

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра філософії та релігієзнавства

**Кваліфікаційна робота**

(освітній ступінь – «бакалавр»)

на тему: **«Вплив Ріхарда Вагнера на філософські погляди Фрідріха Ніцше»**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання,

Спеціальність: 033 Філософія  
Шичкова Тетяна Сергіївна

Керівник: Юринець Ярина Ігорівна,  
старший викладач

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	С. 3-7
<b>РОЗДІЛ I.</b> Життєвий шлях Фрідріха Ніцше. Взаємозв'язки з Ріхардом Вагнером.....	С. 8-12
<b>РОЗДІЛ II.</b> «Народження трагедії з духу музики»: відродження аполонічного та діонісійного через музику Ріхарда Вагнера.....	С. 13-23
<b>РОЗДІЛ III.</b> Від захоплення до розчарування: критика творчості Ріхарда Вагнера Фрідріхом Ніцше («Вагнер в Байройті», «Казус Вагнер», «Ніцше contra Вагнер»).....	С. 24-32
ВИСНОВКИ.....	С. 33-35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	С.36-37

## ВСТУП

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню впливу особистості Ріхарда Вагнера на формування філософських думок німецького філософа Фрідріха Ніцше. Фрідріх Ніцше та Ріхард Вагнер мали непрості відносини, які можна розглядати з кількох аспектів:

- особистісний аспект відносин. На початку знайомства, Фрідріх Ніцше був вражений від спілкування з Ріхардом Вагнером. Ніцше вважав його генієм та майстром, але згодом Ніцше розчарується в особистості Вагнера та вважає його ворогом.
- творчий аспект відносин. З одного боку, Вагнер став для Ніцше одним з найважливіших джерел натхнення, яке допомогло йому сформулювати свої філософські погляди. З іншого боку, Ніцше відчував, що Вагнер не розуміє його творчості, що й було однією із причин припинення спілкування.
- філософський аспект відносин. Вагнер вплинув на Ніцше, надаючи йому нові ідеї та концепції, які він використовував у своїх філософських роботах. Проте, з часом Ніцше почав критикувати Вагнера за те, що він пропагував ідеї націоналізму та антисемітизму, які він вважав шкідливими для суспільства.

**Актуальність теми дослідження.** Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена необхідністю проведення досліджень, пов'язаних із розумінням розвитку та становлення філософської думки Фрідріха Ніцше під впливом особистості Ріхарда Вагнера. Тема є актуальною через її важливість для розуміння взаємодії музичної та філософської думки, цілісності культурного середовища, взаємовпливів мистецтва та світогляду. Вивчення питання впливу музичної творчості Вагнера на філософську творчість Ніцше допоможе розкрити нові аспекти культурного та інтелектуального контексту митців XIX століття.

**Стан наукової розробки теми.** Тема впливу Ріхарда Вагнера на формування філософських поглядів Фрідріха Ніцше досить добре вивчена в

академічному середовищі та популярна в таких галузях як культурологія, філософія та музичне мистецтво. Є цілий ряд наукових праць, присвячених цій темі, які включають аналіз творчості обох філософів та їхніх взаємин. Зокрема, відомий німецький філософ Вальтер Кауфманн присвятив цій темі окрему монографію «Ніцше і музика», в якій він розглядає взаємозв'язок між філософськими поглядами Фрідріха Ніцше та його сприйняттям музики, зокрема музики Ріхарда Вагнера. Жіль Дельоз, в своїй книзі «Ніцше та філософія» розглядає філософію Фрідріха Ніцше, її вплив на сучасну культуру та її відношення до ідей інших філософів. Він аналізує поняття Ніцше про владу, мораль, творчість, душу і волю до влади, що стали ключовими в його філософії. Книга є важливим внеском в тлумачення філософії Ніцше, та її вплив на філософські ідеї сучасності. Також, маємо наукові статті, присвячені вивченню впливу Вагнера на конкретні філософські праці Ніцше, зокрема «Народження трагедії з духу музики». Останніми роками також досліджується вплив філософських поглядів Ніцше на творчість Вагнера, що розширює знання про взаємозв'язок між цими двома видатними діячами.

В Україні дослідження теми «Вплив Ріхарда Вагнера на філософські погляди Фрідріха Ніцше» також здійснюється в рамках філософської, музикознавчої та культурологічної спільнот. Українські науковці звертають увагу на те, як музика Вагнера вплинула на філософську концепцію Ніцше та його роздуми про культуру і мораль. Українські дослідники приділяють увагу вивченню життя та творчості Фрідріха Ніцше. В кваліфікаційній роботі розглядаються здобутки українського дослідника ніцшеанства Тараса Володимировича Лютого. Також, маємо низку статей в яких розглядається життя та творчість Фрідріха Ніцше. Проте, в Україні ще не було проведено комплексного дослідження конкретно даної проблематики, що могло б включати аналіз не лише творчості Ніцше та Вагнера, але й їхніх сучасників та підрозділів філософської та музичної теорії, які також брали участь у формуванні естетичних поглядів Ніцше та Вагнера. Тема є достатньо

розробленою в науковому світі, а дослідження в цьому напрямку продовжуються.

**Об'єктом дослідження** є філософські погляди Фрідріха Ніцше.

**Предметом дослідження** кваліфікаційної роботи є вплив Ріхарда Вагнера на формування філософських поглядів Фрідріха Ніцше. Дослідження включає аналіз біографії Ніцше та Вагнера, теоретичних праць та листування між Ніцше та Вагнером.

**Мета** кваліфікаційної роботи полягає у дослідженні впливу Ріхарда Вагнера на філософські погляди Фрідріха Ніцше з точки зору естетики, моралі та культурної критики. Дослідження має на меті виявлення спільних та відмінних аспектів їхніх творчих концепцій та визначення впливу Ріхарда Вагнера на розвиток філософських ідей Фрідріха Ніцше, які згодом він розвинув у власній філософії.

Мета дослідження зумовлює такі **завдання**:

- Ознайомитися з етапами життя Фрідріха Ніцше та його початковим захопленням творчістю Ріхарда Вагнера.
- Ознайомитися з творами Фрідріха Ніцше, які були написані під впливом особистості Ріхарда Вагнера.
- Вивчити фактори, що можуть пояснити зміну поглядів Ніцше на Вагнера в пізніший період його життя, зокрема його критику творчості Вагнера та розчарування в його ідеях.
- Зробити висновки щодо впливу Ріхарда Вагнера на філософські погляди Фрідріха Ніцше.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається з трьох частин: вступу, основної частини, що поділена на три розділи, висновків та списку використаної літератури.

У першому розділі кваліфікаційної роботи, розглядається біографія видатного німецького філософа та письменника XIX століття - Фрідріха Ніцше. Маємо спробу охопити, як період життя Ніцше перед знайомством з Вагнером, так і його діяльність та відносини після цієї зустрічі. В розділі розглядаються

важливі етапи життя Ніцше, такі як дитинство та юність, навчання в університеті, перші роки роботи викладачем та подальша кар'єра. В розділі I звертаємо увагу на важливі біографічні події та обставини, які сформували світогляд Ніцше та вплинули на його філософську концепцію. Знайомство з Вагнером та перебування у його оточенні були важливим етапом у житті Ніцше. Розглядається не лише сам факт знайомства, а й те, як відбувалося спілкування між цими двома видатними особистостями та які були їхні спільні інтереси.

Другий розділ книги присвячений першій друкованій книзі Фрідріха Ніцше - «Народження трагедії з духу музики», яка була опублікована у 1872 році. У цій книзі Ніцше розробив свою філософську концепцію трагедії та представив світогляд, який був значно відмінним від того, що існував на той час. Значний вплив на написання книги мав Ріхард Вагнер, з яким Ніцше познайомився у 1868 році. Розділ присвячений наголошенню на тому, яким важливим етапом життя Фрідріха Ніцше було знайомство з Вагнером для формування світогляду та філософських його поглядів. Саме він став наставником молодого Фрідріха та надихнув його на написання цієї книги. Також, представлений поверхневий аналіз книги «Народження трагедії з духу музики», де Ніцше аналізує грецьку трагедію та досліджує принципи, на яких вона ґрунтується. Вплив Вагнера відобразився на концепції трагедії, представленої у книзі. Він доводить, що Вагнер став для нього надзвичайно важливим джерелом натхнення та духовного розвитку, а його вплив простежується у всій книзі.

Третій розділ кваліфікаційної роботи фокусується на філософських есе Фрідріха Ніцше, які були написані з критикою творчості та особистості Ріхарда Вагнера. У розділі представлений огляд праць «Вагнер в Байройті», «Казус Вагнер» та «Ніцше contra Вагнер». У своїх есе Ніцше критикує ідею Вагнера про музику як засіб досягнення трансцендентальної істини. Він також висловлює критику щодо націоналістичних поглядів Вагнера та його спроби створити національну німецьку культуру. У цьому розділі висвітлена

важливість становлення думки Ніцше та критики на самого Вагнера, яка стала важливим етапом у філософському розвитку Ніцше та як вона допомогла йому сформулювати свої власні погляди на мистецтво, культуру та філософію. Присутній аналіз впливу Вагнера на Ніцше, вплив особистості Ріхарда Вагнера на філософські погляди Фрідріха Ніцше та як це відобразилося у його подальших працях.

