

На правах рукописи

МИХАЙЛЮТА Алина Владимировна



003056430

.. /00/

**МИФ И МУЗЫКА В ФИЛОСОФСКОЙ КУЛЬТУРЕ
ПОЗДНЕГО НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Р. ВАГНЕРА)**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Белгород 2007

Работа выполнена на кафедре философии Белгородского государственного университета

Научные руководители: доктор философских наук,
профессор **Римский Виктор Павлович;**

доктор филологических наук,
доцент **Липич Василий Васильевич**

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор **Шевченко Николай Ильич;**

кандидат философских наук
Ковальчук Ольга Викторовна

Ведущая организация: Ростовский государственный
экономический университет РГЭУ (РИНХ)

Защита состоится 27 апреля 2007 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.015.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук при Белгородском государственном университете (308008 г. Белгород, ул. Преображенская, 78, социально-теологический факультет).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белгородского государственного университета (308015 г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан и размещен
на сайте БелГУ www.bsui.edu.ru

27 марта 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета доктор философских наук, доцент



С.М. Климова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена общей ситуацией в области философско-культурологических исследований, отражающей интегративные тенденции культурно-семиотических, филологических и культурно-антропологических теорий.

Обращение к романтизму как одному из универсальных мировоззрений является актуальным в современной духовной культуре, так как происходит осмысление субъективных смыслообразующих составляющих бытия – существования человека, преломляющихся своеобразно в музыке и мифе. Область *объективированной субъективности* как общей тенденции современной культуры находится в центре философских и гуманитарных исследований.

Содержание и статус мифа и музыки в духовной культуре различны на разных ступенях исторического развития, что свидетельствует об их непосредственной связи не только с наукой, но и с жизнедеятельностью человека в целом. Вместе с тем, научная проблема взаимосвязи мифа и музыки в культуре позднего романтизма порождена самим глубоко противоречивым культурным феноменом романтизма, диалектическим по сути.

Диссертационное исследование посвящено анализу особого типа взаимодействия философии, мифа и музыки в позднем немецком романтизме, который проводится автором через исследование мифа и музыки в знаково-символической парадигме культуры в сочетании с анализом системы музыкальных лейтмотивов Р. Вагнера, философа и музыканта, оставившего весьма противоречивый след в истории мировой культуры.

Специфика взаимодействия мифа и музыки в культуре позднего немецкого романтизма представляет для нас не только теоретический, но и духовно-практический интерес, так как данная проблема связана с глубинными, смысложизненными потребностями личности.

Степень научной разработанности проблемы, рассмотренной в данном научном исследовании и состоящей в выявлении культурологического

5

осмысления взаимосвязи философии, мифа и музыки с учетом известных методологических оснований, определяется совокупностью результатов, полученных в работах, так или иначе касающихся вышеуказанной проблемы. Можно выделить несколько тематических групп, которые составляют проблемное поле предлагаемой диссертации.

В работах философов немецкого романтизма (Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, И.Г. Фихте, Ф. Ницше и др.) представлены теоретические исследования, отражающие их взгляды на единство философского и художественного миропостижения, на миф и музыку как глубинные состояния человека, а также выражающие идеи относительно синтеза всех видов искусств и философии в рамках формирования нового, целостного мировоззрения.

Необходимость разработки *трансцендентно-символического аспекта* в проблеме сущности мифа и музыки вывела автора на работы И. Канта, Х. Ортега-и-Гассета, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, А. Белого, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева и других. Среди многообразия концепций углубила и обогатила представление о своеобразии мифологического мышления символическая теория мифа Э. Кассирера. В его понимании миф выступает как замкнутая символическая система, объединенная характером функционирования и способом моделирования окружающего мира.

Громадное влияние на исследование символической сущности культуры в XX столетии оказали такие философские направления как феноменология, экзистенциализм, герменевтика, связанные с этой парадигмой духовно и генетически и ориентированные на постижение смыслообразования. Нет ни одного философско-культурологического направления, которое прямо или косвенно не подвергалось бы влиянию «философии понимания» Х. Гадамера, учения Гуссерля о «жизненном мире», М. Хайдеггера – о языке как «голосе бытия».

Талантливые версии феноменологии символа представлены в работах русских философов А. Ф. Лосева и П. А. Флоренского. Символ становится

центральным элементом двух миров, двух планов бытия, источником «смысловых энергий» (Лосев), особым бытием, «которое больше самого себя» (Флоренский).

Становление культуры родоначальник структурализма, французский антрополог и социолог Клод Леви-Строс связывает с формированием систем сверхличностных, всеобщих социокультурных смыслов, которые фиксируются *в языке и системах коммуникаций*. Символы при этом играют роль своеобразных «промежуточных» элементов мыслительных структур, обеспечивая связь конкретно-чувственных образов и отвлеченных понятий. Объединяют людей не «базовые потребности», а единые структуры бессознательного, которые в различных условиях могут давать этническое своеобразие. Для поиска и исследования этих структур Леви-Строс использует лингвистические и логико-математические модели.

