabilitacija, 2006. 352 p.

Пример № 1. Вагнер «Пять стихотворений Матильды Везендонк», «Ангел»

неж-ный из са-дов нис-хо-дит рай-ских в мир
sa - gen, die das Him - mels heh - re Won - ne tau -

pp

Пример № 2. Вагнер «Пять стихотворений Матильды Везендонк», «Ангел»

к ней и в Э - дем е - е не - сет...
schwebt, und es sanft gen Him - mel hebt.

zart (нежно)

p *piu p*

СМЫСЛОБРАЗ АНГЕЛА КАК АРХЕТИП В ТВОРЧЕСТВЕ Р. ВАГНЕРА

Мотивация взаимодействий вагнеровских персонажей осмысливается сквозь идеи ангельского служения, которая в творчестве Р. Вагнера рассмотрена в качестве архетипа. В этом автор статьи следует теории К. Юнга, который представлял христианские образы в качестве символов, отражающих коллективное бессознательное человечества. Правомерность подобной трактовки христианских идей в творчестве Вагнера определяется его собственным пониманием взаимодействия искусства и религии (концепция «Kunstreligion»).

Архетип Ангела раскрывается в творчестве Вагнера в различных смысловых прочтениях. Например, сквозь призму идеи светоносности, которая определяет природу Ангелов, их сопричастность Божественному Свету. Идея

ангельского служения явлена посредством музыкально-сценических характеристик оперных персонажей. На уровне музыкальной семантики лексема Божественного Света представлена во вступлении к опере «Лоэнгрин». Светом пронизаны финальные сцены всех оперных сочинений Вагнера, начиная с «Летучего Голландца» и заканчивая «Парсифалем», представляя на интонационном уровне идею Liebestod. В сочинениях Вагнера обнаруживаем мистериальную «графику». Ангельскую миссию исполняют духовные посредники (лат. *mediatrix*) – девы-Ангелы (Сента, Елизавета), божи посланники (Лоэнгрин, Парсифаль), совместно с героями-грешниками осуществляя мистерию искупления.

Ключевые слова: Ангел, мистериальная графика, искупление, архетип, семантика.

MEANING OF ANGEL AS AN ARCHETYP IN THE CREATIVE WORK OF R. WAGNER

The motivation of interactions of Wagnerian characters is comprehended through the prism of the idea of the angelic service, which is considered in the creative work by R. Wagner as an archetype. In this the author of the article follows the theory by K. Jung, who presented Christian images as symbols reflecting the collective unconscious of humanity. The legitimacy of such interpretation of Christian ideas in Wagner's creative work is determined by his own understanding of the interaction of art and religion (concept of «Kunstreligion»).

R. Wagner reveals the archetype of Angel in the creative work in various sense readings. For example, through the prism of the idea of luminosity, which determines the nature of the Angels, their participation in the Divine Light. The idea of angel-

ic service is revealed through the musical and scenic characteristics of the opera characters. At the level of musical semantics the lexeme of the Divine Light is presented in the introduction to the opera «Lohengrin». The light is permeated with the final scenes of all Wagner's operas, beginning with «Flying Dutchman» and ending with «Parsifal», introducing the idea of Liebestod at the intonational level. In the works by R. Wagner we find the mystery «graphics». The angelic mission is performed by the spiritual mediators – virgins-Angels (Senta, Elizabeth), God's messengers (Lohengrin, Parsifal), together with the heroes-sinners carrying out the mystery of redemption.

Key words: Angel, mystery «graphics», redemption, archetype, semantics.

Шаповал Оксана Петровна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры интерпретологии и анализа музыки

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

Украина, 61003, Харьков

e-mail: oxbab@mail.ru

Shapoval Oksana P.

PhD in Art Studies, Senior lecturer of the Department
of Interpretology and Analysis of music

I. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts

Ukraine, 61003, Kharkiv

e-mail: oxbab@mail.ru