***Теоретико-методологічні засади дослідження.*** Дослідження базується на використанні методів компаративного аналізу та історичної реконструкції. У процесі дослідження було використано аналітичний підхід до творчості обох філософів, зокрема, аналізувалися їхні ідеї, поняття та методологічні засади. Дослідження також базується на використанні інтертекстуального підходу, який дозволяє виявити взаємозв'язки між творами філософів та з'ясувати, як Вагнер вплинув на формування філософської концепції Ніцше. Окрім цього, дослідження включає аналіз біографії Фрідріха Ніцше. Зокрема, вивчалися етапи життя Ніцше та Вагнера, їхні зустрічі та листування, а також взаємні висловлювання в їхніх творах.

***Джерельна база дослідження.*** Для написання даної кваліфікаційної роботи були використані переклади оригінальних творів Фрідріха Ніцше, а також інші критичні матеріали, що стосуються його творчості та біографії. Дослідження також базувалось на історично-філософських працях, що присвячені німецькому мислителю. У процесі написання роботи були додані власні роздуми та аналіз отриманих даних.

## РОЗДІЛ І.

### ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ФРІДРІХА НІЦШЕ. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ З РІХАРДОМ ВАГНЕРОМ

Фрідріх Вільгельм Ніцше народився 15 жовтня 1844 року в Реккені біля Люцена, в провінції Саксонія, Пруссія. Ніцше зростав в сім'ї лютеранського пастора. В дитинстві, Ніцше не мав жодних проблем зі здоров'ям, що було відзначено в його біографії, написаній сестрою, Елізабет Ніцше. В Реккені Ніцше жив недовго, адже в 1850 році, після смерті батька Фрідріха, сім'я Ніцше переїхала до міста Наумбург, де молодий Ніцше відвідував приватну підготовчу школу пана Вебера. Фрідріх Ніцше не зразу зміг знайти спільну мову з дітлахами з підготовчої школи. Там він вчився до 1854 року, поки не перейшов до Катедральної середньої школи, яка була прикріплена до Собору. Так з 1858 році його прийняли до провідної протестантської школи, де він отримав високу класичну освіту та добре вчився.

Фрідріх Ніцше мав друзів і це були його кузени: Вільгельм Піндер та Густав Круг. Густав грав на скрипці, любив музику, що й поєднувало їх з Ніцше. Ніцше дізнається про існування творчості Вагнера, завдяки кузену Кругу, який купив копію вокальної партитури «Трістан та Ізольда».

Ніцше дуже любив та поважав свого батька. Крім успадкованих високих манер та любов до мистецтва, Ніцше отримав від батька, також, слабе здоров'я, яке згодом буде заважати його нормальному життю.

Важливо зазначити, що Ніцше був непоганим музикантом. Любов до музики, Ніцше також «перейшла» від батька. Фрідріх мав фортепіано, ходив на заняття і в досить ранньому віці писав перші композиції. Ніцше був прихильником класичної музики та часто практикував, щоб покращити свою гру. Звісно, він не став композитором, але створив 73 музичні твори, переважно для фортепіанного соло або в чотири руки. У своїх творах Ніцше частіш за все наслідував класичних авторів, але згодом характер композицій Фрідріха

змінився. Проте, все одно, варто зазначити, що рівень музичних творів Ніцше не такий високий, як рівень його філософських текстів. Перший дитячий філософський твір «Про походження зла» Ніцше пише під почуттями втрати бабусі. Згодом, перелік творів Ніцше зростає.

В 1858 році, Ніцше вступає до елітної школи-інтернату для хлопчиків Пфорта. Там він отримав відмінну освіту в гуманітарних науках, зокрема в грецькій та латинській мовах, філософії та релігії. Школа Пфорта сильно вплинула на Ніцше і його мислення, і він пізніше згадував про свої роки в школі з великою повагою. У гімназії Ніцше ближче познайомився з композиціями Вагнера та проявив інтерес до музичних досліджень.

Фрідріх Ніцше в віці 17 років починає захоплюватися релігією, мистецтвом та світовою історією. Ніцше подобалось читати книги в оригіналі, таких творців як Платон, Гомер, Геродот, Лівій, Цицерон та Салюстій, а також знайомиться з творами Данте, Шекспіра, Расіна, Жан-Поля, Кляйста, Руссо та Пушкіна. Ніцше шукає постаті, з якими може встановити духовний зв'язок та які допоможуть йому у самовдосконаленні. Він захоплений ідеєю генія і вважає, що це роль, яку він хотів би виконувати.

В юнацькі роки, Фрідріх продовжує займатися написанням музичних творів. Також, Ніцше продовжує писати філософські есе. Зрозуміло, що Ніцше не має глибокого розуміння певних філософських термінів, тому Фрідріх використовує поняття волі як мобільного елемента, який може вирватися з усталеної Долі і проявитися в людській свідомості як дещо Інше. Ніцше відкидає ідею божественного провидіння, вважаючи, що Доля є безликою випадковістю, але все ж пов'язана з певною метою, навіть якщо світ не прямує до неї. Він намагається зберегти цілісність між детермінацією та свободою, використовуючи їх напружене протистояння.

В 1864 році Ніцше закінчивши школу Пфорта, Фрідріх вступає до Боннського університету, де вивчає філологію та теологію. Проте після шести місяців навчання, Ніцше йде з університету і восени 1865 року переїзжає до Лейпцигу, де знаходився під керівництвом відомого викладача Річля. Робота в

Лейпцигу мала велике значення для його подальшої кар'єри, так як Еллінізм, Шопенгауер та Вагнер впливали на нього і кожен з них визначив, яку має бути його кінцева місія. Еллінізм залучав його до філології та проблем культури загалом, Шопенгауер направив його до філософії, а Вагнер навчив першим крокам у мистецтві.

Під час навчання в університеті, Ніцше відмовився від християнства, яке було основою його виховання, і відкинув плани стати пастором. У віці двадцятьодного року, Ніцше стає відданим учнем Шопенгауера, який помер всього п'ять років тому. Ніцше вважав, що в Німеччині немає іншої людини, яка б обожнювала музику Вагнера та філософію Шопенгауера так як обожнював сам Ніцше. Будучи студентом у Лейпцигу під керівництвом Річля, він випадково натрапив у крамниці на книгу написану Шопенгауером. Ця подія стала переломною в його житті. Ніцше пише: «Я не знаю, який демон прошепотів мені: “Візьми цю книгу додому”» (Лютій, 2016, с.140).

У 1867 році, Ніцше йде на військову службу. Ніцше падає з коня та йому доводиться залишити армію до завершення служби. Восени 1868 року, після того, як Ніцше повернувся до Лейпцигу після тяжкої хвороби, відбулася подія, яка стала вирішальною в його кар'єрі. Ніцше отримує ступінь доктора. Його есе, які були опубліковані Рейнішським музеєм, привернули увагу. Один з членів Ради порадив Ніцше Річлю, і він надіслав настільки сприятливу відповідь, що Університет Базеля негайно запропонував йому посаду професора класичної філології. Це була виняткова честь, і для її підтвердження Лейпцизький університет надав Ніцше ступінь доктора без додаткового навчання, тож він опинився неподалік Трібшена, де жили Ріхард і Козіма Вагнери.

Дружина Річля, що товаришувала з сестрою Вагнера, згадала що учень її чоловіка любить музику Ріхарда, тому попросила зустрітися з Ніцше. Тому, повернувшись до Лейпцига після військової служби, Ніцше отримує листа про можливість зустрітися з Вагнером. У 1869 році Ніцше вперше зустрівся з Ріхардом Вагнером. Ніцше був вражений особистістю Вагнера та писав про це

так: «Він надзвичайно жвавий і запальний чоловік, який дуже швидко говорить, винятково дотепний і обертає кожну інтимність на палку бадьорість. Тим часом я мав довгу бесіду з ним про Шопенгауера: о, якби Ви знали, яке то задоволення було для як він говорить з невимовною теплотою та врівноваженістю, бо ж він – єдиний філософ, хто пізнав сутність музики! Потім він розпитував про те, як нинішні філософи сприймають його, кепкував з конгресу філософів у Празі та говорив про ”філософських шафарів“» (Лютій, 2016, с.159).

Фрідріх Ніцше починає підтримувати відносини з Ріхардом Вагнером та вирушає до Трибшену аби зустрітись з генієм. Ніцше пише, що нізащо «не бажав би викреслити зі свого життя дні, проведені в Трибшені, дні довіри, веселощів, витончених випадковостей – глибоких миттєвостей» (Лютій, 2016, с.168).