Эта исследовательская программа прослеживается и в работах Ж. Лакана, посвященных структурированию коллективного бессознательного и влиянию на развитие человека символических структур языка. Особое место в структурализме и постмодернизме занимают работы М. Фуко, который переносит структуралистские идеи в область исследования истории культуры. История культуры – это история смены специфических познавательных структур, которые он называет «эпистемами», действующих на бессознательном уровне и определяющих направленность развития знания, содержания культурных символов.

Таким образом, статус носителя культуры определяется способностью субъекта ее интерпретировать, благодаря чему культурный анализ превращается в герменевтическое объяснение проявляющихся в символических формах смыслов, основанное на понимании концепций «уровней бытия» К. Ясперса, «феноменологии ценностей» Э. Гуссерля, «игровой» концепции Й. Хёйзинги.

Исследования отечественных и западных мыслителей, посвященные философско-культурологическим и культурно-антропологическим

концепциям мифа, представлены в работах С.С. Аверинцева, Р. Барта, М.М. Бахтина, М. Блока, Ф. Броделя, Я.Э. Голосовкера, Ж.Ле Гоффа, А.Я. Гуревича, Вяч. Вс. Иванова, Э. Кассирера, Ф.Х. Кессиди, Л. Леви-Брюля, К. Леви-Строса, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, М.К. Петрова, В.Я. Проппа, В.Н. Топорова, Б. Успенского, О. М. Фрейденберга, М. Элиаде, К. Юнга и др.

Идеи, указывающие на структурную сущностную близость мифа и музыки, представлены в работах К. Леви-Строса, А.Ф. Лосева, А.В. Михайлова и других. Леви-Строс изучает глубинные «психологические» формы (элементарные структуры мышления), анализируя «первобытное» мышление и мифы. При этом он подвергает сомнению посылки антропологов, в частности Л. Леви-Брюля, о преимущественно эмоциональном характере архаического мышления. Леви-Строс обнаруживает логико-формальные структуры в мифическом сознании, которые фиксируются в языке и ритуалах. Также он указывает на возможность анализа мифа посредством музыки, на сходство их задач, смыслов и структур.

Теоретический анализ музыки и ее смысла имеет давние традиции. Феномен музыки, начиная с античности, так или иначе освещался у классиков философской мысли: Пифагора, Гераклита, Демокрита, Платона, Аристотеля, Аврелия Августина, Фомы Аквинского, Плотина, Григория Нисского, Бозция, Р. Декарта, Б. Спинозы, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, И. Канта, Ф.В.Й. Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и других. В современной философии феномен нашел отражение в трудах Ж.-П. Сартра, К. Ясперса, М. Хайдеггера, Х. Ортега-и-Гассета, Т. Адорно и других. Большое внимание музыкальному искусству уделялось отечественными мыслителями: А.Н. Радищевым, А. Белым, Вяч. Ивановым, П.А. Флоренским, С.Н. Булгаковым и другими. Наиболее перспективную, с точки зрения автора диссертационного исследования, постановку и теоретическое решение проблемы осмысления мифа и музыки можно найти в работах А.Ф. Лосева.

В ходе исследования эмоционального уровня в восприятии музыки автор опирается на идеи Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой, В.Т. Морозова, Б.И. Додонова, В.В. Медушевского, В.А. Апрелевой и других авторов. Рационально-речевой уровень постижения музыки представлен в сочинениях В.Л. Бойко, А.С. Соколова, Р.Х. Зарипова, Ю.М. Лотмана, В.О. Медушевского, Б.В. Асафьева, М.Г. Арановского, Е.А. Ручьевской, Л.С. Самсонидзе, Ф.Е. Василюк и других.

Музыкальные и философские теории Р. Вагнера, раскрывшего структуру мифа с помощью музыкальной партитуры, представлены в работах Р.Вагнера, а также в работах А.Н. Серова, А.Ф. Лосева, Ф. Ницше, И.И. Соллертинского, М.С. Друскина, Е.Г. Соколова, А.Л. Порфирьевой и других авторов, анализировавших творчество Вагнера.

Исследование опирается также на систематизированные теоретические выводы классиков философии: Н. А. Бердяева, В. С. Библера, Ф. Броделя, Ф. Бэкона, Р. Вагнера, М. Вебера, Р. Веймана, Дж. Вико, В. Вильгельбанда, В. Вундта, Л. С. Выготского, Г.-Г. Гадамера, Г. В. Ф. Гегеля, И. Г. Гердера, В. Дильтея, Э. Дюркгейма, И. Канта, Х. Ортега-и-Гассета, П. Рикера, П. А. Сорокина, Э. Фромма, М. Хайдеггера, К. Г. Юнга и других.

