

**МОНОЛОГ ЗІГМУНДА
З «ВАЛЬКІРІЇ» РІХАРДА ВАГНЕРА:
СПРОБА МІФОПОЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ**

Простежуються основні прийоми архаїзації поетичного тексту «Кільця нібелунга». Розкриваються риси, що свідчать про модерне художнє мислення автора. Відмічаються особливості перетворення основних рис німецького естетичного пантеїзму: «штюрмерського (Гете), романтичного (Шеллінг), іраціонального (Шопенауер). Порушується питання про композитора як про одного з ідейних предтеч «філософії життя» в Німеччині.

Ключові слова: міф, міфопоетика, пантеїзм, штюрмерство, Модерн, «філософія життя».

Hauptverfahren der Archaismen in der «Ring»-Dichtung werden erörtert. Die moderne Denkweise des Autors wird aufgedeckt. Es wird auf Transformation der Hauptzüge des deutschen ästhetischen Panteismus hingewiesen: eines «stürmerischen» (Goethe), eines romantischen (Schelling) und eines irrationalen (Schopenhauer). Ein Problem von Wagner wie von einem Vorgänger der «Lebensphilosophie» im Deutschland wird aufgerollt.

Schlagwörter: *Mythos, mythologische Poetik, Pantheismus, Sturm- und-Drang, Romantik, Modernität, «Lebensphilosophie».*

* * *

...Keiner ging;
doch einer kam:
siehe, der Lenz
lacht in den Saal.
Winterstürme wichen
dem Wonnenmond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf linden Lüften
leicht und lieblich,

Wunder webend
er sich wiegt.
Durch Wald und Auen
weht sein Atem,
weit geöffnet
lacht sein Aug':-
aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt,
holde Düfte
haucht er aus;
seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Sproß
entsprießt seinem Kraft!
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken Wehn-
wohl mußte den tapfren Streichen
die strenge Türe auch weichen,
die trotzig und starr
uns - trennte von ihm!
Zu seiner Schwester
schwang er sich her;
die Liebe lockte den Lenz;
in unsrem Busen
barg sie sich tief;
nun lacht sie sehlig dem Licht.
Die Bräutliche Schwester
befreite der Bruder,
zertrümmert liegt
was sie je getrennt:
jauchzend grüßt sich
das junge Paar,
vereint sich Liebe und Lenz!³⁹³

Наведений уривок з «Валькірії», другої частини музично-міфологічної тетралогії «Кільце нібелунга» (повний текст 1853), можна розглядати як чудовий зразок ліричного почуття Ріхарда Вагнера. Його прозора символіка стає зрозумілою в контексті всієї 1-шої дії. Вночі, у похмурій хатині суворого відлюдника Гундіга, де поранений Зігмунд знайшов притулок, під час таємної бесіди юнака і Зіглінди раптово широко розчиняються двері. Світло повного місяця і аромати весняної природи наповнюють вбоге житло і пробуджують у серцях витязя і

³⁹³ *Wagner R. Der Ring des Nibelungen: Bühnenfestspiel in drei Tagen und einem Vorabend. /Mit einem Einführung von Werner Wolf. – 4. Auflage. – Leipzig: Philipp Reclam Jun. (1960). – S. 152 – 153.*

молодої жінки почуття кохання. Вагнер символічно поєднує «весну» (*der Lenz*) і «любов» ж «брата» і «сестру»: весна вривається у двері і звільняє свою сестру любов'ю (*die Liebe*). Адже Зіглінду силоміць видали заміж за Гундіга, і до зустрічі із Зігмундом її почуття томилися у неволі. Крім того, Зіглінда і Зігмунд — брат і сестра.

Слово *Lenz* в добу Вагнера сприймали як дещо застаріле і використовували як яскравий поетизм замість звичайного *der Frühling*. Так само Вагнер знає поряд зі словом *Liebe* поетизм *die Minne: Der Minne Zauber I entzückte sie: /wer büßt mir der Minne Macht"?* (Любовне чародійство / в них пристрасть запалило;/ ніхто не винний, то — любові влада!).

Після опери «Лоенгрін» (текст 1845, музика 1848) Вагнер переживає сильне захоплення поетичними архаїзмами, що не випадково збігається з виходом перших випусків «Словника німецької мови» Я. та В. Грімів (1852). Вагнеру вдалося розробити власні прийоми поетичної архаїзації німецької мови.