У 1870 році Фрідріх Ніцше добровільно пішов на фронт, після початку французько-прусської війни, хоча дружина Ріхарда Вагнера сумнівалась у його корисності на фронті. Ніцше ставився до цього рішуче, навпаки до Вагнера, якому Франція не запам'яталась з кращого боку. Під час війни Ніцше захворів на дифтерію та дизентерію і самолікувався, приймаючи надмірні дози опіуму. Це стало причиною погіршення його здоров'я, яке супроводжувалось наслідками дизентерії, мігренню, болем в шлунку та кишковому, а також депресією, безсонням, втомою та іншими проблемами, що тривали більше шести місяців.

19 вересня 1869 року, Козіма Вагнер, пише: «Ніцше дуже дратує Ріхарда Вагнера, бо Ніцше поклявся не їсти м'яса, а лише овочі. Вагнер вважає це нісенітницею. Коли професор Ніцше каже, що морально важливо не їсти тварин тощо, Вагнер відповідає, що все наше існування є компромісом, який ми можемо викупити. Цього неможливо зробити, просто вживаючи молоко. Коли Професор Ніцше визнає, що Вагнер має рацію, але все ж дотримується свого утримання, Ріхард сердиться» (Gosling, 2018, с. 7).

Для Ріхарда Вагнера виявилось великою образою те, що Ніцше мав свою думку, а не був звичайним «інструментом» Ріхарда. Загалом, Вагнер був жорстокою в своїх вимогах до себе людиною, готовою страждати, щоб жити життям, яке він хотів. Він був безкомпромісним у своїх відносинах з іншими людьми, відрізняючись грубістю та відчуженням до тих, кого він не любив, навіть якщо вони могли бути корисні для нього. Однак він був страшенно пристрасний до своїх друзів, із якими він спілкувався з голодною пристрастю. Хоча вагнерівська любов до друзів, була скоріше через те, що вони забезпечували йому тепло і затишок, а не тому, що він любив їх просто так. Він не терпів, коли хтось відмовляв йому у пануванні, він не терпів незалежності в інших людей, і це зводило його з розуму.

**РОЗДІЛ II.**  
**«НАРОДЖЕННЯ ТРАГЕДІЇ З ДУХУ МУЗИКИ»:**  
**ВІДРОДЖЕННЯ АПОЛОНІЧНОГО ТА ДІОНІСІЙНОГО ЧЕРЕЗ**  
**МУЗИКУ РІХАРДА ВАГНЕРА.**

«Народження трагедії із духу музики» – це перша опублікована книга Фрідріха Ніцше. Під час написання цього твору автор був натхненний ідеями Артура Шопенгауера та Ріхарда Вагнера. Основою роботи стали дві доповіді, які Ніцше прочитав в Базельському музеї взимку 1870 року, а саме «Грецька музична драма» та «Сократ і трагедія». Він довго роздумував і над назвою книги, обираючи між: «Грецькі веселоці», «Опера і грецька трагедія», «Походження і стиль трагедії» та іншими. У квітні 1871 року він вирішив включити до книги розділи, в яких відслідковується зв'язок грецької трагедії з драмою Вагнера, музика якого стала для Ніцше єдиним адекватним виразом «світової волі» Шопенгауера. Однак через 15 років Ніцше вважатиме, що сам зіпсував грецьку проблему, додавши до неї сучасних речей.

Фрідріх Ніцше дав дві різні назви своїй книзі, відомій як «Народження трагедії». Оригінальний текст був виданий в 1872 році під назвою «*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*» (в перекладі: «Народження трагедії з духу музики» ) у видавця Вагнера – Е. В. Фрицша. Проте, в 1886 році, коли книгу було перевидано з новим вступом, Ніцше зміняє назву на «*Die Geburt der Tragödie oder: Griechentum und Pessimismus*» (в перекладі: «Народження трагедії, або еллінізм і песимізм»). Причина цієї зміни назви може бути пов'язана з еволюцією думок автора і бажанням відобразити відмінності в підходах, висвітлених у книзі. Оригінальна назва «Народження трагедії з духу музики» вказує на зв'язок між грецькою трагедією, музикою і філософією Артура Шопенгауера. Змінена назва «Народження трагедії, або еллінізм і песимізм» концентрує увагу на понятті «еллінізм» (грецька культура) і «песимізм» - тема, яка також розглядається в книзі, особливо в контексті

діалогу між аполонічне і діонісійне принципами в мистецтві. Прямими натхненниками Ніцше були: Вагнер, Шопенгауер, Кант, виразники Ваймарського класицизму (Шиллер і Гете), німецький (брати Шлегелі) і англійський (Шеллі) романтизм.

Ніцше стверджує, що естетична теорія могла б дійти до більш високого рівня, якби вона врахувала сполучення двох античних протилежностей - аполонічне та діонісійне (двоїстість *Apollinischen und des Dionysischen*). Аполлона і Діоніса можна розглядати з трьох різних точок зору: по-перше, як богів мистецтва з їхніми власними характеристиками; по-друге, вони представляють творчі прагнення, що проявляються у людях або через них; по-третє, вони розкриваються через фізіологічні стани, такі як сон, оп'яніння, захоплення.

На початку книги «Народження трагедії з духу музики», Фрідріх Ніцше зазначає, що книга посилається на греків та грецьке мистецтво, і її задум виник в часи німецько-французької війни 1870-1871 років. Автор, задумливий мислитель і мисливець до загадок, записував свої думки про «життєрадісність» греків та грецьке мистецтво, але сам він так і не зміг з'ясувати, чому саме греки, як найвдаліша та найпрекрасніша порода людей, потребували трагедії, та ще й у мистецтві. Це стало особистим і глибоким питанням автора, який відновлювався від хвороби, отриманої на полі бою, і водночас мав внутрішню боротьбу з розумінням того, як греки, які спокушались до життя більше за всіх інших, потребували трагедії, чи вона дійсно була необхідна їхньому мистецтву. Автор роздумує про ці питання в контексті музики, грецької культури та трагічного елемента в мистецтві.

Фрідріх Ніцше використовує терміни «аполонічне» та «діонісійне» в контексті музики, описуючи їх як різні способи вираження емоцій у мистецтві, зокрема в музиці. Він вважав, що музика відокремлена від зорових зображень є загальним засобом вираження емоцій. Ці ідеї Фрідріха Ніцше про музику були особливо цікаві, оскільки він сам був талановитим піаністом. За Ніцше, песимізм постає ознакою занепаду, загибелі, та втоми від життя. Також

розглядається питання трагічного міфу греків та його відношення до неприйняття песимізму. В тексті також згадується можливий вплив самооборони, іронії та хитрості на сприйняття песимізму, а питання моралі, науки та науковості розглядаються як можливі стратегії самооборони проти песимізму.

Ніцше пише про зміну своїх почуттів щодо книги. Він визнає, що книга була написана на основі його переживань в силу молодого віку і була спробою дослідити науку з погляду художника. Ніцше визнає, що з плином часу він почав дивитися на цю книгу інакше, і вона стала йому чужою. Він зазначає, що його погляд на науку та мистецтво змінився, і він став більш зрілим, ніж був колись.

Ніцше каже, що ця книга здається важкою для сприйняття через свою містичну мову, яка може здатися віддаленою та незрозумілою. Автор віддає перевагу оспівуванню, а не простому говорінню, і це може викликати певний жаль, що він, як поет або філолог, не міг викласти свої думки чіткіше та зрозуміліше. Особливо це стосується проблеми діонісійного початку, яка залишається нерозгаданою і непоясненою, тим самим роблячи греків для нас все ще загадковими та незрозумілими, каже Ніцше.

За Ніцше, метафізична діяльність людини, виражена через мистецтво, а не моралю, є визнанням лише художнього змісту буття, а існування світу може бути виправдане лише як естетичний феномен, де Бог-художник творить і руйнує світи безморально, прагнучи відчутти задоволення і самовладдя. Світ, в кожному мить свого існування, досягає спасіння через змінні відображення, сповнені страждань і протиріч, і знаходить порятунок лише в ілюзії. Ця артистична метафізика може здатися фантастичною, але вона виявляє протистояння розуму, який може в майбутньому відкинути моральне тлумачення та моральну значущість існування, незважаючи на всі небезпеки.

Автор підкреслює свою ворожість до життя і відразу до моралі, особливо християнської. Автор, сприймаючи життя як ілюзію, обман, оптику, що ґрунтується на перспективі помилки, і вбачаючи в ньому потребу в релігійних

уявах про «інше» і «найкраще» життя. Він відкидає мораль як форму волі до загибелі, знищення і початок кінця та називає свою точку зору антихристиянською і діонісійною, посилаючись на грецького бога Діоніса, який символізує артистичність та відмову від християнської моралі.

Передумову Фрідріх Ніцше присвячує композитору Ріхарду Вагнеру. Автор висловлює свої роздуми про мистецтво та висуває ідею, що мистецтво не повинно розглядатися виключно як прикраса або розвага, адже мистецтво має вищу задачу та може бути метафізичною діяльністю в житті. Фрідріх Ніцше виголошує думку про співвідношення аполонічних і діонісійних аспектів мистецтва, які запозичені від грецької міфології. Аполлон і Діоніс були двома богами в грецькому пантеоні, кожен з яких відображав певні аспекти мистецтва.

