УДК 78.01.071.1(430)

DOI 10.34064/khnum2-1603

Оксана Шаповал

ORCID 0000-0002-5780-8137

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції, 11/13, м. Харків, 61003, Україна
vjfetzsa@gmail.com

ТЕОРІЯ КОМУНІКАЦІЇ У ПРОСТОРІ ФІЛОСОФІЇ ТА НАУКОВОЇ ДУМКИ ЯК ДЕТЕРМІНАНТА АНАЛІЗУ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ Р. ВАГНЕРА

АНОТАЦІЯ

Шаповал Оксана. Теорія комунікації у просторі філософії та наукової думки як детермінанта аналізу творчого процесу Р. Вагнера.

В даній публікації виділені наукові положення, які є методологічно істотними у вивченні процесу комунікативно-творчого процесу митця. Автор статті звертається до філософії діалогу Античності, ідей М. Бахтіна, Л. Вітгенштейна, співвідносячи роздуми мислителів та науковців з рефлексією Р. Вагнера. Встановлено, що німецький геній являвся рефлектуючим митцем. Метасюжет його творів окреслює роздуми про недосконалість тлінного існування, про споконвічне прагнення до здобуття свободи й безсмертя. Внутрішній діалог Р. Вагнера осмислений як художньо-філософська рефлексія, метою якої є пошук Істини. Автор статті робить умовивід, що німецький геній виступав в даному процесі не тільки комунікатором, який відправляє повідомлення людству, але й комунікантом, що сприймає звернення інших визначних особистостей. Художній текст розглянуто в аспекті діалогу у великому часі (концепт М. Бахтіна). Оперування символами, здійснюване в творах німецького генія, осмислено як «значлива гра», в процесі якої відбувається осягнення архетипної інформації і породження на її основі нових смислів, що виникають у результаті пізнання через міф.

Ключові слова: рефлексія; конгнітивно-комунікативний процес; діалог; картина світу; онто-комунікація.

АННОТАЦИЯ

Шаповал Оксана. Теория коммуникации в пространстве философии и научной мысли как детерминанта анализа творческого процесса Р. Вагнера.

В данной публикации выделены научные положения, которые являются методологически важными в изучении процесса коммуникативно-творческого процесса художника. Автор статьи обращается к философии диалога античности, идеям М. Бахтина, Л. Витгенштейна, соотнося размышления мыслителей и учёных с рефлексией Р. Вагнера. Установлено, что немецкий гений являлся рефлектирующим художником. Метасюжет его произведений очерчивает размышления о несовершенстве бренного существования, об извечном стремлении к обретению свободы и бессмертия. Внутренний диалог Р. Вагнера осмыслен как художественно-философская рефлексия, целью которой является поиск Истины. Автор статьи делает умозаключение, что немецкий гений выступал в данном процессе не только коммуникатором, который отправляет сообщение человечеству, но и коммуникантом, воспринимающим обращение других выдающихся личностей. Художественный текст рассматривается в аспекте диалога в большом времени (концепт М. Бахтина). Оперирование символами, осуществляемое в произведениях немецкого гения, осмыслено как «значащая игра», в процессе которой происходит постижение архетипической информации и порождение на её основе новых смыслов, возникающих в результате познания через миф.

Ключевые слова: рефлексия; когнитивно-коммуникативный процесс; диалог; картина мира; онто-коммуникация.

ABSTRACT

Shapoval. Oksana. Theory of communication in the space of philosophy and scientific thought as a determinant of the analysis of R. Wagner's creative process.

Background. The knowledge about R. Wagner has now acquired the status of a significant component of not only music, but also philosophy, cultural studies, literary studies, and in studies the authors address to the intonation-conceptual and philosophical foundations of the artistic concepts of the German composer. Such universality has a basis in the substantial depths of Wagner's works, which

are the embodiment of myth-making, the conceptual ideas of Gesamtkunstwerk and Kunstreligion.

Objectives. The purpose of the research is to determine the scientific basis for the implementation of the theory of communication as determinants of the analysis of the creative process by R. Wagner through the prism of the heuristic quest of the genius composer and the inclusion of his achievements in the continuum of culture.

Methods. In knowledge about R. Wagner methodological importance have the works of the famous scientist M. Cherkashyna-Gubarenko. The researcher examines the conceptual foundations of R. Wagner's work: finds the influence of the German composer on the artistic formation of S. Prokofiev, reveals in the works by R. Wagner evangelical motifs, the Faustian model, which is a reflection of the archetypes, the problem of the embodiment of his works in the Opera house of today.

Significant representative of knowledge about R. Wagner, the author of the doctoral thesis, the focus of which is the Opera the «Flying Dutchman» is E. Roschenko. Analyzing the embodiment of mythology in the musical art, scientist addressed to the conceptual foundations of the artistic practice of the great mythmaker R. Wagner.

Great importance in the understanding of cognitive and communicative activity of Wagner plays familiarization with his euristic quest, which was carried out through the study of the music and book editions. Materials about the libraries of Wagner transferred to the archive of the Kharkiv Wagner society by M. Eger in the form of manuscript. The results of his research contribute to the expansion of ideas about Wagner's universalism, which, in turn, allows us to hunting the principle of the composer – Gesamtkunstwerk – as not only a union of music, poetry and dance, but comprehensive intellectual and spiritual synthesis.

Results. In science, there are many approaches to the study of communication. This publication highlights the scientific provisions that are methodologically important in the study of the process of communicative and creative process of the artist. The roots of the theory of communication reach antiquity. Therefore, first of all addressing to them, correlating philosophical reflections of ancient Greek thinkers with scientific and philosophical thought regarding the understanding of these processes in subsequent eras from the perspective of the chosen discourse of the proposed research.

The dialectical method of Socrates, justified by Plato, involves the acquisition of true knowledge through reasoning in the form of questions and answers that can be carried out in conversation with the interlocutor or with yourself, in the process of knowledge or self-knowledge.

R. Wagner was reflectional artist, a sage who came to know themselves in unity with the being of the world, the idea is constantly addressing the question of the meaning of human existence and finding it on various options of response. The metaplot of his works delineates reflections on the imperfection of mortal existence, eternal desire for freedom and immortality.

R. Wagner's reflections are related to philosophical reasons of thinkers, but they are expressed in terms of the artistic concept of the work, where the composer reveals his own philosophical beliefs, placing the characters in the realities of ontological reality. Therefore, we can conclude that the infinite knowledge and self-knowledge of the German master is expressed in the form of artistic and philosophical reflection.