Проте йшлося не про повернення до принципів раннього романтизму. Архаїзми Вагнера, стилізуючи далеку старовину, створювали вже новий світ, в якому відображалися світовідчуття і психологічні колізії людини доби зрілого Модерну. Вагнер закладав засади нового прочитання давнього міфу, засади нової міфопоетики. Ми простежимо цей процес на аналізі обраного тексту, спираючися на метод історико-еволюційного зіставлення.

За основу своїх принципів архаїзації мови Вагнер узяв «Старшу Едду». Зокрема він переніс у поетичний текст «Кільця» віршовий розмір цього міфо-поетичного циклу — дольник, що ґрунтується на вільному поєднанні дво- і трискладових стоп. Дещо «шерехатий» дольник став звичним для німецького поетичного слуху в епоху романтизму уже трохи раніше, завдяки К. Brentano, Г. Гейне та ін., що ревно культивували його. Композитор переніс у «Кільце» і сам «гномічний» вірш «Старшої Едди», що містив у собі, як правило, не більше двох наголосів. З метою фонетичного порівняння покажемо в першому стовпчику давньоісландський «гномічний» вірш, в другому — перші чотири рядки нашого уривку і відповідний аналіз версифікації:

Sól tér sortna, sígr fold í mar, hverfa af himni heiðar stjörnur ³⁹⁴ .	Keiner ging; doch einer kam: siehe, der Lenz lacht in den Saal.	двоскладовий хорей двоскладовий ямб трискладовий дактиль трискладовий дактиль
--------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

³⁹⁴ Переклад давньоісландського тексту А. І. Корсуна: «Солнце померкнуло, / земля тоне в морі, / зриваються з неба / світлі зорі» (Vsp, 57).

Обраний автором розмір вимагав по можливості коротких слів. Вагнер охоче вживає усічені форми слів: *Aug'* замість *Auge*, *sel'ger* замість *seliger*, *tapfren* замість *tapferen* тощо. Ще одна особливість «компресії» тексту полягає у тому, що автор не часто вживає підрядні речення, які потребували, по-перше, з'єднувального слова, а по-друге — особливого порядку слів, що могло обважнювати саму фразу і розуміння змісту під час живого співу. У Вагнера переважають сурядні зв'язки над підрядними. *Wohl mußte den tapfren Streichen /die strenge Türe auch weichen, /die trotzig und starr /uns - trennte von ihrn!* (не встояв перед сміливим натиском суворий засув, що затято її (весну — Б. III.) до нас не пускав).

Наступний приклад також вельми показовий для Вагнера. Це перифраз (вельми поширений в «Едді» троп), «оформлений» під підрядне додаткове речення: *Zertrümmert liegt I was sie je getrennt* («в руїнах лежить (те), / що їх розлучало»). Можна послатися на інші приклади з тої самої 1-ої дії: *Was je ich ersehnt, / ersah ich in dir; / in dir fand ich, / was je mir gefehlt* («про що я мріяв, побачив у тобі; в тобі знайшов я те, чого мені бракувало»).

Нарешті, цілям архаїзації служить алітерація, така характерна для «Старшої Едди». На відміну від сучасної алітерації з метою звуконаслідування чи передачі певного настрою, в давньоісландських піснях вона забезпечувала звукову єдність у вірші і виконувала функцію, яку в сучасності взяла на себе рима. Вагнер майстерно відтворює стародавню функцію алітерації, наділяючи її при цьому витонченим символічним змістом (у наведеному вище прикладі всі звуки алітерації виділені жирним шрифтом, зокрема в ісландському тексті це *s*, *h*, *r*). Так, в аналізованому нами монолозі Вагнер, поєднуючи алітерацією *Lenz* и *Liebe*, символічно наголошує на нероздільності того й іншого. Ось ще приклади алітерації: *der Lenz / lacht in den Saal* («весна /сміється у вікно») - звук «l»; *In mildem Lichte I leuchtet der Lenz; I auf linden Lüften /leicht und lieblich...* («світлом ніжним світиться весна; на крилах легких ширяє легко...») - звуки «l», зубне «ch» и «t/d».

Алітерація спонукає автора до вибору певних слів, логічний зв'язок котрих в іншому випадку був би невинуватим; створюється новий відтінок смислу, що наголошується за допомогою фонетичного контексту³⁹⁵. Такий весь наступний

³⁹⁵ Зауважимо попутно, що у XX ст. цей принцип р. Вагнера перейняв і успішно розвинув р. М. Рільке, також вельми схильний до алітерування.