В целом, можно констатировать проявление интереса как зарубежной, так и отечественной науки к вопросам мифа и музыки. Вместе с тем, до настоящего времени недостаточно разработана целостная концепция взаимосвязи мифа и музыки в позднем немецком романтизме, остается дискуссионным вопрос о существовании других частных форм такой взаимосвязи в различных философских эпохах и способов их интеграции в обобщенный философский концепт, реализующийся через мировоззренческие ориентиры на разных этапах общественного развития, что и определяет философско-теоретическую значимость нашего исследования.

Объектом исследования является *проблема осмысления мифа и музыки в контексте философии немецкого романтизма.*

Предмет исследования составляет выявление наиболее значимых факторов, определяющих логику взаимосвязи мифа и музыки в философии позднего немецкого романтизма на основе творчества Р Вагнера

Цель диссертации – исследование соотношения мифа, музыки и философии в культуре позднего немецкого романтизма на примере тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга».

Достижение данной цели реализуется через постановку и решение следующей группы взаимосвязанных исследовательских задач:

– выявить специфику внутренней формы постижения романтизма в аспекте идейно-эстетических традиций мифа и музыки как культурных феноменов;

– раскрыть влияние мифа и музыки как способов формирования культуры романтизма;

– выявить концептуальную структуру мифа в системе музыкальных лейтмотивов в тетралогии Р.Вагнера;

– установить закономерности воплощения мифа в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга».

Методологической основой диссертации являются принцип единства теоретико-методологического и историко-философского исследования; принципы диалектического метода; принцип активности субъекта познания в познавательном процессе, отдельные положения философской герменевтики в их методологической функции; метод компаративистского анализа; элементы системно-структурного и философско-культурологического подходов; историко-генетический метод в сочетании с ретроспективным анализом.

В данной работе акцент на «логике» выявления наиболее значимых факторов, определяющих качественную взаимосвязь мифа и музыки в немецком романтизме, является необходимым, но недостаточным, чтобы служить методологической основой исследования, поскольку в традиционных подходах не дается никаких методов исследования этой

«логики». В данном исследовании при необходимости проводится анализ «культурного фона», ибо в самих сочинениях мыслителей немецкого романтизма эта «логика» явлена слабо – в них мы видим только отдельные фрагменты, лишь иногда объединенные в рубрики романтического контекста. Вместе с тем, в существовании связи мифа и музыки нас убеждает само творчество немецких романтиков, представленное развивающимися состояниями «духа».

Для экспликации этой связи необходима особая методика исследования, которая теоретически оправдала себя, например, в работах Р. Дж. Коллингвуда, столкнувшегося с аналогичной проблемой в изучении истории. Таким образом, основанием данной работы является модифицированный принцип философии истории Р. Дж. Коллингвуда, согласно которому необходимая экстраполяция связей, конструируемых историческим воображением и являющихся не противоречащими самой целостности культурного феномена романтизма, дополняется представлениями о философско-романтическом концепте как системе и о понимании культурных феноменов в герменевтической традиции.

В качестве теоретической основы диссертационной работы используются результаты исследований в области культурологии, романтической философии культуры, философии и методологии науки, а также теоретические результаты в области гуманитарных наук отечественных и зарубежных ученых.

Кроме того, для выявления философско-романтического концепта можно выделить некоторые основания, по которым исследуется феномен романтизма: 1) этимологический генезис термина с лексико-филологической точки зрения; 2) хронологические и географические рамки феномена; 3) романтизм как психологическое, моральное и эстетическое явление; 4) характерная форма искусства; 5) романтическая философия.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующих полученных автором результатах:

– выявлено, что специфика внутренней формы постижения романтизма в аспекте идейно-эстетических традиций мифа и музыки состоит в том, что категории философии романтизма обретают наряду с логическим адекватное образное и эмоциональное выражение, соответствующее процессам миропостижения посредством мифа и музыки;

– установлено, что знаково-символические коды мифа и музыки выражают неутилитарный высший смысл человеческого существования, обеспечивающий единство людей на идеально-духовной основе; выступают способами формирования других культурных феноменов, в частности, романтизма;

– показано воспроизведение структуры мифа посредством системы музыкальных лейтмотивов Р. Вагнера, которые так же, как и мифологические образы, отличаются номинационностью, метаморфозностью, имеют слоистую структуру повторов;

– установлено, что Р. Вагнер основывает архитектонику и драматургию тетралогии на образах и состояниях, которые характерны для мифологического повествования.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. При сравнении мифа и музыки выявляется их структурная сущностная близость: подобно мифу, музыка преодолевает антиномию исторического, истекшего времени и перманентной структуры в процессе перевода диахронического времени слушателя в синхронную и замкнутую в себе целостность, затрагивает общие ментальные структуры, воздействует одновременно на разум и чувства, синкретизируя идеи и эмоции. Процесс постижения в романтизме происходит благодаря вовлеченности человека в процесс актуального осуществления бытия. Объективация этого ракурса чрезвычайно близка восприятию культурных феноменов мифа и музыки, оформленных в эстетический контекст целостных мировоззрений.