Wagner's creative work gradually reveals its depths through its inclusion in the public consciousness, where it finds a lot of interpretative readings; carried out by directors and performers, music lovers and opera audience, reviewers and researchers. The texts of the works of the German genius are in the focus of the interpreters active attention in the conditions of the modern Director's Opera house, where they appear as an initial source, prompting the search and actualization of deep meanings, which is facilitated by the artistic and conceptual content of these works. Creativity of R. Wagner is included in the communicative and creative process, which is carried out in a dialogue in the big time (concept by M. Bakhtin). In turn, the German genius acted in this process not only as a communicator, but also as a communicant, as evidenced, in particular, by the reflection recorded on the pages of his publications (an appeal to humanity and at the same time an imaginary conversation with outstanding personalities of the past and present).

Conclusions. Consideration of R. Wagner's creative work and thought through the prism of artistic and philosophical reflection, allows us to interpret dialogue as an endless search for truth, which takes its multiplicity, despite the composer's desire to find episteme knowledge. Texts by R. Wagner are the embodiment of the author's picture of the world, which reflects the conceptual ideas of the composer, included in the dialogue in the big time. The tracking of the semantic content of a literary text often generates new meanings, since this

process is subjective, which bears the imprint of the interpretation's perception. In the creative work of R. Wagner, there is an operation with symbols that means by composer as a «significant game», during which there is a comprehension of archetypal information and the generation on its basis of new meanings that arise as a result of knowledge through myth.

The author sees the prospect of further research in the present consideration of R. Wagner's creative work from the standpoint of the theory of communication, covering the level of social existence of the composer and onto-communication in his operas – display of ontological processes of the Universe.

Key words: reflection, cognitive-communicative process, dialogue, picture of the world, onto-communication.

Вступ. Вагнерознавство нині набуло статусу вагової складової не тільки музикознавства, але й філософії, культурології, літературознавства, причому в дослідженнях автори торкаються як інтонаційно-змістовних, так і світоглядних засад художніх концепцій німецького композитора. Подібна всеосяжність має під собою підстави в змістовних глибинах вагнерівських творів, які є втіленням міфотворчості, концептуальних ідей Gesamtkunstwerk та Kunstreligion.

Огляд літератури. У вагнерознавстві методологічне значення мають праці славного науковця М. Черкашиної-Губаренко. Дослідниця розглядає концептуальні засади творчості Р. Вагнера. Так, М. Черкашина-Губаренко віднаходить вплив німецького композитора на мистецьке становлення С. Прокоф'єва (1994; 2009), розкриває в творчості Р. Вагнера євангельські мотиви (1999), фаустианську модель, яка є відзеркаленням архетипів колективного позасвідомого (2000), досліджує проблему втілення його творів в оперному театрі сьогодення (1997; 2002; 2012). Водночас ця тема є складовою частиною колозального мегадослідження М. Черкашиної-Губаренко, об'єднаного рішенням проблем театрознавства та різних напрямів оперознавства, музичного театру (самобутність авторського задуму твору, закладені в ньому всезагальні універсалії, театральне втілення опусу засобами мистецтва сцени).

Крупним сучасним вагнерознавцем, автором докторської дисертації, що присвячена концепту «міфологема», являється О. Рощенко (2006). Аналізуючи втілення міфологем у музичному мистецтві, вона незмінно адресується до концепційних засад художньої практики великого міфотворця Р. Вагнера (О. Рощенко 1999; 2000а; 2001; 2004). У роботах О. Рощенко діалогічність художньої свідомості Р. Вагнера показана через відношення композитора до усталеного культурно-історичного досвіду, який склався у минулому і живить сьогодні, як, наприклад, у разі продовження традицій К. М. фон Вебера (2000b) та Ф. Шуберта (1994).

Величезне значення в осмисленні когнітивно-комунікативної активності Р. Вагнера відіграє ознайомлення з його евристичними шуканнями, що здійснювались через вивчення геніальним митцем нотних та книжкових артефактів. Матеріали про бібліотеки Р. Вагнера та їхню долю зібрані та передані в архів Харківського вагнерівського товариства М. Егером у вигляді рукопису (Eger, архівні матеріали Харківського вагнерівського товариства, рукопис). Викладені в ньому результати наукового дослідження сприяють розширенню уявлень про вагнерівський універсалізм, що, в свою чергу, дозволяє нам мислити ключовий художньо-естетичний принцип композитора – *Gesamtkunstwerk*, – не тільки як союз музики, поезії і танцю, але й всеохоплюючий інтелектуально-духовний синтез.

Дисертація О. Іванової (2007) присвячена концепту *Gesamtkunstwerk* у творчості Р. Вагнера, який дослідниця не мислить еквівалентним синтезу мистецтв, уявляючи його значно ємнішим за свою підоснову: «Концепція *Gesamtkunstwerk*, що розуміється Р. Вагнером як взаємовплив мистецтва і життя, метою якого є духовне очищення і гармонійний розподіл суспільства, представляється прообразом ідеї “життє-творчості”» (8). О. Іванова пов’язує *Gesamtkunstwerk* з міфом «як пріоритетною основою для втілення даного концепту в художньому творі» (там само), тому у фокусі зосередженої уваги дослідниці знаходиться тетралогія «Кільце нібелунга», хоча даний принцип, слід додати, притаманний творчості Р. Вагнера в цілому, починаючи з «Фауст-увертюри» та «Летючого Голландця».

На противагу О. Івановій, однак, Gesamtkunstwerk мислиться нами більш широко, а саме: в комунікативно-когнітивному аспекті як відбиток евристичних пошуків композитором епістемної істини; цей процес спрямований у безкінечність, знаходячи відбиток у рефлексії та творчості Р. Вагнера. Живильним середовищем концепції Gesamtkunstwerk явилось пізнання Р. Вагнером світу та законів суспільства в двоєдності життєвих спостережень та онто-комунікації. Даний підхід визначає своєрідність концептуального осмислення ідеї Gesamtkunstwerk, що не суперечить науковій моделі О. Іванової, однак поглиблює її новими дослідними підходами.

Також важливим підґрунтям пропонованої статті є осмислення творчості Р. Вагнера крізь призму ідеї Kunstreligion. Автор публікації спирається на дослідження Д. Борхмайєра (2001) щодо даної проблеми. Вчений дає визначення цьому явищу, що об'єднало у собі основоположні риси мистецтва та релігії та здобуло свій довершений вираз у творчості Р. Вагнера: «<...> мистецтво більше не підпорядковується релігії, а поглинається нею. Воно більше не запозичує світло від релігії, але надає його релігії, воно більше не живе за її вимогами, а власне і є її вимогою» (вказаний електронний ресурс). Згідно переконання Д. Борхмайєра, порятунок релігії через мистецтво здійснювався Р. Вагнером через дійство фестивалів сценічних постановок (Festspiel), знайшовши концентрований вираз в Bühnenweihfestspiel «Парсіфаль». Саме тому у фокусі уваги німецького вченого знаходяться тетралогія «Кільце нібелунга», що вимагала особливих умов інсценівки, та заключний підсумковий опус композитора. Слід також додати, що саме ці твори в найбільшій мірі вимагали особливої комунікації між виконавцями і публікою, сценічного втілення в храмі мистецтва Festspielhaus, збудованого спеціально для виконання творів байройтського майстра.