фрагмент, в якому лише алітерація виправдовує вельми сміливу метафорику. Виділяємо курсивом слова з «відсвіженим» смислом (у стовпчику праворуч даємо підрядник):

Mit *zarter* Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken *Wehr*. -
wohl mußte den tapfren Streichen
die *strenge* Türe auch weichen...

Ніжною зброєю краси
Світ вона (весна — Б. Ш.) *підкоряє*;
зима і буря відступилися
перед міцною *перепаною*:—
не встояв перед сміливим натиском
суворий засув...

Характерна особливість Вагнера-поета - це широке вживання прикметників, що само по собі повністю відповідало традиції «постійного епітету» в давній поезії. Проте, якщо в «Едді» епітет закріплював постійну або загальнозрозумілу якість об'єкта, то Вагнер акцентує на новій, індивідуальній властивості предмета. Тут близькість до епічного стилю з погляду на епітет оманлива. Вагнер розширює нормативне значення епітету *wonnige Blumen* («блажений» и «квіти»), *die strenge Türe* («суворий» и «двері») та ін. Поет вживає епітети із яскраво вираженим емоційно-оцінювальним змістом, до того ж він полюбить «нанизувати» їх один за одним. За рахунок такої *надлишковості* смислу досягається ефект багатобарвної рясності, «пиршества» краси і почуттєвості. Так у суворій стрій давнього епосу вторгається певна естетична манірність, емоційна чутливість, притаманна наступній епосі. Вагнер творить свій власний образ давнього міфу, в якому суворість поєднується з витонченою мистецькою рефлексією і яскравою чуттєвістю, зніженою еротикою:

In *mildem* Lichte
leuchtet der Lenz;
auf *linden* Lüften
leicht und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt (...)
aus *sel'ger* Vöglein Sange
süß er tönt,
holde Düfte
haucht er aus (...)

В м 'якому світлі
світиться весна;
на *ніжних* крилах вітерця,
легко і лагідно,
чудо сплітаючи,
ширяє вона <...>
у *щасливому* співі пташок
вона *солودко* бринить;
чистими ароматами
дихає вона.

Цей новий стиль, що вгадував наперед рафіноване світовідчуття людини ХХ ст., очевидно, несвідомо зафіксував Т. Манн у своїх міркуваннях про еротичу як вияв напруження між «духом» і «життям»³⁹⁶. Разом з тим, епітети Вагнера не суперечили добре вгаданій композитором *чуттєвій* природі стародавнього міфу; вони лише її утрирували, доводили до граничної гостроти. У нашому уривку про це свідчить лексичне надлишкове повторення дієслова *lacht* (сміється). Відмітимо явную *тілесну* забарвленість цієї метафори: (*der Lenz*) *lacht in den Saal* («весна зі сміхом врывається в житло»); *weit geöffnet lacht sein Aug'* («сміється його широко розкрите око»); *nun lacht sie* (die Liebe, любовь - Б. Ш.) *selig dem Licht* («блаженно сміється світлу вона»).

Отже, привертає до себе увагу тілесно-еротична стихія цього монологу. Зігмунд, охоплений душевним пориванням, яке пробудило в ньому місячне світло, що раптом осяяло хатину, розкриває перед молодою жінкою свої почуття. Підкоряючись тому ж поклику природи, що й Зігмунд, Зіглінда відповідає взаємністю.

Ця сцена не випадково викликає у пам'яті епізод з «Фауста» Гете, улюбленого поета Вагнера, де Фауст переконує Маргариту у своєму коханні, звертаючися за аргументами до природи:

Wölbt sich der Himmel nicht dadoben?
 Liegt die Erde nicht hierunter fest?
 Und steigen hüben und drüben
 Ewige Sterne nicht herauf?
 Schau' ich nicht Aug in Auge dir,
 Und drängt nicht alles
 Nach Haupt und Herzen dir
 Und webt in ewigem Geheimnis
 Unsichtbar sichtbar neben dir;
 Erfüll davon dein Herz, so gross es ist,
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
 Nenn das dann, wie du willst,
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
 Ich habe keinen Namen
 Dafür! Gefühl ist alles;
 Name ist Shall und Rauch,
 Umnebelnd Himmelsglut.