2. В знаково-символической парадигме культуры человек способен к совершенствованию через творчество иных идеальных миров, не

существующих в действительности. При анализе культурных феноменов мифа и музыки выявляется, что их знаково-символические системы как чувственно оформленная связь всеобщего с особенным выражают смысл человеческого существования, обеспечивающий единство людей на идеально-духовной основе. Музыка и миф являются метаязыком культуры романтизма, категорией философско-эстетического и религиозно-мистического сознания. Это и позволяет нам говорить о мифе и музыке как о семиотических системах в знаково-символической парадигме культуры, выступающих способами формирования романтизма.

3. Система музыкальных лейтмотивов в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» воспроизводит концептуальную структуру мифа. При анализе тетралогии Вагнера выявляется такая структурная особенность мифа, как *номинационность*, так как язык мифа – это язык собственных имен. *Метаморфозность* лейтмотивов Вагнера позволяет видоизменять персонажей вагнеровского мифа, а предельная качественная определенность, воплощенная в имени, оборачивается предельной изменчивостью, вплоть до перехода в противоположность. Повторы на всех уровнях произведения не являются буквальными, они оборачиваются либо усилением, либо изменением и переосмыслением ситуаций, становятся приемом, с помощью которого выполняется функция выявления слоистой структуры мифа.

4. Тетралогия связана с мифологическими источниками по принципу знания целостного смысла элементов мифологической конструкции и моделирования их новых взаимосвязей. Р. Вагнер, предпринявший попытку структурного анализа мифа посредством музыки, преследовал цели *сознательного конструирования мифа в музыке* и его последующего функционирования в человеческом сознании, результатами чего должны были явиться совершенствование человеческой личности и изменение миропорядка в целом.

Теоретическое и практическое значение работы. Полученные в диссертационном исследовании конкретные результаты способствуют

выработке более полного представления о путях и способах выявления наиболее значимых факторов, определяющих «логику» взаимосвязи мифа и музыки в позднем немецком романтизме как одного из важных компонентов духовной культуры. Концептуальные положения могут быть использованы в исследованиях при выработке ряда проблем философско-культурологического знания, выступать в качестве методологического основания для определения путей становления, развития и функционирования мифа и музыки в социокультурной среде при обращении к культурно-антропологической проблематике, а также в работах, посвященных взаимосвязи философского знания, мифа и музыки. Материал диссертации может быть использован в учебном процессе высшей школы при разработке спецкурсов по философии романтизма, в базовом курсе культурологии и философии.

Апробация диссертации. Основные положения и развернутый план диссертации обсуждались и были представлены в докладах и сообщениях на научных конференциях: ежегодной конференции-семинаре молодых ученых «Науки о культуре – шаг в XXI век» (Москва, 2004); Международной научной конференции «III Иоасафовские чтения» (Белгород, 2005); межвузовской научной конференции «Проблемы духовно-культурного и исторического развития России и российского общества» (Белгород, 2005); межрегиональной межвузовской научно-практической конференции «Язык, фольклор, культура: проблемы взаимодействия» (Белгород, 2005); первом Российском культурологическом конгрессе (Санкт-Петербург, 2006); всероссийской научной конференции «Человек в изменяющейся России: философская и междисциплинарная парадигмы» (Белгород, 2006).

Диссертация обсуждена на заседании кафедры философии Белгородского государственного университета и рекомендована к защите.

Структура диссертации обусловлена целями, задачами, способами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируется степень разработанности связанных с ней проблем, дается характеристика методологических положений, определяются цели и задачи исследования, формулируются предмет и объект анализа, определяется новизна, раскрывается теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

В *первой главе диссертации «Философско-романтические концепты в осмыслении мифа и музыки»* рассматриваются современные культурно-семантические концепции, возникшие на основе мифа, философии и музыки.

В *первом параграфе «Форма постижения романтизма в осмыслении идейно-эстетических традиций мифа и музыки»* выявляются закономерности, отражающие динамику процесса постижения человеком мира при аксиологической реконструкции философско-романтического концепта в осмыслении идейно-эстетических традиций мифа и музыки как культурных феноменов.