Аполлон був богом музики, світла, раціонального мислення і гармонії. Його мистецтво було аполонічним, зоровим, побудованим на логіці, раціональності і формальному вираженні. Аполлон був пов'язаний з мистецтвами живопису, скульптури, архітектури, де використовувалися вимірні форми, чіткі лінії і симетрія. Аполлон, як бог мистецтва і світла, представляє вищу істинність і досконалість станів сновидінь. Він символізує свободу від диких поривів і мудрий спокій бога-творця образів. Через образ Аполлона автор виражає довіру до принципу індивідуації, що лежить в основі ілюзії сновидінь, і радість мудрості цієї «ілюзії» у всій її красі.

Діоніс був богом винограду, вина, екстазу, емоцій та необмеженості. Його мистецтво було діонісійним, не зоровим, але базувалося на музиці, танцях, ритуалах та відчутті вільності, безконтрольності та емоційного виразу. Воно було пов'язане з диким, емоційним та необмеженим виявом особистості. Ці дві протилежні сили в мистецтві, аполонічна та діонісійна, взаємодіяли одна з одною, викликаючи нові творчі народження. Вони змагалися між собою, але також взаємодіяли та взаємодоповнювали одна одну, створюючи унікальні витвори мистецтва.

Аполонічне та діонісійне начала є художніми силами, які походять безпосередньо від природи, не потребуючи посередництва художника-людини. Аполонічне начало виражається у світі образів сновидіння, які не залежать від інтелектуального рівня сновидця, а діонісійне начало проявляється у п'яній реальності, яка прагне знищити індивіда і врятувати його відчуттям єдності. Кожний митець вважається наслідником або аполонічного художника сновидіння, або діонісійного художника сп'яніння, або обидвох одночасно, як у грецькій трагедії. А в кінцевому підсумку, митець може досягти своєї внутрішньої єдності з глибокими основами світу у символічних образах сновидіння, коли він опускається у діонісійне сп'яніння та містичне самознищення. Тобто, Ніцше, пропонує дивитись на два різні мистецькі світи через призму сновидіння та сп'яніння. Сон подібний до примарності, де одна реальність перекривається іншою - прихованою. Крім того, Аполлон, який є богом мистецтва, володіє світлом, яке впливає на внутрішній світ фантазії. Гарна ілюзія зорового сприйняття, в якій кожен може відчути себе митцем, є важливою передумовою для розвитку мистецтва.

Давньогрецькі свята Діоніса, які мали елементи статевої розбещеності та дикості, були розповсюджені в багатьох країнах світу. Ці свята можна порівняти з вавилонськими святами сакеїв, які також мали елементи сексуальної свободи. Водночас, в деякий час греки знайшли захист в фігурі бога Аполлона, який був протилежністю діонісійної культури. Згодом відбулося перемир'я між цими двома протилежними культурами, але насправді прірви між ними не було перекрито. Діонісійна музика, яка виявляється в грецьких святах, відрізняється від музики Аполлона своєю потужністю, єдністю буття та символізацією. Вона викликає суперечливі емоції, такі як страждання, насолода та захоплення, і розкриває новий світ символів через ритмічні жести, ритміку, динаміку та гармонію. Діонісійна музика втілює глибину природи і вимагає від людини досягнення вершини самовираження.

Ніцше описує світ сновидінь як прекрасну зорову ілюзію, створену кожною людиною як довершеним художником. Реальність сновидінь може

бути важливою стороною образотворчих мистецтв і поезії, однак, ця реальність сновидінь є ілюзорною, навіть якщо вона є важливим аспектом нашого життя. Фрідріх Ніцше наводить в приклад Артура Шопенгауера та пише, що такі філософи як він можуть вважати сновидіннями фантазії або образами, що підсвідомо виникають у нас час від часу. Шопенгауер дає опис жаху та блаженного захоплення, які виникають у людини, коли вона сумнівається у формах пізнання явищ і виявляється, що закон достатньої підстави може мати виняток. Це доповнюється згадкою про діонісійний початок, який може виявлятися в нас, коли ми відчуваємо блаженство в порушенні принципу індивідуалізації, аналогії зі сп'янінням або наркотичним напоєм. Також згадується історичний приклад танців та свят, пов'язаних з діонісійною енергією, які спостерігалися в різних культурах. Цей уривок відображає думки Шопенгауера про природу діонісійного елемента в людському досвіді, його потужну силу і вплив на психіку людини.

Однак, так само, як філософи ставляться до дійсності буття, художньо сприйнятливі люди ставляться до реальності сновидінь - вони вдивляються у них, тлумачать життя через ці образи і готуються до життя через взаємодію з ними. Ці сновидіння, які є як приємні, так і неприємні можуть викликати різні емоції, від ясних і зрозумілих до суворих, невиразних і похмурих. Ніцше, подібно до Шопенгауера, розглядав музику як важливу форму мистецтва, але він був зацікавлений не стільки в самій музиці, скільки в її впливі на поезію, драму та трагедію.

Книга Фрідріха Ніцше «Народження трагедії з духу музики» мала попит та прийнялась тодішнім суспільством. «Мистецтво і революція» та «Мистецтво майбутнього» твори Вагнера в яких композитор вихваляв грецьку трагедію, тому тема грецької культури була близькою для Вагнера теж. Після прочитання книги Ніцше, Вагнер коментує її як книгу, яку він завжди хотів мати. Проте, вчитель Ніцше, Річль, ставиться до книги досить негативно. Важливо зазначити, що Вагнер вважає, що в їхній сім'ї Козіма представляє Аполлона, а Вагнер – Діоніса.

Ніцше був захоплений музичною драмою Вагнера і вважав, що музика має першість над поезією, оскільки вона втілює вищий ступінь виразності та інтуїтивного сприйняття. Він розвивав ідеї філософії музики в контексті своєї концепції декаденції, де музика вважалася важливим засобом втілення і вираження відчуттів, страстей та емоцій. Однак, Ніцше також приділяв велику увагу ролі хору в трагедії. Він підтримував думки Августа Вільгельма фон Шлегеля, який вважав, що хор втілює інстинкти та мудрість грецького суспільства, і ідеї Фрідріха Шиллера, згідно з яким хор є живою стіною, що захищає сцену від натуралізму. Для Ніцше трагедія постає з хору, який він розглядає як спільноту несвідомих акторів, що втілюють ліричний запал, і який стає ідеальним спостерігачем дій на сцені, перетворюючи глядача на духовного спостерігача. Таким чином, хор у грецькій трагедії виступав як посередник між глядачами та дійством на сцені, сприяючи актуалізації міфологічного змісту та перетворенню глядача на духовидця. Хор у грецькій трагедії, який втілював цю музичну виразність, був для Ніцше засобом зміцнення емоційного зв'язку між глядачем та дійством на сцені. Окрім того, Ніцше бачив у хорі також символ спільноти, яка взаємодіє з мистецтвом.

Ніцше бачив у музиці можливість безпосереднього вираження внутрішнього світу людини, її почуттів, емоцій та настроїв, що робить музику більш потужним засобом мистецтва в порівнянні з поезією або драмою. Для Ніцше трагедія мала завдання актуалізувати міф через зняття аполонічного світосприйняття, а хор виступав як спільнота несвідомих акторів, які своїми співами втілюють символіку танцю, звуку та слова, стаючи ідеальними глядачами та сприяючи творчій співучасті публіки. Музика, зокрема музика Вагнера, яка була улюбленою музикою Ніцше, вважалась найвиразнішою можливістю безпосереднього вираження внутрішнього світу людини, включаючи її страждання, трагедії та пошуки сенсу життя. Він вбачав у музиці потужний засіб, який може викликати емоції, враження та розкрити глибокі душевні стани.

У роботі «Народження трагедії з духу музики» Фрідріха Ніцше непомітно присутня музика Вагнера, зокрема його опери «Трістан та Ізольда», яку Ніцше так любив і досконало знав ще з молодого віку. У цій опері, яка є найбільшим гімном еротичного кохання в європейській музиці, композитор (або «лірик», за висловом Ніцше) за допомогою музичних засобів зумів виразити всі рухи пристрасті - від шепоту пристрасті до гуркоту безумства, стомлення від любовного напою, біль розпачу, спрагу смерті та просвітлення. Фрагмент з книги Ніцше можна переформулювати наступним чином: В операх Вагнера, зокрема в «Трістані та Ізольді», аполонічний символ виступає як народна, наївна оповідь, тоді як діонісійний символ пов'язаний з людськими пристрастями, любов'ю, пожадливістю, руйнуванням та смертю. Останні розділи книги «Народження трагедії з духу музики» присвячені докладному аналізу «Трістана та Ізольди» Вагнера, де Ніцше стверджує наявність та взаємозв'язок аполонічного та діонісійного начал в цій опері, як «символів універсальних факторів» та «братських спілок» божеств, а також відродження німецького міфу, яке може перетворити всю німецьку культуру.