Однак, слід зазначити, що взаємодію мистецтва та релігії можна мислити інакше, у широкій перспективі культурно-історичного досвіду. Так, містеріальне начало у творах Р. Вагнера збігається зі світоглядними мотивами творів художньої літератури. Трагедія «Фауст» названа Б. Шалагіновим містерією. Ф. В. Шеллінг у незавершеній праці «Філософія мистецтва» співвідносить «Божественну комедію»

з трагедією «Фауст», що спонукає Б. Шалагінова (2002) до запозичення назв частин твору великого італійця для позначення основних віх духовного становлення Фауста – пекло, чистилище і рай. Дослідник визначає містеріальність у «Фаусті» трьома віхами оповіді: 1) пекло – гріхове минуле, 2) чистилище – осмислений вибір нині, 3) рай – погляд у майбутнє, що визначений прозрінням нового буття (2002: 83–85). Продовжуючи міркування Б. Шалагінова власними спостереженнями, виявляємо в операх Р. Вагнера (аналогічно «Боже-ственній комедії» Данте і «Фаусту» Й. В. Гьоте) три віхи містеріального становлення людини, оскільки внутрішнє падіння героя-грішника змінюється духовним переломом, що веде до спокути. Додамо також, що ці артефакти художньої літератури були одними з найулюбленіших творів Р. Вагнера, входячи в коло його читацьких інтересів.

Як показує вивчення рефлексії німецького композитора у єдності з мистецькою практикою, вагнерівські смислообрази синтезують різні евристичні витоки, що склалися в культурно-історичному досвіді людства. Вони отримують у творчості Р. Вагнера варіантні тлумачення, починаючи з творів 40-х рр. і аж до «Парсіфаля», поступово збагачуючись новими «обертонами» – відгомонами пізнавальної (когнітивно-комунікативної) діяльності композитора. Евристичну спрямованість творчості німецького генія слід мислити в єдності з онто-комунікативними базисами його художнього світогляду.

Мета дослідження – визначити наукове підґрунтя для впровадження теорії комунікації у якості детермінанти аналізу творчого процесу Р. Вагнера крізь призму евристичних шукань геніального композитора та включення його надбань в континуум культури.

Методологія. Ноетичні інтенції втілюються німецьким композитором через художньо-філософську рефлексію. У зв'язку із цим у публікації основоположне значення має *метод науково-філософської рефлексії* (наукова рефлексія автора статті ґрунтується на художньо-філософській рефлексії Р. Вагнера, являючись її відображенням), що дозволяє осмислити роль внутрішньої комунікації композитора в процесі його творчого зростання.

Виклад основного матеріалу. В науці склалося безліч підходів до вивчення комунікації. В даній публікації виділені наукові положен-

ня, які є методологічно істотними у вивченні комунікативно-творчого процесу митця. Корені теорії комунікації сягають античності. Тому адресуємося до них, корелюючи філософські роздуми древньогрецьких мислителів з науковою і філософською думкою наступних епох, осмислюючи комунікативні процеси під кутом зору обраного дискурсу дослідження.

Сократ закликав людей до самопізнання. Сутність його методу полягає в діалозі у формі запитань і відповідей, завдяки якому пізнається Істина. Про сократівську діалектику та маєвтику писав у діалогах учень великого філософа Платон. Так, в діалозі «Теетет» Сократ говорить про народження думки у процесі діалогу, співвідносячи свою роль у ньому з повитухою, яка приймає роди. Саме в цьому діалозі Платон пише про маєвтику – акушерське мистецтво, яке екстраполюється на внутрішні процеси людини (додаймо, що їх можна визначити як когнітивно-комунікативні). Однак, як зазначає філософ, у випадку народження дитини мова йде про тілесне начало, а щодо народження знання, істини слід говорити про духовні процеси: «В моєму повивальному мистецтві майже все так само, як і у них, – відмінність, мабуть, лише в тому, що я приймаю у чоловіків, а не у жінок і приймаю пологи душі, а не плоті. Саме ж визначне в нашому мистецтві – те, що ми можемо різними способами визнавати, чи народжує думка юнака помилковий привид чи істинний і повноцінний плід» (Платон, 1993: 200–201).

Найбільш ґрунтовно сутність діалектичного методу розкривається Платоном в діалозі «Держава». Характер пізнання надчуттєвого філософ описує наступним чином: «Коли ж хто-небудь робить спробу міркувати, він, минаючи відчуття, за допомогою одного лише розуму, спрямовується до суті будь-якого предмета і не відступає, поки за допомогою самого мислення не пізнає сутності блага. Так він виявляється на самій вершині того, що спізнається розумом, подібно до того як інший зійшов на вершину зримого» (Платон, 2007: 373). Діалектичний метод Сократа, обґрунтований Платоном, має на увазі знаходження істинного знання за допомогою міркувань у формі питань і відповідей, які можна здійснювати у бесіді зі співрозмовником чи сам з собою, в процесі пізнання або ж самопізнання.

Р. Вагнер являвся рефлектуючим митцем, мудрецем, який пізнавав себе у єдності з буттям світу, думкою постійно звертаючись до питання смислу людського буття і знаходячи на нього різні варіанти відповіді. Метасюжет його творів окреслює роздуми про недосконалість тлінного існування, споконвічне прагнення до здобуття свободи й безсмертя.