Попытка сведения такой разноплановой проблематики к общему основанию привела к выявлению той области, за которой закрепляется культура как область объективированной субъективности – мир символов, выражающий как ценности социального общения, так и самые глубокие верования и идеалы народов, растворившиеся в системах их коммуникаций. На примере концепта немецкого романтизма показывается, как с помощью идей чрезвычайно общего значения обуславливаются субъективные смыслообразующие составляющие бытия-существования человека в мире. Производимые в категориальных формах идеи позднего немецкого романтизма наряду с логическим выражением обретают адекватное, образное и эмоциональное наполнение. Исторически реконструируя романтику как изначальную базовую форму постижения, обладающую, по сути, статусом «эпистемы», мы предполагаем возможность цельного, дорефлексивного «схватывания» мира в повседневной жизни. Постигание здесь скорее оказывается еще не «процессом внутри» человека, а предшествующим всякой рефлексии и относящимся к допредикативному способу действия в мире.

В этом ракурсе восприятие музыки чрезвычайно близко мироощущению романтизма. Действительно, именно в музыке мы видим всю нашу обыденную склонность к абстракции, ведь в музыке сочетаются непрерывный поток бытия и познание чистого качества предметов. Вместе с тем, в основе базовой формы постижения лежит чувственность, поскольку она использует синтетические художественные образы, сконструированные по законам мифологического жанра без стеснения строгой рациональностью мышления.

При сравнении мифа и музыки выявляется их структурная сущностная близость, возможность раскрытия структуры мифа средствами музыки в процессе перевода диахронического времени слушателя в синхронную и замкнутую в себе целостность. Выявлено, что подобно мифу, музыка преодолевает антиномию исторического, истекшего времени и перманентной структуры и актуализирует замысел через слушателя и слушателем, затрагивая общие для них ментальные структуры; воздействует одновременно на разум и чувства, синкретизируя идеи и эмоции.

Ориентируясь, прежде всего, на чувственно-мыслительную область человеческого восприятия, музыка не только характеризует эстетический уровень самосознания, но и отражает особенности социально-философской деятельности человека; ее востребованность напрямую связана с насущными проблемами человека в определенной социально-культурной формации. Рефлексивное сознание способно при этом не только оформлять новые искания в музыке, но и предсказывать культурологический контекст музыкального развития. Взаимосвязь мифа и музыки как базовая «интенциональная форма постижения» представляет собой такой слой, который, с одной стороны, постоянно предопределяется воспроизведением противоречий между иными базовыми «оформленными интенциями» (взаимосвязи философии и мифа, мифа и религии и т.д.), а с другой – предопределяет все другие возможные формы постижения в отдельности и в их взаимосвязи.

Романтики сумели уловить самые глубинные, архетипичные состояния человеческого духа: жизнь и смерть, вечность, ощущения времени,

пространства, органических страданий мира, страдания как общего для всего живого чувства. Не «Я мыслю – следовательно, я существую» – утверждение интеллектуала, а «Я страдаю – следовательно, существую» – выражение глубокой (бессознательной, инстинктивной) уверенности всего живого. Таким образом, более древним, архетипным основанием «я» является не разум, а чувство – страдание как одно из самых элементарнейших и первичных чувств, близких всему живому в природе. В решении поставленных еще Платоном проблем соотношения искусства и философии, искусства и науки, познавательных возможностей искусства и отношения его к истине романтики все более склоняются в сторону приоритета искусства в сравнении с другими формами знания.

Путь культурации закономерен, но каждый проходит его по-своему, обособляясь в обществе в автономную, уникальную личность. Путь к свободе определяется через трансцендирование, встречу с внутренней сущностью мира – красотой, способной гармонизировать внутренний мир человека. Выявлено, что подобное трансцендирование адекватно воплощается в романтизме не только при выражении новых идей относительно природы искусства, особенностей художественного творчества, взаимовлияния философии, мифа и музыки, но и при формировании целостного мировоззрения, преодолевающего разрыв между отдельными сферами знаний.

Во *втором параграфе «Миф и музыка в знаково-символической парадигме культуры»* акцент делается на объективной, независимой от психики стороне существования символических структур.

Для антропологической версии культуры характерен интерес к поиску общих закономерностей, универсалий и структур культурно-исторического развития, символическая парадигма тяготеет к подчеркиванию уникальности культурно-исторических типов. Аксиологический же подход нацелен на поиск «духовной оси», объединяющей все многообразие культур в некие идеальные целостности.

В основании познавательной парадигмы, которую условно можно обозначить «знаково-символической», лежит представление о культуре как

сфере сверхличных, *всеобщих смыслов*, которые люди хранят особым образом и наделяют ими все свои творения и действия. Мир смыслов «кодируется» в знаковой оболочке. Знаки-символы выражают высший смысл человеческого существования (нечто неутилитарное) и обеспечивают единство людей на идеально-духовной основе. Поэтому знаки-символы как чувственно оформленная связь всеобщего с особенным получают в фантазии реальное, не зависимое от субъекта существование, как боги мифологии – мистифицированные объективно-мыслительные формы искусства (и науки), в которых отражено мироздание как органическая целостность. Статус носителя культуры определяется способностью субъекта ее интерпретировать, благодаря чему культурный анализ превращается в герменевтическое объяснение смыслов, проявляющихся в символических формах.