Ще один важливий фрагмент з книги Ніцше: «Форма грецького театру нагадує відокремлену гірську долину: архітектура сцени представляється картиною пронизаних світлом хмар, що споглядається з висоти вакхантами, що носяться горами; в цій чудовій обстановці постає перед ними образ Діоніса..» (Ніцше, 2012, с.7). Цю тезу можна обґрунтувати таким чином: Музика Вагнера, зокрема «Політ валькірій» з опери «Валькірія», виступає як «другий план» літературного тексту, відображений у описі грецького театру, античної Греції та міфічної Валгалли. Ніцше був свідком народження цієї музики. У своїй книзі він часто звертається до цього «друга», маючи на увазі Вагнера, і закликає його підійматися в гори, де знайде небагатьох супутників і триматися греків, які є променистими провідниками.

Отже, основна ідея «Народження трагедії» полягає в тому, що Ніцше вважає Аполлона та Діоніса за дві протилежні сили в природі, і що їх зближення призводить до народження трагедії. Аполлон представляє принцип

індивідуалізації, тоді як Діоніс – недиференційована основа всього буття. Ніцше бере цю ідею з метафізики Шопенгауера, в якій «воля» є недиференційованою основою всього буття, яка проектує себе через фундаментальні категорії інтелекту простору, часу та причинності, щоб дати піднятися до світу як уявлення. «Воля» передає стражданням естетичні аспекти, лишаючи людині тільки споглядання страждань. Але на думку Ніцше, справжні страждання мають активізувати в людині волю до сили життя, що він назвав «волею до влади». Він бачив цей ідеал «надлюдини» в музиці Вагнера. Але з часом Ніцше вважав, що ідея «надлюдини» була знижена Вагнером, перетворена на популярних персонажів та емоційну музику, що стала лише декором для культури, яку вони відкидали. Він вважав це типовим для буржуазної культури, що приймає емпіричну реальність. Це безсумнівно вплинуло на його останні книги, зробивши їх більш провокативними. Важливо зазначити, що Фрідріх Ніцше зв'язує «аполонічне» і «діонісійне» з музикою не просто так. Він вважає, що музика, яка не має конкретних образів, викликає безмежний спектр асоціацій і емоцій, і це робить її особливо цікавою для нього як філософа. Факт, що Фрідріх Ніцше сам був піаністом, додає вагомості його думкам про музику. Ніцше вважав, що трагічний погляд на світ - це спосіб розуміння того, що життя має невизначеність та невинний рух, а також прийняття цього як необхідності. Він протиставляв цей погляд діалектичному та християнському, які, на його думку, неспроможні розуміти та приймати трагічне. У своїй книзі «Народження трагедії з духу» Ніцше розглядає три способи вмирання трагедії: від діалектики Сократа, християнства та спільних ударів діалектики та Вагнера. Він також перебуває під впливом Шопенгауера та пропонує схему розуміння та вирішення суперечності, яка відрізняється від діалектики лише способом розуміння суперечності та вирішення її. Однак Ніцше пізніше визнавав, що його книга «досить непристойна, але пахне гегельянством», тому що суперечність та її вирішення грають в ній істотну роль.

Фрідріх Ніцше, в своїй книзі «Народження трагедії з духу музики» намагається дати комплексну оцінку творчості Ріхарда Вагнера. Книга не є цілком позитивною чи негативною по відношенню до Вагнера. З одного боку, Ніцше дивується Вагнерові як геніальному музикантові, який відновлює давню грецьку трагедію та відроджує в музиці принципи діонісійної культури. З іншого боку, Ніцше критикує Вагнера за те, що він прагнув замінити відчуття трагічного на естетичне задоволення.

Вагнер переїзжає в Байройт, Ніцше розуміє, що після цього від'їзду від почувається самотнім. Ймовірно, аби Вагнери не переїхали з Трибшена, філософія Ніцше не була б такою, якою стала.

Фрідріх Ніцше зіштовхується з критикою на свою книгу «Народження трагедії з духу» від молодого доктора філософії Ульріха фон Віламовіца-Мелендорфа під назвою «Філологія Майбутнього». Фрідріх Ніцше ділиться переживаннями в листах до Ріхарда Вагнера щодо того що деякі студенти почали відвертатися від нього через критику в його бік. Вагнери намагаються підтримати Фрідріха, відповідаючи йому : «Ми ніколи й гадки не мали, що в справі «служіння музам» панують такі грубі звичаї і що «прихильність Муз» лишає по собі таке невігластво. [...] Певна річ, людина, котра подібно до нас не знається на філології, гречно поступається дорогою судженням цього пана, коли вони побудовані на потужних цитатах з цехового архіву, проте ми починаємо сумніватися - не в ненавмисності нерозуміння Вашого твору з боку того вченого, але в його елементарній здатності взагалі розуміти все найясніше на світі. [...] Воістину, друже мій, Ви ще мусите нам роз'яснити тут деякі речі. Коли я кажу- «ми», то маю на увазі тих, кого сповнює найпохмуріша тривога про долю німецької освіти» (Лютій, 2016, с. 210).

Ніцше підтримує хороші стосунки з Вагнерами, проводить час з Ріхардом, намагається допомогти з пошуком виконавців постановки тетралогії «Перстень Нібелургів». Фрідріх Ніцше намагається допомогти фонду Байротського проекту, пише «Заклик до німців» та бере копію до Байройта. Але організація, що патрунувала Вагнера відхиляє працю. Ніцше розчарований.

Згодом, Ніцше пише «Про користь і шкоду історії для життя», працю прийняли добре в Байройті. Хоча, Вагнер коментує працю так «Вона не сповна визріла, позаяк нема жодних ілюстрацій з історії, багато повторів і ніякої реально розподільчої структури. Ця робота виникла передчасно. Я не знаю нікого, кому я рекомендував би її для наслідування» (Лютий, 2016, с.224).

Ніцше пише лист до дружини Вагнера, скаржиться на життя, на відсутність студентів. Вагнер прочитавши це реагує цинічно та двозначно натякає що Ніцше забагато спілкується з чоловіками. Натомість Ніцше відмовляється писати друге заохочення до збору коштів для Байройта, яке мало назву «Заклик до німецького жіноцтва».

Отже, Ніцше, вважаючи Ріхарда Вагнером своїм другом, намагається допомогти з ідеєю відкриття Байройтського фестивалю та замість похвали, Ніцше отримує насміхання щодо «не сповна визрівшої» роботи.(Лютий, 2016, с.224) Ймовірно, що це теж було однією із причин погіршення стосунків між ними.

**РОЗДІЛ III.**  
**ВІД ЗАХОПЛЕННЯ ДО РОЗЧАРУВАННЯ:**  
**КРИТИКА ТВОРЧОСТІ РІХАРДА ВАГНЕРА ФРІДРІХОМ НІЦШЕ**  
**(«ВАГНЕР В БАЙРОЙТІ», «КАЗУС ВАГНЕР», «НІЦШЕ CONTRA**  
**ВАГНЕР»)**

**Вагнер в Байройті. Казус Вагнер. Ніцше contra Вагнер.** Стосунки між Ніцше та Вагнером остаточно почали псуватися після «Несвоєчасних мірувань IV», що було випущено улітку 1876 року. На початку липня, публікується «НМ IV: Ріхард Вагнер у Байройті». Роботу було присвячено до першого фестивалю в Байройті, що мав згодом розпочатися. Байройтський фестиваль – це фестиваль в Байройті, що був заснований Ріхардом Вагнером. Це місце було створене Вагнером для виконання своєї музики в ідеальних умовах.

Ніцше пише есе, аби підкреслити важливість цієї події та висвітлити особистість Вагнера. Отже, напередодні опер у Байройті, Ніцше пише есе «Вагнер у Байройті» та надсилає самому Ріхарду Вагнеру на день його народження 22 травня 1876 року. Стан здоров'я Ніцше погіршувався, проте він приїхав у Байройт аби відвідати фестиваль.

**Вагнер в Байройті.** Ніцше починає есе з міркувань про те, що подія має велич лише тоді, коли вона має значення для тих, хто її втілює та тих, хто її сприймає. Автор зазначає, що Вагнер вірить у велич своєї творчості та відданість своїх шанувальників, хто розуміє та цінує його мистецтво, і ті, хто має сумніви, повинні розмірковувати про цю віру та важливість байройтських подій, які є виразом цієї віри. Байройтські свята Вагнера – унікальні та непередбачувані події, які мають великий вплив на сучасну культуру. Вони втілюють інноваційність та несподіваність мистецтва, виходячи за межі звичайного та відчужуючи від усталених стандартів. Вони можуть викликати різні реакції, але незаперечно створюють незабутній досвід, який перетворює сприйняття мистецтва та вимагає нового погляду на нього. Вагнерівська натура може бути складною для опису, але вона відзначається великою силою волі та

потребою в свободі та вдосконаленні, зазначає Ніцше. «Драматизм у творчому розвитку Вагнера став видимим з моменту, коли його пристрасть до мистецтва виявилась і почала контролювати всю його натуру. Вже з дитинства та юності він відчував дух занепокоєння, дратівливості та нервової метушливості, а його почуття не могли задовольнитись повністю. І хоча Вагнер був обдарованою дитиною, його наївність та бажання вдосконалення можуть призвести до дикуватості та саморуйнування» (Nietzsche, 1876, с.2).

