

# The main tendencies and problems of art in work P. of Wagner "Opera and the drama"

Fedotova N. (Russian Federation)

## Основные тенденции и задачи искусства в труде Р. Вагнера «Опера и драма»

Федотова Н. А. (Российская Федерация)

Федотова Нина Александровна / Fedotova Nina - преподаватель,  
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
Оганерская детская школа искусств, г. Норильск

**Аннотация:** критическое рассмотрение Р. Вагнером всей предыдущей истории оперы и симфонической музыки. Практические замечания и соображения композитора. Эволюция оперы и приверженность народному искусству.

**Abstract:** critical consideration by R. Wagner of all previous history of the opera and symphonic music. Practical remarks and composer's reasons. Evolution of the opera and commitment to folk art.

**Ключевые слова:** Вагнер, опера, драма, музыкальная драма, оперная реформа, поэзия, музыка, оркестр, лейтмотив.

**Keywords:** Wagner, opera, drama, musical drama, opera reform, poetry, music, orchestra, keynote.

В этой весьма объёмной работе 1850-го г. Р. Вагнер критически рассматривает всю предыдущую историю оперы (К. В. Глюк, В. А. Моцарт, Дж. Россини, Г. Берлиоз и др.), а также всю предыдущую симфоническую музыку (здесь он подчёркивает выдающуюся роль Л. Бетховена). Его соображения и критические замечания весьма интересны, сделаны с практической точки зрения. В то же время, Р. Вагнер проходит мимо нововведений предыдущих композиторов, фиксируясь только на негативных сторонах.

По мнению Р. Вагнера, все вопиющие недостатки оперы происходили только потому, что до него никто не знал, что такое музыкальная драма. Поэтому такая «испорченность» музыки и вкусов «вполне естественна» [2, 265].

Р. Вагнер считает, что «ошибка в жанре оперы состояла в том, что средство выражения (музыка) было сделано целью, а цель выражения (драма) – средством» [2, 269]. Поэт (либреттист) вынужден прислушиваться к прихотям музыканта и подчиняться его склонностям. Сюжет и фабула сочиняются только в угоду музыкальным замыслам композитора – это, по мнению Р. Вагнера, большой недостаток современной оперы.

Первый раздел трактата называется «Опера и сущность музыки». Представляют интерес частные замечания Р. Вагнера. Так, о «революции» (оперной реформе) К. В. Глюка он справедливо пишет, что она сводилась в действительности к тому, что композитор восстал против произвола певца [2, 272]. Композитор освобождается от диктата певцов и начинает обрабатывать сюжет согласно своей творческой фантазии.

Пишет о Г. Спонтини: «Если основание и содержание опер Спонтини было пустым и ничтожным, а их музыкальная форма – ограниченной и педантичной, то в этой ограниченности всё-таки было искреннее и ясное сознание того, что можно сделать в этом жанре, не доводя его неестественность до безумия» [2, 280]. Современная опера, с её разгулом эффектов и форм – «открытое проявление этого безумия» [2, 280].

Образно раскрыта сущность искусства России: «Россини хотел жить и понял, что надо жить с теми, кто имеет уши, чтобы слышать. Он понял, что абсолютная мелодия есть единственный жизненный элемент оперы и что нужно обратить внимание только на выбор мелодий – взять такие, которые публика стала бы слушать» [2, 287]. Всякие заботы о форме Дж. Россини оставил в стороне. «Найдя форму самую простую, сухую и незатейливую, он наполнил её зато вполне последовательным содержанием, которого-то ей единственно и не хватало – наркотически опьяняющей мелодией» [2, 290].

О Д. Мейербере: «Как еврей, он не имел родного языка, который бы неразрывно сросся с нервами его внутреннего существа; он говорил с одинаковым интересом на всяком современном языке...» [2, 322]. Или «Тайна мейерберовской оперной музыки – эффект» [2, 327].

В эволюции оперы Р. Вагнер отмечает роль оркестра: «Благодаря современному оркестру, опера получила из области абсолютной музыки огромный прирост средств разнообразнейшего выражения, которые теперь в воображении оперного композитора должны были стать «драматическими» [2, 316].

Р. Вагнер считает, что история оперы (как собственно оперы) заканчивается у Дж. Россини. Это случилось, «когда музыкант был признан единственным фактором этого художественного произведения – фактором с неограниченной властью, и вкус театральной публики сделался единственной его руководящей нитью» [2, 299].