Рассматривая миф и музыку как автономные знаковые системы, отмеченные особым способом символической объективации чувственных данных, можно говорить о влиянии их на формирование романтической культуры. В романтическом самопознании человеческой личности на основе понимания культуры как области intersубъективной жизни человека в качестве подлинного, т.е. свободного бытия личности, выступает символ, концентрирующий в себе суть культурного назначения человека и сопрягающий его объективные и субъективные начала.

Современные представления о мифе как способе формирования культуры позволяют сделать некоторые, самые общие заключения: 1) мифы тесно связаны с обрядами и выполняют нормативную функцию регулирования природного и социального порядка; 2) мифологическому мышлению присуще психологическое и логическое многообразие; 3) мифотворчество – древнейший язык символов, в котором шло познание и моделирование мира; 4) миф как способ мышления присущ не только для архаических культур, но может присутствовать в самых различных культурах в качестве некоего специфического «уровня»; 5) мифология – средство самовыражения человека. Это древнейшая и вечная форма проявления

творческих способностей человека. Именно поэтому система мифов, мифологии разного типа обнаруживают себя в основе всех форм и типов человеческой культуры.

Музыка как одна из древнейших форм искусства является одним из способов духовного бытия. Биопсихологические корни музыки представляют полуинстинктивную потребность человека придать привлекательную для себя форму предметам. Психоанализ видит в музыке, прежде всего, продуктивную форму трансформации психической энергии человеческих инстинктов, создающую психологические предпосылки всей культурной деятельности. Еще Аристотель говорил о катарсисе – очищающем и возвышающем воздействии музыки на человека. Современные психологи называют это восстановлением психологического равновесия, игровой компенсацией, реализацией архетипа.

Истоки внимания к звучащему, к музыке коренятся в самых древних пластах мифа и восходят к мифологеме звука, звучания, которая порождает две взаимосвязанные линии дальнейшей мифологизации: мир, Вселенная как музыка, и звучание как мистическая субстанция истины. Наследие античности – звучащее космическое движение, музыкальная структура мироздания – вбирается религиозно-мистическим сознанием в стихию музыкального, формируя убеждение в возможности бессловесной музыки выразить невыразимое и неизреченное. Душа (микрокосм) простирается в бесконечность Вселенной – макрокосм. Сочинения Григория Нисского, Амвросия Медиоланского, Иеронима Стридонского, Иоанна Златоуста, специальные теоретические сочинения бл. Августина, Боэция и др. создают образы творения мира как написания партитуры, мира-оркестра, жизни Вселенной как исполнения музыкального произведения, Бога-Дирижера и т.д.

Музыкальное, звучащее, не являясь собственно «текстом» сообщения, как бы обеспечивает, поддерживает коммуникацию всех сакральных элементов. Это и есть главная «служебная», медиальная функция музыки, как ее

представляют романтики. В философской и художественной практике романтизма присутствуют черты мифологического мышления, а именно – конкретно-чувственное и персональное выражение абстракций, символизм, идеализация «раннего» времени как «золотого века» и настойчивое предположение смысла и целесообразной направленности всего происходящего. Основные признаки музыки (беспредметность, безграничность, всеобщность) соответствуют наиболее существенным категориям философской и эстетической систем романтизма. Через эти категории культура романтизма описывала душу человека и ее трансцендентную природу. Это позволяет нам говорить о влиянии знаково-символических систем мифа и музыки на формирование романтической культуры.

Во *второй главе «Проблема мифа в музыкальном и философском творчестве Р. Вагнера»* дается характеристика строения и специфики музыкального мифа «Кольцо Нибелунга» Р.Вагнера.

В *первом параграфе «Концептуальная структура мифа в системе музыкальных лейтмотивов Р. Вагнера»* проводится анализ структуры мифа на языке музыкально-поэтического искусства. Миф для Вагнера являлся способом интеллектуального освоения мира, а не просто одной из основ драматургического рельефа написанных им опер.

По внешней канве «Кольцо Нибелунга» – это попытка свести воедино всю северогерманскую мифологию, выявить ее художественно-образный смысл. Таким образом, слияние поэзии с музыкой в произведении происходит посредством использования лейтмотивов, когда каждая идея, и каждый поэтический образ тут же специфически организованы при помощи музыкального мотива (мотива копья Вотана, мотива меча и других мотивов общим числом более девяноста). Несмотря на то, что лейтмотивы встречаются у многих композиторов, в этом процессе мы по праву отводим Вагнеру исключительное место, как подлинному создателю и теоретическому обоснователю системы лейтмотивов, которые в «Кольце Нибелунга» и «Парсифале» достигают предельного развития, насыщая своими элементами всю музыкальную ткань произведений.