Ніцше висвітлює важливість мистецтва Вагнера для сучасного світу. Вбачаючи у його творчості Вагнера найвищу форму самовираження людини, яка потребує розвитку своїх духовних можливостей: «...Наймогутніше у вагнерівському таланті, те, що тільки великий майстер досягне успіху: висловити нову мову для кожної роботи, а також надати новому інтер'єру нове тіло, новий звук. Там, де проявляється така дуже рідкісна сила, докір завжди залишиться лише дрібним і безплідним» (Nietzsche, 1876, с.9). Вагнер, на думку Ніцше, здатен допомогти людям знайти новий релігійний досвід, що стає особливо важливим у сучасному світі, де релігійна віра поступово втрачає своє значення.

Есе «Вагнер у Байройті» стало важливим для розуміння ставлення Ніцше до мистецтва та культури, а також до Вагнера, який був одним з його найближчих друзів, але в той же час і певним чином протилежний йому за своїми поглядами. Ніцше вважав Вагнера великим музикантом та мислителем, але він бачив у ньому багато недоліків. В 1888 році, Ніцше пише кілька антивагнерівських творів, серед яких, ми розглянемо «Казус Вагнер» та «Ніцше contra Вагнера». У «Казус Вагнер» Ніцше протиставив себе музиці Вагнера, яка, на його думку, заохочує до фальшивої «відданості», «вірності» та «чистоти», віддаляючись від реального життя. У «Ніцше contra Вагнер» він визнавав Вагнера майстром у пошуку тонів, які виражають страждання, але водночас відокремлював свою позицію від захоплення музикою Вагнера, яке він раніше відчував. Ніцше вважав, що Вагнер був великим музикантом завдяки тому, що він глибоко страждав, що відрізняло його від інших музикантів. Проте Ніцше

також вважав музику Вагнера нездоровою та нечесною, а його оперу «Парсифаль» засуджував за пропагування заперечення життя, що він вважав поганою роботою. Ніцше також відкидав Вагнера як особистість, оскільки він став поблажливим до різних речей, включаючи антисемітизм, який Ніцше зневажав. І, зрештою, почав поступово відкидати Вагнера і зі свого життя після першого фестивалю у Байройті в 1876 році.

Після фестивалю, Ніцше проходить медичне обстеження, лікарі кажуть йому, що протягом кількох років він осліпне. Написавши листа Козімі Вагнер, Ніцше дізнається, що Ріхард Вагнер пліткував про його діагноз зі знайомим. Серед причин негаразду Ніцше, Вагнер викреслив мастурбацію, а зміну його думок пояснив «неприродною розпустою з ознаками педерастії» (Лютій, 2016, с.258). Ймовірно, що це теж мало поганий слід та через це їхні відносини і погіршилися.

Ріхард Вагнер їде в відпустку до Венеції та 13 лютого 1883 року раптово помирає від хвороби серця. Після смерті Ріхарда Вагнера, Ніцше стає гірше. Він пише листа Козімі зі співчуттями щодо втрати. Також, пише листа своїй подрузі, де згадує про образу на Вагнера: «Це було нелегко, надміру важко, впродовж шести років залишатися супротивником того, кого шануєш і любиш так, як я любив Вагнера» (Лютій, 2016, с. 330).

Ніцше перестає досліджувати творчість Вагнера та намагається сформувати шаблон вищої людини, що, на його думку, так і не вдалось зробити Вагнеру.

Ніцше повертається до теми Вагнера та пише ще дві критики про старого «друга»: «Казус Вагнер» та «Ніцше contra Вагнер». Важливо зазначити, що ми не можемо вважати Ніцше дослідником творчості Вагнера, адже він не відноситься до особистості композитора нейтрально (особливо на цьому етапі), а відкрито критикує його творчість.

**«Казус Вагнер».** В цьому есе, Ніцше остаточно залишає Вагнера. В передмові, Ніцше виказує свою позицію щодо власного відношення до Вагнера, філософії, моралі та загального стану людства. Автор визнає свою пристрасть

до Вагнера, але також відзначає своє відмежування від вагнеризму та інших аспектів свого часу. Він розмірковує про проблему упадку, моралі та своєї місії в боротьбі з цими явищами: «Моїм найбільшим досвідом було одужання. Вагнер - це лише одна з моїх хвороб» (Nietzsche, 1888).

Ніцше пише про Вагнера як про складну постать, яка має як позитивні, так і негативні аспекти. Автор стверджує, що справжній філософ не може проігнорувати Вагнера, оскільки він є незамінним джерелом знань про сучасний дух, і через музику Ріхарда Вагнера можна краще розуміти сучасність. Вагнер, за словами Ніцше, говорить про сучасність на її власній мові, не приховуючи ні добра, ні зла, відображаючи всі вади і цінності сучасного світу. Автор також розуміє тих, кому може не подобатися музика Вагнера, але вважає, що він є невід'ємною частиною сучасності і може бути важливим джерелом розуміння духовності того часу.

Загальна ідея автора, як здається, полягає в тому, що Вагнер має багато амбівалентних аспектів, і його музика може бути відразливою для деяких людей, але вона також може мати важливе значення для розуміння сучасності і духовності того часу, зокрема для філософів.

Фрідріх Ніцше вважає, що навіть французи більше розуміють в драматичній музиці, аніж Вагнер. Ніцше відвідує театр «Politeana», а саме присутній на прем'єрі опери «Кармен» авторства Жоржа Бізе, якого Ніцше не знав. Почувши співачку, що була в головній ролі, Ніцше сприймає її, як ідеальну протилежність похмурості Вагнера. Жордж Бізе та Ріхард Вагнер – два видатні композитори XIX століття, створювали грандіозні опери, але мали різні підходи до створення творів.

Завдяки поділу на «хороше» та «погане» Ніцше показує нам, що музика Вагнера не така досконала та чудова, як здавалось раніше. Він дає опис сприйняття музики Бізе та вважає її легкою та витонченою. Автор вважає музику Бізе ідеальною, багат шаровою, не фальшивою, володіючою витонченим розмаїттям, в протилежність Вагнеру, якого автор вважає менш вихованим генієм. Бізе, вважає Ніцше, як музикант, також може врятувати нас

від вагнерівського ідеалу і надати нової, свіжої перспективи на музичному полі. У його творчості є логіка та лінія, які можуть бути привабливими для нас, особливо через його африканський стиль та екзотичні мотиви. Музика Бізе відрізняється від класичної європейської музики.

Ніцше порівнює музику Бізе з творчістю Вагнера та каже, що Бізе також має любов до природи, яка може бути виразна в його музичних образах моря, південного сонця та мавританського танцю. Кохання в його музиці може мати свою власну трагічну іронію, відображаючи фатальну ненависть між статями та суворість цих почуттів. Ця концепція кохання відрізняє його творчість від багатьох інших творів мистецтва, які можуть неправильно розуміти цю складну і трагічну сутність кохання. Ніцше підкреслює, що Вагнер вміє «рятувати» своїх героїв від різних складних ситуацій, звертаючи увагу на його музичний стиль і модуляції.

Ніцше вважає Вагнера декадентом та особою, що занепадає. Ніцше описує це так: «Боюся, хтось надто чітко розпізнає зловісну реальність лише під моїми веселими штрихами – образ занепаду мистецтва, занепаду та художник. Останній, розпад персонажа, можливо, прийде до попереднього виразу з цією формулою: музикант тепер стає актором, його мистецтво завжди розвивається більше, ніж талант брехати» (Nietzsche, 1888, с.7).

Він критикує його вплив на музику та здоров'я, стверджуючи, що Вагнер захворів на музику. Ніцше зазначає, що Вагнер має високомірне ставлення до свого смаку, встановлює свої розбещені вподобання як норму, і намагається нав'язати їх іншим. За Ніцше, Вагнер є предметом захоплення та вшанування в Німеччині та інших країнах, але для Ніцше це неправильне розуміння. Ніцше певен, що Вагнер символізує занепад Європи. Мистецтво Вагнера є «болючим» через проблеми, пов'язані з його емоційною нестабільністю, смаком, який потребує ще більшої приправи, вибором героїв, що розглядаються як фізіологічні типи. Вагнер, вважає Ніцше, виступає як розпусник музики, знайдений засіб стимуляції втомлених нервів. Успіх Вагнера

пов'язується з його впливом на амбітних та проникливих музикантів, але це мистецтво також має свій темний бік.