Хіба ж над нами не склепіння неба?
 Хіба ж під нами не земная твердь?
 Хіба ж нам не зоріють
 Привітно зорі вічні?
 Хіба ж я не дивлюсь тобі у вічі?
 Хіба ж усе це не пройма
 Твій ум і серце,
 Не віє в вічній таємниці
 Незримо й зримо вколо тебе?
 Наповни ж Ним все серце, аж по віщя
 І якщо в цім чутті знаєш щастя ти,
 То зви Його як хочеш:
 Любов! Блаженство! Серце! Бог!
 А я ім'я не знаю
 Йому! Чуття - то все;
 Ім'я - то звук і дим,
 Що пал небесний сповива.

(Пер. Миколи Лукаша)

³⁹⁶ «Взаємини духу і життя - <...> це заряджені іронією та еротичною взаєminoю <...> Два світи, взаємини котрих еротичні без видимої полярності статей - <...> ось що таке життя і дух <...> тому <...> між ними панує вічне напруження без вирішення... Проблема краси полягає у тому, що дух сприймає як красу життя, а життя - дух <...> це еротична іронія». - Т. Манн. Письма. / Издание подготовил С. К. Афт. - М: Наука, 1975 («Литературные памятники»). - с. 28.

Фауст шукає, але не може знайти ім'я почуттю, що його охопило. Це місце завжди привертало увагу «філософів життя» як свідчення можливості осягнути вищу істину безпосередньо й інтуїтивно, глибоко і повно, і при цьому поза поняттями розсудку (*«Ich habe keinen Namen dafür»*)³⁹⁷ ! Цю повноту світовідчуття, що незалежне від аналітизму здорового глузду, Шеллінг вважав шуканою повнотою міфологічного світовідчуття, притаманного, на його думку, давнім грекам, Данге, Шекспіру і Гете. У словах Вагнерівського Зігмунда панує та ж вітальна сила, якою охоплені закохані Фауст і Маргарита і яка виражає їхні почуття поза рефлексією, тобто суто романтично, «безконечно».

Однак емоційний світ героїв представлений у Гете і Ватера порізному. У Гете переважають визначальні слова трансцендентального значення, що звертають нас до царини *піднесеного* (у кантівському розумінні): небо, земля, зорі, таємниця, щастя, ум, почуття, любов, Бог... Закоханий Фауст користується словником пієтизму. У Вагнера ж переважають визначення, взяті безпосередньо з емоційно-чуттєвої сфери дещо сентиментального забарвлення (їх можна, за Кантом, віднести до царини *краси*): mild, lind, leicht lieblich, süß, hold, warm, wonnig, zart... Ці епітети вносять у стиль Вагнера елементи інтимності і камерності. Стає зрозумілим, чому Ф. Ніцше назвав Вагнера «Кільця» не просто «сином нашого часу», а й - з несправедливою різкістю - «decadent» (декадентом)³⁹⁸.

Проте *пантєстичний* пафос цілого вражає нас не менше. Ми відчуваємо, що поєднання наших героїв владно бажає сама природа. Вона наче підказує Зігмунду потрібні слова, що підкорюють серце Зіглінди. Природа в цьому монолозі *еротична*. Вагнер в молодості захоплювався ідеями «молодогерманців» і філософа Л. Фейербаха, які обґрунтовували можливість вищої гармонії в суспільстві любов'ю (еросом), що розлита в Космосі і в земній природі³⁹⁹. Важлива роль в цьому захопленні композитора належить і знайомству з Гетевим «Фаустом».

³⁹⁷ Самі «штюрмери», безсумнівно, спиралися на Шекспіра, який виражав осягнення істини людиною через загальне напруження всього особистого чуттєвого досвіду. Пор. слова Джульєтти про Ромео: «Та що ім'я? Назви хоч як троянду, / Не зміниться в ній аромат солодкий <...> / О, скинь же, скинь своє ім'я, Ромео! / Воно ж не є тобою...» (пер. Ірини Стешенко).

³⁹⁸ *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 Т. – М.: Мысль, 1996. (Философское наследие. Том 126). – с. 526.

³⁹⁹ Це безперечно рецепція Шиллерової «Песни к радости»: «Радість квіти розвиває / І розгін дає сонцям, / Їх в простори пориває, / Невідомі мудрецам <...> Будь твердим в лиху годину, / Поміч скривдженим давай, / Всюди правду знай єдину, / Зроду клятви не ламай./ Не зникайся перед потужним, / Коли треба – важ життям...» (пер. Миколи Лукаша).