У зв'язку зі специфікою пізнання та самопізнання Р. Вагнера необхідно визначити специфіку філософської рефлексії як такої. Даній проблемі присвячена стаття А. Хачатряна (2003–2004), однак насамперед слід безпосередньо звернутися до висловлювань мислителів, які є близькими концепційним засадам творчості Р. Вагнера. Так, Сократ закликав людей до пізнання самих себе. Подібно давньогрецькому мислителю, Р. Вагнер відчував, що чим більше він дізнається, тим дужче відчуває безмір когнітивної діяльності (крилатий вислів Сократа: «Я знаю, що нічого не знаю»). Починаючи роботу над новим твором, Р. Вагнер просвітлював дух силою ідеї, слідуючи до спокути через самопізнання. Вкотре знайшовши відповідь у формі світоглядної концепції твору, він заперечував її, беручись за наступний опус, задум і втілення якого розкривали нову підоснову у безкінечному процесі пошуку композитором епістемної Істини. Арістотель дав визначення розуму: «розум мислить самого себе, раз ми в ньому маємо найкраще, і думка його є мислення про мислення» (Арістотель, 1934: 215). Р. Вагнер розкриває через взаємодію персонажів та їх світоглядні установки проблеми сенсу буття, смислу існування людини в цьому світі, можливість й необхідність здійснення власного призначення. А. Хачатрян (2003–2004) визначає сутність філософської рефлексії: «Рефлексія – властивість, що обумовлює специфічність філософії як форми теоретичного освоєння дійсності. Філософська рефлексія – це роздуми про граничні підстави буття, осмислення граничних підстав людської свідомості і поведінки шляхом критичного аналізу їх форм, установок і передумов» (21). Роздуми Р. Вагнера споріднені філософським розсудам мислителів, однак виражені вони в умовах художньої концепції твору, де композитор розкриває власні світоглядні переконання, поміщаючи персонажів в реалії онтологічної дійсності. Тому можна стверджувати, що безкінечне пізнання й самопізнання німецького майстра виражається у формі художньо-філософської рефлексії.

Наукове мислення, філософська рефлексія, креативний процес суб'єктів творчої діяльності немислимі поза комунікації. Спорідненим Р. Вагнеру митцем є Ф. Достоевський, який в своїх творах показав людину, звернену до інших і світу, що визначає спосіб її буття. Про діалогічність як визначальний чинник мислення Ф. Достоевського-митця писав М. Бахтін (1979; 2002).

Найважливішою особливістю діалогу у Ф. Достоевського, згідно М. Бахтіну, є зверненість персонажів один до одного: «Самосвідомість героя у Достоевського суцільно діалогізована: в кожному своєму моменті вона повернута зовні, напружено звертається до себе, другого, третього» (1979: 293). Діалог для російського письменника є не засобом, а метою, дією: «Діалог тут не передодень дії, а сама дія. Він і не засіб розкриття, виявлення ніби вже готового характеру людини; ні, тут людина не тільки проявляє себе зовні, а вперше стає тим, що вона є <...> не тільки для інших, але і для себе самої» (1979: 294). М. Бахтін впевнений, що Ф. Достоевський своєю творчістю ілюструє думку, згідно якій у взаємодії людини з людиною розкривається людина в людині, як для інших, так і для себе самої (там само). Діалог визначає сенс і спосіб людського буття: «Бути – значить спілкуватися діалогічно» (там само). М. Бахтін пише про необхідність різноголосся як необхідну умову буття: «Один голос нічого не закінчує і нічого не вирішує. Два голоси – мінімум життя, мінімум буття» (там само).

М. Бахтін мислить діалог не тільки як спілкування людини з людиною, але й з науковим або художнім текстом. При цьому вчений визначає особливість художнього образу: «У художній літературі (як і взагалі в мистецтві) навіть на мертвих речах (співвіднесених з людиною) лежить відблиск суб'єктивності» (1986: 308), у зв'язку із чим «текст – вираз свідомості, яка щось відбиває» (там само). Спираючись на наукові викладки М. Бахтіна, творчість Р. Вагнера розглянуто нами крізь призму його рефлексії, безкінечно здійснюваного діалогу, природи його авторських текстів, адресованих до реципієнтів та звернених в часовий безмір, що охоплює сьогодення, прадавнє минуле та віддалене майбутнє. Виникає відчуття двоїстості у сприйнятті часу, що мислиться як онтологічна вічність й водночас соціально-історичний процес, який ділиться на певні інтервали.

Згідно думці В. Біблера (1991), всеохоплююче розуміння діалогу визначає бахтінську «поетику культури». М. Бахтін осмислює буття твору у «великому часі», де кожний значний художній твір поступово збагачується новими значеннями, новими смислами, все глибше розкриваючи закладений в ньому зміст. Відкриття смислу, згідно міркуванням російського філософа та культуролога, нерідко відбувається у результаті взаємодії з іншим мистецьким явищем. Даний метод був задіяний К. Степаняном (2013), який розглянув творчість Ф. Достоєвського та М. де Сервантеса у контексті діалогу у великому часі. Творчість Р. Вагнера аналогічно поступово розкриває свої глибини завдяки включенню її у суспільну свідомість, де вона знаходить безліч інтерпретаційних прочитань; їх здійснюють постановники і виконавці, меломани і оперна публіка, рецензенти і дослідники. Тексти творів німецького генія знаходяться у фокусі активної уваги інтерпретаторів в умовах сучасного режисерського оперного театру, де вони постають інтенціональним джерелом, що спонукає до пошуку й актуалізації глибинних смислів, чому сприяє художньо-концепційна змістовність даних опусів. Так, творчість Р. Вагнера включена у комунікативно-творчий процес, що здійснюється в умовах діалогу у великому часі. У свою чергу, німецький геній виступав в даному процесі не тільки комунікатором, але й комунікантом, про що свідчить, зокрема, рефлексія, зафіксована на сторінках його публікацій (звернення до людства й водночас уявна розмова з визначними особистостями минулого та сучасності).

М. Бахтін (2002) ввів в літературознавство поняття «пам'ять жанру» (120–121), яке ствердилося надалі і в музикознавстві. У творчості Р. Вагнера найбільш вагомим є оперний жанр, тому саме йому припадає першочергова дослідницька увага. Крім «пам'яті жанру» існує «пам'ять твору», яка обумовлена його «буттям» в континумі світової культури. Поняття «пам'ять твору» впроваджує в дисертаційному дослідженні А. Сокольська (2004: 8), звертаючись до проблеми інтерпретації оперного тексту в режисерському театрі. Однак дане поняття, як бачиться, слід мислити у більш широкому контексті, оскільки у суспільній свідомості в цілому зберігається пам'ять щодо твору та найбільш значущих його інтерпретаційних

прочитань, будь то опера, мюзикл, симфонія, балет, вокальний цикл або ж цикл інструментальних мініатюр. Матеріал дослідження в науковій роботі А. Сокольської: «Дон Жуан» В. А. Моцарта, «Мефістофель» А. Бойто, «Демон» А. Рубінштейна, «Паяци» Р. Леонкавалло. Слід зазначити, однак, що оперний текст Р. Вагнера має унікальну специфіку як в плані живильних джерел, що сприяли формуванню їх художньо-світоглядних концепцій, так і можливостей втілення в умовах режисерського театру.