Что же касается положительных утверждений Р. Вагнера, то это – слова о народе и народном. «Народное всегда было оплодотворяющим источником всякого искусства до тех пор, пока свободное от всякой теоретичности, естественно развиваясь, оно не выросло в художественное произведение» [2, 300].

Вторая часть трактата «Театральное представление и сущность драматической поэзии».

Драма, по мнению Р. Вагнера, является полнейшим «олицетворением действительности» [2, 406]. Драматическое художественное произведение не должно оставлять пробелов, которые необходимо

заполнить рассудочным путем, каждое явление в драме должно быть законченным, успокоить чувства слушателей. Это «покой, дающий нам непосредственное понимание жизни» [2, 406].

Здесь композитор впервые и очень ясно говорит о мифологии. По Р. Вагнеру, рассудок и чувство синтезируются в фантазии, а фантазия приводит художника к чуду. Это чудо в драме – не что иное, как её мифология.

Особенно интересна третья часть работы «Поэзия и музыка в драме будущего».

Всё художественное творчество и создаваемый им предмет Р. Вагнер понимает как область любви. Мужское начало в искусстве – поэзия, поэтический образ или вымысел. Но этот образ слишком абстрактен и дифференцирован. Этот поэтический образ собирает в единое целое стихию абсолютной музыки. Музыка наполняет абстрактные поэтические образы чувственной энергией.

Вместе с тем, музыка – это женское начало, которое само по себе, одно, также не может стать основой подлинного искусства.

«Характерное различие между поэтом и музыкантом заключается в том, что поэт соединяет разрозненные, заметные лишь рассудку моменты действий, ощущений и выражения в нечто целое, по возможности доступное чувству, в то время как композитор должен этот сгущенный момент развить до высшей полноты его чувственного содержания» [2, 432].

Точка соприкосновения поэзии и музыки – мелодия. Более существенное воплощение музыкального образа происходит тогда, когда бесконечная музыкальная глубина начинает воплощать в себе поэтическую образность. Но здесь совместно с мелодией действует уже гармония – вертикальное измерение музыкальной глубины. Высшим пунктом развития инструментальной музыки Р. Вагнер считает «звуковую живопись» (т. е. звукоизобразительную оркестровую музыку) [2, 468].

Музыкальная драма не есть только поэзия или только искусство слова. Это полная нерасчленимость поэзии и музыки, их детище, создающееся в результате взаимной любви. Драма есть нечто новое, не сводимое ни к поэзии, ни к музыке [1, 295].

Нашли своё место в трактате и частные вопросы композиции – например, о лейтмотивах. Как известно, лейтмотивная система была весьма развитой в драме Р. Вагнера. Этот приём композитор заимствует из поэзии (поэтические мотивы). «Эти мелодические моменты, которые напоминают нам предчувствие и которые обращают воспоминание в предчувствие, являются расцветом самых важных мотивов драмы» [2, 479].

Число лейтмотивов соответствует числу поэтических мотивов либретто. Располагает музыкант эти «мотивы, сгущенные в мелодические моменты», в полном соответствии с намерением поэта, «таким образом, что из их естественного, обусловленного чередования вполне понятно вырастает высшая цельная музыкальная форма» [2, 480].

Таким образом, в «Опере и драме» Р. Вагнер делает ретроспективный обзор творчества композиторов – предшественников и современников – с целью доказательства необходимости драмы. Рассматривая специфику и особенности соединения поэзии и музыки, Р. Вагнер делает важные выводы – о мелодии, гармонии, лейтмотивах. В данном трактате достаточно полно отражена вагнеровская теория музыкальной драмы.

### *Литература*

1. *Лосев А. Ф.* Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // *Философия. Мифология. Культура*. – М.: Политиздат, 1991. – С. 275-314.
2. *Рихард В.* Опера и драма / Пер. с нем. // *Избр. работы / Сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова; вступ. ст. А. Ф. Лосева*. – М.: Искусство, 1978. – С. 262-493.
3. *Федотова Н. А.* Основные тенденции и задачи искусства в работе Р. Вагнера «Искусство и Революция» // *Проблемы современной науки и образования*, изд. «Проблемы науки», март 2016.
4. *Федотова Н. А.* Р. Вагнер об основных тенденциях и задачах искусства в работах «Искусство и революция», «Опера и драма», «Произведение искусства будущего» // *European research*, изд. «Проблемы науки», март 2016.