Присвоение мотива конкретному образу соответствует «называнию», выявляет такую структурную особенность мифа, как номинационность. Но у Вагнера лейтмотивами сопровождаются не только герои, но и состояния, действия, предметы и идеи. Психологическая связь, накапливание ассоциаций, обрастание смыслами (внешне запутанными) осуществляются Вагнером в высшей степени целенаправленно: все возникающие лейтмотивы обусловлены сюжетом, первоначальный единичный смысл обогащается в сети бесконечных взаимных комментариев. Изменчивость лейтмотивов отражает диалектику образов, когда герой может обернуться своей противоположностью. Повторы ситуаций, мотивов, сближение образов вызывают к жизни глубинные механизмы мифа, скрепляющие в узловых точках его слоистую структуру.

Дополнительный образный ряд в оркестре наполняет многозначностью символы, проецирует скрытый глубинный подтекст вагнеровских драм. В условиях такой многосоставности, перегруженности информацией, «гениальной¹ неуклюжести» (Т. Манн) музыкальный материал должен быть организован таким образом, чтобы вся информация была воспринята. Вагнер отказался от традиционных оперных форм (арий, хоров – «не могут столько людей одновременно разговаривать»), так как хотел максимально приблизить музыку к речевому высказыванию. Его определенный строй музыкально-декламационного интонирования характеризуется соответствием слова и музыкальной интонации, подчеркнутостью ключевых фраз и понятий, смысловыми ферматами, «эмоциональными» знаками препинания, психологическими паузами, фонически выделенной гармонией, распевами, повторами. Необходимо отметить, что до Вагнера ни одному композитору не удалось так буквально, гармонически, отобразить романтическую оторванность от земного, устремленность к высшим сферам: вагнеровская гармония парит без разрешения в тонику (знаменитые Вагнеровские периоды длятся от общепринятых 16 до 300 тактов), завораживая и магнетизируя слушателей.

Таким образом, подвергнув резкой критике в своих теоретических работах 1849–1851 гг., особенно в работе «Опера и драма», старое искусство, его условности, разрыв между поэзией и музыкой, Вагнер выдвинул идею создания музыкальной драмы, в которой музыка становится одним из важнейших средств воплощения содержания. Непрерывности музыкально-драматического развития Вагнер достигал преодолением расчленённости оперы на отдельные «номера», заменяя их свободно построенными монологами и диалогами. Оркестр в операх Вагнера стал действенным, раскрывающим внутренний смысл происходящего посредством звучащих лейтмотивов. Тракаты Вагнера весьма выразительно рисуют эстетику «Кольца Нибелунга» как общечеловеческую музыкально-мифологическую драму с последовательным и строго методическим использованием определенной системы лейтмотивов, задуманной как глубочайшее слияние поэтической и музыкальной образности с ее философской идеей.

В тетралогии музыка и слово столь тесно сплетены, настолько взаимопроникают друг в друга, что возникает совершенно новый жанр. Произведение Вагнера – это не опера и не драма, а нечто, находящееся между музыкой и словом. Это не просто смоделированный миф. И хотя вне мифологической концепции музыкальные драмы Вагнера не могут предстать во всей своей полноте, тем не менее, при всей определяющей значимости мифологической ориентации художественное пространство творений композитора подчинено также и влиянию романтического мировосприятия, которое позволяет совместить драматургию и музыкальный материал, эпос и драму. Это позволяет нам говорить о том, что миф и музыка оказали влияние на формирование романтической культуры; а в вагнеровском мифотворчестве идеи романтизма наполнили звучанием архаику древних символов.

Во втором параграфе «Скандинавская мифология и древнегерманский эпос как основа тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга»» выявляется в контексте духовной культуры содержательное ядро данного музыкального

произведения. В работах Р. Вагнера неизменно подчеркивается универсальное значение мифов, противопоставляется общечеловеческое их содержание случайностям, из которых складывается, по его мнению, история. Такое абстрактное, внеисторическое понимание человека и «чисто человеческого», во многом идущее от Л. Фейербаха, дополняется в дальнейшем историческим негативизмом А. Шопенгауэра. По Вагнеру, подлинное художественное произведение всегда есть произведение мифологическое.

В этом пошаговом формировании мифологемы героического прошлого идеи Вагнера и представления о мифе воплощаются в музыкальной драме «Кольцо Нибелунга», которая является наследницей более чем полувековой традиции драматической обработки национального мифа в германоязычной (скандинавской и германской) литературе, объединяет обе традиции, осуществляет их синтез. Основное место среди эпических литературных источников, которые охватываются мифотворчеством Р.Вагнера, занимают «Старшая Эдда» и «Песнь о Нибелунгах». Механика генезиса «сигурдова цикла», этой основной линии северного эпоса, отражает общие принципы формирования эпического целого Севера.