«Пам'яттю» наділені також герої опусів («пам'ять персонажа» у відповідності до його типології та унікальності в умовах культурно-історичного континууму). Це поняття впроваджує Н. Брагіна (2007), адресуючись до феномену пам'яті в мові і культурі. Вона наводить приклади, які ілюструють, що «суспільна пам'ять включає в себе образи, запозичені з різних типів дискурсу» (244). Дослідниця запроваджує наступні дискурси: літературний, історичний, релігійний, міфопоетичний, народно-поетичний, кінодискурс. При цьому складні конотації, згідно з її думкою, виникають при переінтерпретації персонажів в інших типах дискурсу. Мистецькі здобутки Р. Вагнера демонструють перехід образів з міфопоетичного дискурсу в міфотворчість композитора, що здійснюється на основі його художньо-естетичного світогляду, який відбивається на різних рівнях тексту творів (єдність Слова, Музики, Драми).

Отже, категорія пам'яті торкається, таким чином, жанру, оскільки в його умовах генерується інформаційний фонд, який передається через покоління. На основі трансльованих знань і досвіду виробляється нова інформація, що проймає рівні тексту твору та його інтерпретації і яку необхідно розшифрувати за допомогою певного коду. В сучасному режисерському оперному театрі на основі вихідної інформації, закладеної в авторському тексті, здійснюється постійне нарощення смислу.

Пам'яттю наділені персонажі вагнерівських творів, оскільки вони є архетипами, що кожен раз осмислюються в певних культурно-історичних умовах; в процесі інтерпретації подеколи з'являються суттєво нові риси, що є актуальними епосі, коли здійснювалося тлумачення загальнозначущих героїв-символів. Завдяки суспільній пам'яті

відбувається трансляція досвіду, ціннісних орієнтирів часу та нації або ж загальнозначущих універсальї. Найбільш значні твори входять в світовий класичний фонд, де завдяки взаємодії свідомостей (постановників, виконавців, митців, рецензентів, науковців, слухачів / глядачів / оперної публіки) по-новому і всебічно розкривається закладений в них зміст. Зазначимо також фактор типовості певних ситуацій та персонажів внаслідок звернення до соціальних прототипів.

Отже, пам'ять (жанру, твору, персонажів) є необхідною умовою буття вагнерівських опусів в соціальному когнітивно-комунікативному просторі світової культури.

Адресуємося також до роздумів музикознавців, які звернулися у своїх наукових дослідженнях до проблеми комунікації у музичному мистецтві, що торкається оперування художніми смислами. Т. Веркіна (2008) розглядає виконавське мистецтво на матеріалі творчості піаністів як практику актуального інтонування – «діяльність виконавця у ракурсі закріплення, відтворення та оновлення музичного досвіду людства». В комунікативному процесі, згідно умовиводам дослідниці, задіяний композиторський досвід, досвід виконавців – видатних піаністів та суспільний досвід, що позначається на сприйнятті слухачів. Ю. Ніколаєвська (2010) зазначає наявність метафізичного виміру у комунікативному просторі музичного мистецтва. Метафізика смислу здійснюється, відповідно міркуванням дослідниці, через музичний символ як структуру у двох її проекціях: «а) що втілює смисл (сміслове відображення об'єктивно даного, безпосереднє втілення його в конкретній звуковій формі); б) що породжує смисл (сміслова побудова дійсності), ми оцінюємо музичний смисл моделювання подій конкретного музичного явища (музичного твору, жанру, стилю)» (43). Далі вона конкретизує свою думку: «Важливо враховувати, що музичний смисл включає в себе не тільки якусь даність (пов'язану з текстом твору), але водночас завжди являє собою нову даність (пов'язану з виконанням-інтерпретацією-тлумаченням твору), що раніше не існувала і поза певного музичного твору не існує» (там само: 43–44).

Комунікація здійснюється через мову і спрямована на достеменне розуміння смислу. Творчість Р. Вагнера охоплює різні форми художнього вислову, реалізуючи принцип *Gesamtkunstwerk*. Л. Віт-

генштейн пише про «мовні ігри», звертаючись до особливостей комунікації через вербальний контакт. Концепцію «мовних ігор» австрійського філософа та логіка можна зіставити з вагнерівським поглядом на мистецтво як «значливу гру», що передбачає оперування символами. Дані міркування містяться в бесіді композитора з дружиною Козімою 27 квітня 1880 р. (С. Wagner, 1976: 526). Концептом філософії Л. Вітгенштейна є поняття картини світу, яке корелює з відображенням дійсності через вербальні смисли. «Щоб дізнатися, істинна картина чи помилкова, ми повинні співвіднести її з реальністю», – висловлює переконання філософ (Л. Вітгенштейн, 2005: 52). Обов'язковою для картини світу є, згідно Л. Вітгенштейну, об'єднання фактів. Філософ задається питанням, чи слід включати у всезагальну картину світу «думки, виражені в художній літературі вигаданими персонажами», оскільки світ в цьому випадку повстає, згідно міркуванням Л. Вітгенштейна, без берегів (там само: 54–55). Запитання залишається без відповіді, але з позицій мистецтвознавства можна стверджувати – безумовно варто, необхідно розглядати, оскільки в творах геніальних митців осмислюються основоположні проблеми буття, відтворюється світ, пропущений крізь горнила душі творчої індивідуальності.

І. Романюк, узагальнюючи досвід тлумачення поняття «картина світу» на основі термінологічного підходу (у філософському, мовознавчому, культурологічному та музикознавчому дискурсах), робить висновок про багатоскладовість структури картини світу, яка не спричиняє смислових суперечностей ні в її межах, ні в загальній системі категорій. Дослідниця вирізняє наступні елементи структури:

- узагальнення на рівні цілісності музичного твору (картина світу певного твору);
- узагальнення в межах сукупності творів, які представляють творчість митця, його персональний музичний світ (картина світу митця);
- узагальнення певного часового відрізу, певної історико-стильової доби (наприклад, барокова картина світу);
- узагальнення на рівні національної спільноти (етнічна картина світу) (І. Романюк, 2009).

Твори Р. Вагнера відбивають його художній світогляд, творче мислення, нескінченний діалог рефлексивного типу. Онтологічна картина світу є віддзеркаленням уявлень композитора про реальний світ, а також постає філософським осмисленням основоположних питань буття, що втілюється в умовах Gesamtkunstwerk. Правдивість визначається кореляцією з реальною дійсністю та онтологічним буттям, що осмислені у двоедності фізичного та метафізичного начал. Концепційні засади Р. Вагнера визначаються комунікативним фактором, яким є оперування взаємозв'язаними міфологемами (міфологема – концепт, що ліг в основу докторської дисертації О. Рощенко (2006), де в фокусі сконцентрованої уваги знаходиться творчість байройтського генія), які визначають когнітивний чинник в креативній діяльності композитора. Творчість колоса німецької культури завдяки об'єднуючим його міфологемам представляється як грандіозний метацикл із загальним метасюжетом.