Ніцше виголошує критичну думку щодо Вагнера, зазначаючи, що його першою хобою є галюцинація відносин, а не тонів, і тільки після цього він намагається знайти для них семантику тону. Він також зазначає, що Вагнер вичерпує свої сили на цьому і стає марним в інших аспектах. Порівнюючи його стиль з братами Гонкур, вказує на їхню схожість у нездатності створювати органічні форми. Вагнер маскує свою нездатність створювати стиль під принципом «драматичного стилю», але насправді він не може створити будь-який стиль. Проте, Ніцше визнає його винахідливість у деталях, його багатство кольору та світлотіні, які роблять його гідним захоплення та любові. Ніцше також висловлює думку, що його ідея величі залежить від того, що тішить маси, але не може вразити людей з вищими ідеями. Ніцше вважає, що музика Вагнера ніколи не буває правдивою. Автор виражає певні сумніви в здатності Вагнера бути справжнім драматургом, вказуючи на те, що він більше є актором, який створює сильні сцени для ефекту, ніж справжнім творцем драми з логікою сюжету. Автор також зазначає, що Вагнер може бути використовував красиві слова, але це не робить його справжнім драматургом. «Казус Вагнер» висловлює критичне ставлення до творів Вагнера, зокрема до їх міфічної субстанції та вічності. Автор пропонує експериментально перевести героїв Вагнера в сучасний контекст і вказує на те, що вони втрачають свою міфологічну сутність, стаючи подібними до героїнь сучасних декадентів. Також автор зазначає, що героїнь Вагнера ніколи не має дітей, що свідчить про сучасність і проблематичність його поглядів на сім'ю та народження потомства.

Згідно з Ніцше, Вагнер є представником занепаду. Ріхард Вагнер створював хворобливу музику, яка стимулювала життя, але лише тоді, коли людина має нескінченний життєвий запас. Вагнер став актором, який штучно заохочує публіку до відчуттів. Це все є прикриттям для його занепадницької суті, і Вагнер відіграє роль звабника-Каліостро, який вправно ошукує публіку своєю музикою.

Беручи до уваги дві праці Ніцше, а саме, «Народження трагедії з духу музики» та «Казус Вагнер», ми бачимо, що в першій книзі Ніцше розглядає Вагнера як майстра та творця (згодом змінює свою думку про нього). В своїй праці «Казус Вагнер» вже не висловлює позитивного ставлення до Вагнера як художника та композитора та відкрито критикує Вагнера за те, що він відвернувся від класичних естетичних принципів та зробив з мистецтва інструмент для втілення своєї ідеології. Настрій, по відношенню до Вагнера, з «позитивного» змінюється на «критичний», Ріхард з «генія» стає «ворогом» музики.

**Ніцше contra Вагнер.** Ніцше продовжує критику та висловлювати свої негативні думки про Ріхарда Вагнера і його музику. Ніцше розглядає Вагнера як приклад мистецтва, який відстає від своєї власної філософії. Автор стверджує, що художники можуть бути занадто тщеславними та прагнути до чогось більшого, ніж створення прекрасних образів природи, в той час як музиканти, на відміну від них, можуть бути більш чутливими до страждань людей і здатними передати це у своїх творіннях. Автор також стверджує, що музиканти можуть бути більш здатними передати відчуття людського щастя та суму, в той час як художники частіше зосереджуються на своїй майстерності, щоб створювати великі шедеври, замість того, щоб ділитися своїм власним даром. Ніцше пише про те, що не може слухати музику Вагнера через її фізіологічний вплив на нього, і це викликає його заперечення до естетичних формул. Він також заявляє, що не любить театр і відчуває до нього безмежну іронію, але визнає Вагнера, який був актором, найнатхненнішим з усіх.

У новітній музиці, намір переслідується в створенні «нескінченної мелодії», яка залучає слухача без необхідності танцювати. У порівнянні з колишньою музикою, яка змушувала душу слухача до постійної духовної тверезості, «нескінченна мелодія» намагається зламати всі тимчасові та силові пропорції, що може призвести до повного виродження ритмічного почуття. Ця небезпека досягає крайності, коли музика все більше залежить від ефекту та нічого крім ефекту, а виконавці намагаються досягти неперевершеної

рельєфності за будь-яких обставин. Це може бути протиріччям до мрійливого, закоханого духу Моцарта, який змушував душу слухача до постійної духовної тверезості.

Фрідріх Ніцше висловлював негативне ставлення до музики, яка була призначена для масової аудиторії, тобто для людей з низьким рівнем розвитку свідомості та інтелекту. Він вважав, що така музика не повинна привертати увагу благородних художників.

Ніцше починає критикувати вагнеріанство, яке його раніше так захоплювало, Фрідріх розглядає музику Вагнера як псевдорелігію. Він переконаний, що послідовники Вагнера ведуть до деградації суспільства та зниження рівня свідомості та інтелекту. Однак, Ніцше підтримував мистецтво, яке сприймається істинними знавцями та вимагає вищого рівня розвитку свідомості та мислення: «Ось тепер музика справляє враження! – Враження на кого? На щось таке, на що благородний художник взагалі не повинен справляти враження, - на масу! на незрілих! на байдужих! на ідіотів! на вагнеріанців!» (Neitzsche, 1888).

Автор розмірковує про те, що Франція є центром вищої культури та смаку, але тільки деякі люди можуть знайти цю «Францію смаку». Він порівнює погляди на французів у різних країнах, зазначає, що у Франції є люди, які мають високі стандарти культури та смаку, але вони можуть бути підкорені фаталізмом та хворобами. Він стверджує, що в цій Франції духу, що має песимістичний відтінок, знайдуться такі люди, як Шопенгауер та Генріх Гайн, які можуть бути зрозумілі лише в Франції, а не в Німеччині. Він також відзначає, що Париж є найбільш підходящим місцем для творчості Ріхарда Вагнера, оскільки французька музика може бути вагнеризована.

В главі «Як я звільнився від Вагнера» Фрідріх Ніцше пише, що розлучився з Ріхардом Вагнером влітку 1876 року в Німеччині: «До літа 1876 року, під час першого Фестивалю, я попрощався з Вагнером у своєму серці. Я не відчуваю двозначності; і з того часу, як Вагнер переїхав до Німеччини, він крок за кроком спускався до всього, що я зневажаю - навіть до антисемітизму...

Справді, настав час попроситися: незабаром після цього я отримав доказ. Ріхард Вагнер, мабуть, найтріумфальніший, але насправді розкладаючий і зневірений декадент, раптово затонув, безпорадний і зламаний, перед християнським хрестом... У жодного німця не було очей у голові чи жалю в совісті до цього жахливого видовища? Я був єдиним, кому було боляче? – вистачить» (Nietzsche, 1888).

Ніцше описує своє розчарування від Ріхарда Вагнера і сучасної людської ідеології, яке призвело до того, що він втомився від усього цього та відчував підозру і самотність. Він розповідає, що це розлучення було для нього важким рішенням, але він був переконаний, що це було необхідним для його духовної свободи і розвитку.

Загалом, беручи до уваги дві праці «Казус Вагнер» та «Ніцше contra Вагнер» Ніцше приходить до думки, що Вагнер намагався створити свою музику як засіб для підвищення національної свідомості німецького народу. Він вважав, що Вагнер зайшов занадто далеко в своїй ідеологізації мистецтва та втратив його оригінальний зміст. Отже, відношення Ніцше до Вагнера зазнало значних змін від часу написання «Народження трагедії з духу музики» до «Казус Вагнер». Як відомо, в першій книзі Ніцше хвалить Вагнера, для Ніцше його творчість засіб злиття досконалості мистецтва з метафізичними потребами суспільства. Ніцше продовжує критикувати Вагнера, але вже з іншої перспективи. Він розглядає Вагнера не лише як художника, а й як філософа та політичного діяча, і критикує його ідеї щодо націоналізму та антисемітизму. У «Ніцше contra Вагнер» Ніцше висловлює свої власні ідеї щодо естетики, музики та мистецтва, і показує, наскільки вони протилежні поглядам Вагнера. На думку, Ніцше, музика Вагнера призводить до деградації німецького народу.

## ВИСНОВКИ

Фрідріх Ніцше та Ріхард Вагнер - дві великі постаті в історії філософії та музики. За своє життя, Фрідріх Ніцше, змінював свої погляди на різноманітні теми, включаючи музику та культуру.

На початку знайомства Ріхарда Вагнера та Фрідріха Ніцше, Вагнер був для Ніцше митцем, майстром, генієм, символом культурної відродження і нового типу людини, який міг відмовитися від традиційних моральних норм і стати творцем власного життя. Проте, з часом Ніцше став бачити у творчості Вагнера суперечності та нестачу інтелектуальної глибини. Фрідріх Ніцше та Ріхард Вагнер мали спільне вподобання: грецька культура. «Мистецтво і революція» та «Мистецтво майбутнього» – міркування Вагнера в яких він вихваляє греків та грецьку культуру.

«Народження трагедії з духу музики» – перша видана книга Фрідріха Ніцше. Книга була написана в період життя Ніцше, коли він тісно спілкувався з Вагнером та вважав його другом і майстром мистецтва. За Ніцше, рівновага діонісійного та аполонічного буде в сучасному мистецтві завдяки саме Ріхарду Вагнеру, його таланту та операм, Ніцше вважає, що тільки Вагнер зможе відродити дух грецької трагедії.