Среди архаического пласта выделяется ряд сюжетов, претендующих на совершенную архетипичность. В числе таковых, например, убийство невинного юноши, которое позднее, в соответствии с логикой развития эпоса, оформляется в очень популярный мотив гибели юного героя. Переходя из пласта ритуально-мифологического в эпический слой, жертва перестает быть таковой и теряет собственную изначальную сущность, заметно возвышаясь в своем ранге и героизируясь. Столь же архаичен мотив змеборчества. Образ сокровища, несущего на себе проклятие, является важнейшим образом эпоса, образом, послужившим моделью не только для «Саги о Вельсунгах», «Беовульфа» и многочисленных сюжетов эпических песен, но и для более поздних рефлексий – тетралогии Р. Вагнера и произведений Дж. Р.Р. Толкиена. Без сомнения, это центральный сюжет эпоса как такового, а также – квинтэссенция германского мироощущения в целом.

Детальное знание всего круга вариантов сюжета о нибелунгах в его связях с генетически предшествующими и родственными открыло Вагнеру бесконечные возможности для их нового сцепления, которые он реализовал, руководствуясь соображениями соответствия логике средневекового сознания, воплощенной в структуре повествования, выводя при этом к новым уровням смысла и, в конечном итоге – к выростанию нового мифа. Таким образом, тетралогия связана с мифологическими источниками по принципу знания целостного смысла элементов мифологической конструкции, соединяющего синхронический и диахронический аспекты. Вагнер углубляется в миф, связывая слой за слоем, элемент за элементом. Так миф определяет наиболее общие закономерности драматургии в тетралогии, так в ней достигается искомая Вагнером «всеобщая связь явлений».

Что касается философского смысла тетралогии, то он неоднозначен. Вагнер прикоснулся к мифу – материи, которая при всей ее наглядности, структурности, остается загадочной, как сама жизнь. Он и сам почувствовал, что весьма трудно примирить в основании Вотана и Зигфрида, пессимизм с оптимизмом, аскетизм с эллинизмом; отсюда у него сомнения, колебания относительно единого смысла его произведения; колебания между энтузиазмом и унынием, между любовью и отвращением к жизни, между Фейербахом и Шопенгауэром. И эта самая двусмысленность, которую мы находим в «Кольце Нибелунга», есть также отражение диалектической природы мифа, мерцающего противоположными смыслами, которые дополняют друг друга, являются частями целого мироздания.

В результате, вагнеровский миф, в отличие от романтического, становится вне- и наднациональным: в нем проступает то всеобщее, изначально мифическое, что в XX веке было названо архетипическим.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются выводы, а также намечаются дальнейшие перспективы исследования данной темы.

По теме диссертации имеются следующие авторские публикации:

Статьи в журналах из списка ВАК

1. Михайлюта, А.В. Проблема свободы в философии немецкого романтизма / А.В. Михайлюта // Вестник Белгородского университета потребительской кооперации. – 2006. – № 4[19], 2006 (0,4 п.л.).

Статьи и материалы конференций

2. Михайлюта, А.В. Философия мифа и музыка / А.В. Михайлюта // Науки о культуре – шаг в XXI век: сб. материалов ежегод. конф.-семинара молодых ученых. – М.: Российский институт культурологии, 2004 (0,2 п.л.).

3. Михайлюта, А.В. Синтез мифа и музыки в философии позднего романтизма / А.В. Михайлюта // III Иоасафовские Чтения: материалы междунар. науч. конф. – Белгород: ООО «Антиква», 2005 (0,5 п.л.).

4. Михайлюта, А.В. Философия мифа и древнегерманский эпос в творчестве Р.Вагнера (на примере трагедии «Кольцо Нибелунга») / А.В. Михайлюта // Язык, фольклор, культура: проблемы взаимодействия: сб. материалов межрегион. науч.-практ. конф. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005 (0,5 п.л.).

5. Михайлюта, А.В. Музыка в философии Ф.Ницше / А.В. Михайлюта // Проблемы духовно-культурного и исторического развития России и российского общества: сб. материалов межвуз. науч.конф. – Белгород, 2005 (0,4 п.л.).

6. Михайлюта, А.В. Культурологический аспект проблемы соотношения мифа и музыки в опере Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» / А.В. Михайлюта // Первый Российский культурологический конгресс: тезисы докладов. – СПб.: Эйдос, 2006 (0,1 п.л.).

Подписано в печать 22 03 2007

Формат 60×84/16 Гарнитура Times New Roman

Усл п л 1,0 Тираж 100 экз Заказ 71

Оригинал-макет подготовлен и тиражирован в издательстве

Белгородского государственного университета

308015, г Белгород, ул Победы, 85