«Мета Філософії – Логічне прояснення Думки», – концептуальний вислів Л. Вітгенштейна (2005: 104) (написання слів з прописної літери згідно виданню відповідає нашому прагненню підкреслити ключові поняття, тому у наведеній цитаті орфографічні особливості збережені). Рефлексія та художня практика Р. Вагнера відображають поступове прояснення думки, пошук відповідей на запитання, що незмінно турбували композитора; знайдене рішення кожен раз заперечувалося, оскільки розкривало одну з можливих, але не виключно достовірну епістемну Істину. Обростання стрижневої у творчості композитора ідеї, яка виступила для Р. Вагнера, метафорично кажучи, дороговказною зіркою, смисловими нашаруваннями у діалозі з різними евристичними джерелами відбувалося протягом тривалого хронологічного періоду (від написання «Фауст-увертюри» й «Летючого Голландця» аж до створення підсумкового опусу – драми-містерії «Парсифаль»). Р. Вагнер шукав відповідь на головне хвилююче його питання про сенс існування людини в цьому світі; цей процес здійснювався в ході безкінечного пізнання й самопізнання. Таким чином евристичні пошуки формували когнітивний досвід композитора, який постійно збагачувався. Внутрішня спрямованість до вищого знання відбилася в творчості Р. Вагнера через художньо-філософську рефлексію.

Згідно Л. Вітгенштейну (2005), мовні ігри – це «повні системи людського спілкування» (235). Між різними мовними іграми можуть існувати так звані «родинні зв'язки» – подібності, що представляють складну мережу зв'язків, які «накладаються один на одного і переплітаються один з одним, мають схожість у великому і малому» (Вітгенштейн, 1994: 111). Л. Вітгенштейн уподібнює їх сімейній схожості, «бо так само накладаються і переплітаються подібності, що існують у членів однієї сім'ї: зріст, риси обличчя, колір очей, хода, темперамент і т. д.» (там само). Подібні ж родинні зв'язки можна віднайти між творчістю Р. Вагнера і філософською думкою, величними пам'ятниками людського духу, якими є артефакти культури – художня практика геніальних митців та думки видатних мислителів. Ситуація в сучасному постмодерністському режисерському театрі цілком відповідає концепції мовних ігор Л. Вітгенштейна. Режисер є автором концепційної побудови спектаклю. Кінцевим пунктом інтерпретації у виставі є її відображення в інтерпретаційному акті реципієнта. В монографії М. Черкашиної-Губаренко, що присвячена проблемі існування оперного театру в мінливому часопросторі культури, текст твору мислиться в інтертекстуальній площині. Дослідниця розглядає «оперний спектакль як текст, відкритий у інтертекстуальний простір культури і спроможний вільно використовувати найрізноманітніші її коди» (Черкашина-Губаренко, 2015: 13).

Підведемо підсумки. Розгляд творчості Р. Вагнера, мислимої крізь призму художньо-філософської рефлексії, дозволяє трактувати діалог як нескінченний пошук Істини, яка зберігає свою множинність, незважаючи на прагнення композитора віднайти епістемне знання. Художній текст є втіленням авторської картини світу, де відображаються концепційні ідеї композитора, що входять у діалог у великому часі. Трактування змістового наповнення художнього тексту нерідко генерує нові смисли, оскільки цей процес є суб'єктивним, що несе на собі відбиток свідомості інтерпретатора. Відбувається накопичення досвіду, формується сукупне знання, загальна картина, що ґрунтується на суспільній пам'яті щодо жанру, твору, персонажів. В творчості Р. Вагнера відбувається оперування символами, що мислиться ним як «значлива гра», в процесі якої відбувається осягнення архетипної

інформації і породження на її основі нових смислів, що виникають у результаті пізнання через міф.

Перспективу подальшого дослідження автор публікації вбачає в подальшому розгляді творчості Р. Вагнера з позицій теорії комунікації, охоплюючи рівні соціального буття митця, його опусів, рефлексивного діалогу, що супроводжує когнітивно-комунікативний процес й порушує також, з огляду на концептуальні засади композиторської практики німецького генія, питання стосовно картини світу – внутрішнього буття людини в єдності з онтологічними процесами Макрокосмосу.

ЛІТЕРАТУРА

Аристотель. (1934). *Метафизика*. Москва–Ленинград : Соцэкгиз, 348.

Бахтин, М. М. (1979). *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва : Сов. Россия, 318.

Бахтин, М. М. (2002). Проблемы поэтики Достоевского. *Собр. соч.* : в 7 т. Т. 6. (с. 7–300, 466– 505). Москва : Русские словари : Языки славянской культуры.

Бахтин, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 445.

Библер, В. С. (1991). *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры*. Москва : Прогресс, 176.

Брагина, Н. (2007). *Память в языке и культуре*. Москва : Языки славянских культур, 520.

Веркіна, Т. Б. (2008). Актуальне інтонування як виконавська проблема (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 16. Retrieved from : referatu.net.ua/referats/7569/178025

Витгенштейн, Л. (2005). *Избранные работы*. Москва : Территория будущего. 440.

Витгенштейн, Л. (1994). *Философские работы*. В 2 ч. ч. I. Москва : Гнозис. 612.

Иванова, О. Н. (2007). *Gesamtkunstwerk: культурфилософские основания, их репрезентация в теоретическом и художественном на-*

слідии Р. Вагнера (Автореф. дисс. ... канд. культурології). Вятский государственный гуманитарный университет. Киров, 17.

Николаевская, Ю. (2010). Метафизическое пространство современной интерпретологии. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 29, 36–50.

Платон (2007). Государство. *Собр. соч.* : в 4 т. Т. 3. Ч. 1. (97–494). Санкт-Петербург.

Платон (1993). Теэтет. *Собр. соч.* : в 4-х т. Т. 2. (192–274). Москва : Мысль.

Романюк, І. А. (2009). «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури). (Автореф. дисс. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 17. Retrieved from : https://revolution.allbest.ru/music/00590256_0.html

Рощенко, О. Г. (2006). Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму (Автореф. дисс. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 33. Retrieved from https://revolution.allbest.ru/music/00452758_0.html

Рощенко, Е. Г. (2001). Мифологема мёртвого жениха: URPHANOMEN и его интерпретации в операх Вагнера. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*, 6, 62–72.

Рощенко, Е. Г. (Аверьянова). (2004). *Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки)*. Харьков, 286.

Рощенко, О. Г. (2000а). Образи-імена в міфологічному просторі вагнерівського «Тангейзера» (до проблеми інтерпретації жіночих типів). *Науковий вісник*, 5, 102–110.