Зустріч в Байройті поділила життя Ніцше на «до» та «після». Ніцше, допомагаючи Вагнеру в збиранні коштів на фестиваль стикається з критикою на свою творчість. У есе «Вагнер в Байройті», Ніцше детально розповідає про свій перший візит до Байройту, де він відвідав оперу та вперше зустрівся з Ріхардом Вагнером. Ніцше був вражений спектаклем та продовжував відвідувати Байройт, де він дізнався про драму життя Вагнера, включаючи його фінансові труднощі та негативну репутацію серед німецьких критиків. Ніцше також дізнається про політичні погляди Вагнера, які сильно відрізнялися від його власних поглядів. Згодом дізнається, що Вагнер пліткує про нього, що викликає у нього не найкращі почуття.

У «Казус Вагнер» Ніцше заявляє, що Вагнер став примітивним та бідним духом після того, як він переїхав до Байройту та зайнявся створенням свого «Театру майбутнього». Ніцше критикує Вагнера за те, що він перестав відстоювати власні ідеї, та став «політичним дезертиром», який відмовився від своїх попередніх поглядів під тиском соціальних обставин. У есе «Казус Вагнер» Ніцше розглядає Вагнера як символ мистецтва XIX століття, що було загально визнаною позицією того часу. Водночас, Ніцше звертає увагу на те, що Вагнер займався виключно творенням мистецтва, а не його критикою, і це є головним мінусом його творчості. Як було зазначено в основній частині кваліфікаційної роботи, Вагнер дуже не любив французів. Ніцше в «Казус Вагнер» порівнює творчість Вагнера з творчістю французького композитора Жоржа Бізе.

Останнє есе-критика, «Ніцше contra Вагнер», книга про остаточне відходження Ніцше від Вагнера. В цій книзі Ніцше критикує Вагнера як міфотворця, який створює міфи про свою творчість, а не дійсно творить мистецтво. Ніцше пише про те, що Вагнерівська музика виражає занепад німецької культури.

Насправді, Ніцше згадує Вагнера і в інших працях, наприклад, в «Воля до влади», в книзі першій «Європейський нілігізм» Ніцше пише, що одна з причин появи нілігізму це романтика (Вагнерівська кінцівка «Нібелургів»)

Отже, Ніцше вперше познайомився з Вагнером як з яскравою фігурою мистецтва XIX століття, і це змусило його переглянути свої погляди на мистецтво. Однак, з часом Ніцше почав усвідомлювати, що Вагнер був не тільки митцем, але й політичним діячем, і його націоналістичні погляди стали для Ніцше знаком занадто вузького світогляду. Таким чином, Ніцше поступово віддалявся від Вагнера і розвивав свої власні погляди на мистецтво та культуру. Погіршення відносин були зумовлені певними вчинками з боку Ріхарда Вагнера, такі як, наприклад, критика на його есе, яке він називає «незрілим» та розпускання пліток. У Ніцше були сильні відчуття відвертості та відсутності прикрас у творчості, в той час як Вагнер був відомий своїми грандіозними,

епічними та декадентськими музичними драмами, які, на думку Ніцше, були надто претензійними та займали занадто багато місця. Більше того, Ніцше побачив у Вагнері втілення всього того, що він вважав непотрібним у німецькій культурі - націоналізму, романтичному чуттю, ідеалізації мінливих емоцій та ілюзорної ідеї міцного державного лідера. Хоч і на початку Ніцше дивився на Вагнера як на свого майстра та героя, з часом він розійшовся з ним і став виступати проти багатьох ідей та цінностей, які Вагнер втілював у своїй музиці та творчості. В цілому, відносини між Ніцше та Вагнером можна охарактеризувати як складні, протиріччям наповнені та еволюційні.

Ймовірно, що філософія Фрідріха Ніцше не була б такою без втручання Вагнера, тому вплив Ріхарда на творчість Фрідріха був значний для його життя та творчості. Можливо завдяки саме розчаруванню щодо особистості Вагнера, Ніцше переосмислив світ та знайшов своє місце в ньому. Певно, Ніцше знав, що йому потрібно було зробити щось велике та важливе, але не знав, що саме. Вагнер дав йому змогу зрозуміти, що його місією було створення нового типу людини та підвищення рівня культури в суспільстві. Отже, можна стверджувати, що Вагнер допоміг Ніцше знайти своє місце в житті та створити нові ідеї, які згодом стали важливими в історії філософії та культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Дельоз, Ж. (2003). Ніцше і філософія. Ad Marginem.
- Дячук, В. (2018). Вагнер і Ніцше: 150-ліття зустрічі : збірник матеріалів міжнародної наукової конференції (Львів, 7-8 листопада 2018 р.)
- Ледницький Д. Дуалізм аполлонічного та діонісійського начал у творчості Ф. Ніцше / Дмитро Ледницький // Магістеріум. Вип. 3. Історико-філософські студії / [редкол. : В. С. Горський (голова) та ін.] ; Національний університет "Києво-Могилянська академія". - Київ, 2000. - С. 63-68.
- Лютий Т. В. «Народження трагедії» Ніцше : контексти, ідеї, впливи / Лютий Т. В. // Наукові записки НаУКМА. - 2013. - Т. 141 : Філософія та релігієзнавство. - С. 51-60.
- Лютий, Т.В. (2016). Ніцше. Самоперевершення. Темпора Лютий Т. В. Два "невчасні міркування" Ніцше: проблеми культурної ідентичності [електронний ресурс] / Лютий Т. В. // Наукові записки НаУКМА. - 2014.- Т. 154: Філософія та релігієзнавство. - С. 60-66.
- Ніцше Ф. (2005). Воля до влади. Досвід переоцінки всіх цінностей.
- Ніцше Ф. (2004). Народження трагедії. Повне зібрання творів.
- Циба В. М. Ніцше в українському контексті : [рецензія] / Вячеслав Циба // Україна Модерна. - 2019. - № 26. - С. 225-230. - Рецензія на кн.: Ніцше. Самоперевершення / Лютий Тарас. - Київ : Темпора, 2016. - 978 с.
- Шалагінов Б.Б. Ріхард Вагнер і наш час. До 200-річчя з дня народження. /Борис Шалагінов// Всесвіт. – 2013. - № 3-4. – с. 185-196
- Carus, P. (2001). Nietzsche and Other Exponents of Individualism. Wipf & Stock Publisher. Взято з:  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/48495/pg48495-images.html>
- Gosling, D. (2018). Wagner and Nietzsche 'He wounded me who made me awake'. Взято з :  
<http://wagnersocietymanchester.org.uk/wp-content/uploads/2019/03/2018-01-david-gosling-transcript.pdf>

- Heller, O., & Library, T. P. (2015b). Prophets of Dissent- Essays on Maeterlinck Strindberg Nietzsche and Tolstoy. Createspace Independent Publishing Platform.Взято з:  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/36111/pg36111-images.html>
- James, H. (1927a). Mezzotints in modern music: Brahms, Tschaïkowsky, Chopin, Richard Strauss, Liszt and Wagner (6-те вид.). С. Scribner's Sons. Взято з:  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/70132/pg70132-images.html>
- Kaufmann, W. (1974). Nietzsche: Philosopher, psychologist, antichrist. Princeton University Press. Взято з:  
[https://library.mibckerala.org/lms\\_frame/eBook/Kaufmann%20-%20Nietzsche.%20Philosopher,%20Psychologist,%20Antichrist%20\(PUP\).pdf](https://library.mibckerala.org/lms_frame/eBook/Kaufmann%20-%20Nietzsche.%20Philosopher,%20Psychologist,%20Antichrist%20(PUP).pdf)
- Ludovici, A. M. (1914). Nietzsche: His life and works. Constable. Взято з:  
[https://www.gutenberg.org/cache/epub/53260/pg5326-images.html#Chapter\\_I](https://www.gutenberg.org/cache/epub/53260/pg5326-images.html#Chapter_I)
- Ludovici, A. M. (1911). Nietzsche and art. Constable. Взято з:  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/53369/pg53369-images.html>
- Magnus, B. (2015). Friedrich Nietzsche. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Взято з: <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Nietzsche#ref23654>
- Marriott, J. A. R. (1913b). Portraits and speculations. Macmillan and co., limited. Взято з: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/65992/pg65992-images.html>
- Mencken, H. L. (1913). Philosophy of Friedrich Nietzsche (3-те вид.). Sea Sharp Press. Взято з:  
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/49316/pg49316-images.html>
- Newman, E. (1914). The Artist and the People. *The Musical Times*, 55(860), 605. Взято з: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/58068/pg58068-images.html>
- Nietzsche, F. (1876). Unzeitgemässe Betrachtungen: Stück 4. Richard Wagner in Bayreuth. London E.C.. Взято з:  
<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WB>
- Nietzsche, F. (1888). Nietzsche Contra Wagner. Siruela. Взято з:  
<http://www.thenietzschechannel.com/works-pub/ncw/ncw.htm>
- Nietzsche, F.(1888). Der Fall Wagner. Reclam, Ditzingen.Взято з:

<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA>

Wicks, R. (2018). Nietzsche's life and works. Stanford Encyclopedia of  
Philosophy. Взято

з:

<https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/nietzsche-life-works/>

Wright, W. H. (1915). What Nietzsche Taught. New York, B.W. Huebsch. Взято  
з: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/53622/pg53622-images.html>