Проте штюрмерський пантеїзм Гете значно збагачений у Вагнера ранньоромантичним пантеїзмом у дусі Шеллінга. Адже від близькості Зігмунда і Зіглінди має народитися Зігфрід, «що не знає страху й сумнівів», справжній син природи. Природа зближує закоханих, щоб через них подарувати життя герою, покликаному втілити її найкращі якості. Сама природа пронизана духовністю, поки що суто несвідомою та стихійною; і наступним її кроком є втілення цієї духовності в образі людини, у свідомості. За Шеллінгом, людина, що не відірвалася від повноти природного існування, але уже пізнала силу розуму, знаходиться в *міфологічному* стані. Лише тоді їй на якийсь надзвичайно короткий, але надзвичайно плідний в духовному сенсі час вдається втілити у собі єдність волі і необхідності, природи і цивілізації, почуття і здорового глузду. Герої Вагнера - це герої міфу в шеллінгівському розумінні. Сама концепція музичної драматургії «Кільця» увібрала в себе засади шеллінгівського розуміння міфу.

Але Вагнер йде ще далі. В роки створення «Кільця» він знайомиться з філософією А. Шопенгауера. Згідно з цією філософією, «світова воля» (Кантова «річ у собі», Лейбніцева «монада, що спить», Шеллінгова «стихійна природа») пройнята свідомістю власної трагічності й однобічності; щоб спокутувати свою «провину», вона створює людину, яка покликана нейтралізувати, звести нанівець згубну дію «волі». За задумом Вагнера, самі боги неповноцінні, тому що не вільні у своєму виборі, і найневільніший з них - Вотан. Ось чому цей бог прагне створити витязя, який був би вільнішим від нього самого і звільнив би від злого фатуму весь світ. Тут ми маємо збіг концепцій Вагнера і Шопенгауера⁴⁰⁰.

Можна сказати, що перед нами також пантеїзм в дусі Шопенгауера. Розглянутий нами монолог Зігмунда втілює шопенгауерівську єдність природи, взятої в її космічному звучанні («світова воля»), еросу, міфу і музики. Остання, згідно з філософом, найсильніше виражає потенцію «світової волі».

Отже, у «Кільці нібелунга» Вагнера епіко-міфологічний матеріал давньогерманської давнини зазнав досить складної музично-поетичної трансформації, вказуючи на інтенції епохи

⁴⁰⁰ Вперше ми дізнаємося про палке захоплення Шопенгауером з листа Ф. Листу наприкінці 1854 р., коли композитор оркестрував «Валькірію». У тому ж році, згідно зі щоденником М. Везендонк, Вагнер докладно розповідав їй про життя і вчення філософа. – Richard Wagner an Mathilde Wesendonk: Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871./Hrsg. von Wolfgang Golther. – Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1916. – S. 7, 12, 13.

символізму, що наближалася, і всього пізнього Модерну. Вся Вагнерова тетралогія може розглядатися також як певний етап у формуванні «філософії життя», що виникла в часи другої кризи Модерну на рубежі XIX-XX ст.

Додаток.

Монолог Зігмунда в перекладі російською мовою Віктора Коломійцова⁴⁰¹

Нет никого,
но гость вошёл:
вот он, взгляни,
ласковый май!
Бури злые стихли
в лучах весны,
сияньем кротким
светится май;
на крыльях легких
рея тихо,
чудо он
земле несёт;
его дыхание
веет лаской,
радость льют
его глаза!
В блаженном пенье птичек
май звучит,
маем дышит
запах трав;
от тепла его растут
волшебны растения,
жизнь даёт

он слабым росткам.
Оружьём нежным мая
мир покорён;
вьюги зимы в страхе
умчались прочь;
и властным ударом вот он
открыл суровый затвор, что
упрямо его
к нам не пускал!
К своей сестре
влетел светлый май;
манила брата любовь;
у нас в сердцах
скрывалась она
и рада свету теперь!
Невеста-сестра
спасена своим братом,
разлуки горькой
пала стена:
мир, смеясь
молодой чете,
венчает май и любовь!

⁴⁰¹ *Вагнер р.* Кольцо нибелунга. : Избранные работы / Сост., подгот. текста и коммент. Кирилла Королева. – М.: ЭКСМО-Пресс; СПб: Terra Fantastica, 2001. (Серия «Антология мысли»). – с. 122 – 123.