Рощенко-Аверьянова, Е. Г. (1994). Преломление темы странствий в песнях Шуберта. Шуберт и шубертианство : сборник материалов научного музыковедческого симпозиума 30 сент. – 2 окт. 1993 г., 17–32.

Рощенко (Аверьянова), Е. Г. (1999). «Тангейзер» – опера «спасения»: паломничество из горы к звезде. *Проблеми сучасного мистецтва і культури. Педагогічна наука та мистецтвознавство на межі століть*, 54–65.

Рощенко, Е. Г. (Аверьянова). (2000b). «Der Freischutz» – музичально-драматический двойник «Der fliegende Hollander». *Проблеми загальної і професійної педагогіки*, 50–61.

Сокольская, А. (2004). Оперный текст как феномен интерпретации. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Казанская государственная консерватория им. Н. Жиганова. Казань, 20.

Степанян, К. А. (2013). *Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени*. Москва : Языки славянской культуры, 368.

Хачатрян, А. А. (2003–2004). Рефлексия как принцип философского мышления. *Вестник ВолГУ*, VII, 3, 13–22.

Черкашина-Губаренко, М. (2009). «Вагнеровские университеты» Сергея Прокофьева. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 80, 232–242.

Черкашина, М. (1997). Вагнеровское лето в Байройте. *Зеркало недели*, 36, 5 сентября. Retrieved from : <https://zn.ua/gazeta/issue/149>

Черкашина, М. (2002). Встречи с Вагнером в городе Вагнера : (о Байройте и Вагнеровском фестивале 1997 г.). *Ференц Лист и проблемы синтеза искусств*, 189–200.

Черкашина, М. (1999). Евангельские мотивы в творчестве Р. Вагнера. *Науковий вісник*, 4, 159–166.

Черкашина, М. (1994). Немецкий мастер как учитель Прокофьева : (С. Прокофьев и Р. Вагнер). *Музыкальная академия*, 3, 140–141.

Черкашина-Губаренко, М. (2015). *Оперний театр у мінливому часопросторі*. Харків, 380.

Черкашина, М. (2012). Остерігайтеся виходити заміж за Летючих Голландців (Донбас Опера переозброюється за європейськими зразками). *День*, 21 грудня, 22.

Черкашина-Губаренко, М. (2000). Фаустианская модель и архетипы бессознательного в опере XIX века. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 13, 4–12.

Шалагінов, Б. Б. (2002). *Фауст Й. В. Гете. Містерія. Міф. Утопія : До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст.* Київ : Вежа, 279.

Borchmeyer, D. (2001). Die Festspielidee im Spannungsfeld von Hofkultur und Kunstreligion. Goethe – Richard Wagner – Ludwig II. Bayreuther Festspielbuches, 18–25.

Borchmeyer, D. Kunst – Religion – Kunstreligion. Neue Zürcher Zeitung AG [CH]. Retrieved 09.09.2019 from : <https://www.nzz.ch/kunst-religion--kunstreligion-1.17454009>

Eger, M. Die Bibliotheken des Richard-Wagner-Museums und der Richard-Wagner-Gedenkstätte. [Архівні матеріали Харківського вагнерівського товариства, рукопис, дата звернення 01.03.2007].

Wagner, C. (1976). Die Tagenbücher. Band III 1878–1880, Band IV 1881–1883. München : R. Piper & Co. Verlag, 3–1117.

REFERENCES

Aristotel'. (1934). *Metafizika* [Metaphysics]. Moscow–Leningrad : Socekiz, 348 [in Russian].

Bahtin, M. M. (1979). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow : Sov. Rossiya, 318 [in Russian].

Bahtin, M. M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. *Sobr. soch.* : v 7 t. T. 6. (s. 7–300, 466–505) [Collected works : in 7 volumes. Volume (pp. 67–300, 466–505)]. Moscow : Russkie slovari : YAzyki slavyanskoj kul'tury [in Russian].

Bahtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow : Iskusstvo, 445 [in Russian].

Bibler, V. S. (1991). *Mihail Mihajlovich Bahtin, ili Poetika kul'tury* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin, or the Poetics of culture]. Moscow : Progress, 176 [in Russian].

Bragina, N. (2007). *Pamyat' v yazyke i kul'ture* [Memory in language and culture]. Moscow : YAzyki slavyanskih kul'tur, 520 [in Russian].

Vierkina, T. B. (2008). Aktualne intonuvannia yak vykonavska problema [The actual intonation as performance problem] (Extended abstract of Candidate's thesis). Odessa state music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odessa, 16. Retrieved from : referatu.net.ua/referats/7569/178025 [in Ukrainian].

Vitgenshtejn, L. (2005). *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow : Territoriya budushchego, 440 [in Russian].

Vitgenshtejn, L. (1994). *Filosofskie raboty*: v 2-h ch. : CH. I. [Philosophical work: in 2 parts, Part I]. Moscow : Gnozis, 612 [in Russian].

Ivanova, O. N. (2007). *Gesamtkunstwerk: kul'turfilosofskie osnovaniya, ih reprezentaciya v teoreticheskom i hudozhestvennom nasledii R. Vagnera* [Gesamtkunstwerk: cultural-philosophical foundations, their representation in the theoretical and artistic heritage by R. Wagner] (Extended abstract of Candidate's thesis). Vyatka state University for the Humanities. Kirov, 17 [in Russian].

Nikolaevskaya, YU. (2010). *Metafizicheskoe prostranstvo sovremennoj interpretologii* [Metaphysical space of modern interpretology]. *Problems of interaction of Art, Pedagogy and theory and practice of Education*, 29, 36–50 [in Russian].

Platon (2007). *Gosudarstvo* [State]. *Sobr. soch.* V 4 t. T. 3. CH. 1. (s. 97–494) [Collected works. In 4 volumes. Volume 3. Part 1 (pp. 97–494)]. Saint-Petersburg, [in Russian].

Platon (1993). *Teetet* [Teetet]. *Sobr. soch.* V 4-h tt. T. 2. (s. 192–274) [Collected works : in 4 volumes. Volume (pp. 192–274)]. Moscow : Mysl' [in Russian].

Romaniuk, I. A. (2009). «Kartyna svitu» v systemi katehorii analizu muzyky (na prykladakh ukrainskoi muzychnoi kultury) [«Picture of the world» in the system of categories of music analysis (on the examples of Ukrainian musical culture)] (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv state University of arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 17. Retrieved from : https://revolution.allbest.ru/music/00590256_0.html [in Ukrainian].

Roshchenko, O. G. (2006). *Dialektyka mifolohemy i nova mifolohiia muzychnoho romantyzmu* [The dialectic of myth and new mythology of romanticism in music] (Extended abstract of Doctor's thesis). National music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 33. Retrieved from : https://revolution.allbest.ru/music/00452758_0.html [in Ukrainian].

Roshchenko, E. G. (2001). *Mifologema myortvogo zheniha: URPHANOMEN i ego interpretacii v operah Vagnera* [The myth of the dead groom: URPHANOMEN and its interpretation in Wagner's operas].

Problems of interaction of Art, Pedagogy and theory and practice of Education, 6, 62–72 [in Russian].

Roshchenko, E. G. (Aver'yanova). (2004). *Novaya mifologiya romantizma i muzyka (problemy enciklopedicheskogo analiza muzyki)* [New mythology of romanticism and music (problems of encyclopedic analysis of music) : monograph]. Kharkov, 286 [in Russian].

Roshchenko, O. G. (2000). *Obrazy-imena v mifolohichnomu prostori vahnerivs'kogo «Tanheizera» (do problemy interpretatsii zhinochykh typiv)* [Images-names in the mythological space of Wagner's «Tannhäuser» (on the problem of interpretation of female types)]. *Scientific Bulletin*, 5, 102–110 [in Ukrainian].

Roshchenko-Aver'yanova, E. G. (1994). *Prelomlenie temy stranstvij v pesnyah SHuberta* [Refraction of the theme of wanderings in Schubert's songs]. Schubert and subordiante : proceedings of the scientific Symposium of the musicological 30 Sept. – 2 Oct. 1993, 17–32 [in Russian].

Roshchenko (Aver'yanova), E. G. (1999). «Tangejzer» – opera «spaseniya»: palomnichestvo iz gory k zvezde [«Tannhäuser» – opera of save: pilgrimage from the mountain to the star]. *Problems of contemporary art and culture. Pedagogical science and art criticism at the turn of the century*, 54–65 [in Russian].

Roshchenko, E. G. (Aver'yanova). (2000). «Der Freischutz» – muzykal'no-dramaticheskij dvojniki «Der fliegende Hollander» [«Der Freischutz» – music and drama double of «Der fliegende Hollander»]. *Problems of general and professional pedagogy*, 50–61 [in Russian].

Sokol'skaya, A. (2004). *Opernyj tekst kak fenomen interpretacii* [Opera text as a phenomenon of interpretation] (Extended abstract of Candidate's thesis). Kazan state Conservatory named after N. Zhiganov. Kazan, 20 [in Russian].

Stepanyan, K. A. (2013). *Dostoevskij i Servantes: dialog v bol'shom vremeni*. [Dostoevsky and Cervantes: dialogue in the big time]. Moscow : Yazyki slavyanskoj kul'tury, 368 [in Russian].

Hachatrian, A. A. (2003–2004). *Refleksiya kak princip filosofskogo myshleniya* [Reflection as a principle of philosophical thinking]. *Bulletin of Volgograd state University*, VII, 3, 13–22 [in Russian].

Cherkashina-Gubarenko, M. (2009). «Vagnerovskie universitety» Sergeya Prokof'eva [«Wagner's universities» by Sergei Prokofiev]. *Scientific Bulletin Of the national music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 80, 232–242 [in Russian].

Cherkashina, M. (1997). Vagnerovskoe leto v Bajrojte [Wagner's summer in Bayreuth]. *Mirror of the week*, 36, 5 September. Retrieved from : <https://zn.ua/gazeta/issue/149> [in Russian].

Cherkashina, M. (2002). Vstrechi s Vagnerom v gorode Vagnera : [o Bajrojte i Vagnerovskom festivale 1997 g.] [Meetings with Wagner in Wagner's city: [about Bayreuth and the Wagner festival 1997]. *Franz Liszt and problems of synthesis of arts*, 189–200 [in Russian].

Cherkashina, M. (1999). Evangel'skie motivy v tvorchestve R. Vagnera [Gospel motifs in the creative works by R. Wagner]. *Scientific Bulletin*, 4, 159–166 [in Russian].

Cherkashina, M. (1994). Nemeckij master kak uchitel' Prokof'eva : (S. Prokof'ev i R. Vagner) [German master as Prokofiev's teacher: (S. Prokofiev and R. Wagner)]. *Music Academy*, 3, 140–141 [in Russian].

Cherkashyna-Gubarenko, M. (2015). *Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori* [Opera house in a changing time- area]. Kharkiv : Akta, 380 [in Ukrainian].

Cherkashyna, M. (2012). Osterihaiesia vykhodyty zamizh za Letiuchykh Hollandtsiv (Donbas Opera pereozbroiuietsia za yevropeiskymy zrazkamy) [Beware to marrying with Flying Dutchmen (Donbass Opera rearming according to European standards)]. *Day*, 21 December, 22 [in Ukrainian].

Cherkashina-Gubarenko, M. (2000). Faustianskaya model' i arhetipy bessoznatel'nogo v opere XIX veka [The Faustian model and archetypes of the unconscious in XIX-century opera]. *Scientific Bulletin Of the national music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 13, 4–12 [in Russian].

Shalaginov, B. B. *Faust Y. V. Gete. Misteriia. Mif. Utopiia : Do problemy dukhovnoi sutnosti liudyny v nimets'kii literaturi na rubezhi 18–19 st.* [Faust J. W. Goethe. Mystery. Myth. Utopia: the problem of the spiritual essence of man in German literature at the turn of the 18–19 centuries]. Kyiv : Vezha, 2002. 279 [in Ukrainian].

Borchmeyer, D. (2001). Die Festspielidee im Spannungsfeld von Hofkultur und Kunstreligion. Goethe – Richard Wagner – Ludwig II [The Festival concept in the field of tension between Court culture and Art-Religion. Goethe-Richard Wagner-Ludwig II] // Bayreuther Festspielbuches [Wagner Festival In Bayreuth Book], 18–25 [in German].

Borchmeyer, D. Kunst – Religion – Kunstreligion [Art – Religion – Art Religion]. Neue Zürcher Zeitung AG [CH]. Retrieved 09.09.2019 from : <https://www.nzz.ch/kunst--religion--kunstreligion-1.17454009> [in German].

Eger, M. Die Bibliotheken des Richard-Wagner-Museums und der Richard-Wagner-Gedenkstätte [The libraries of the Richard Wagner Museum and the Richard Wagner Memorial]. [Archival materials of the Kharkov Wagner society, manuscript, date of issue 01.03.2007] [in German].

Wagner, C. (1976). Die Tagenbücher. Band III 1878–1880, Band IV 1881–1883 [The diary by Cosima Wagner. Volume III 1878–1880, Volume IV 1881–1883]. Munich : R. Piper & Co. Verlag, 3–1117 [in German].

Стаття надійшла до редакції 22.05.2019 р.