

КАТЕГОРИЯ ХАОСА В ВОЗЗРЕНИЯХ Ф. НИЦШЕ И Р. ВАГНЕРА

Серова Н.С.

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, просп. Кирова С.М., д.1), serova.n.s@yandex.ru

Иррациональность – одна из ведущих установок мировосприятия, сложившихся в культуре романтизма. Творчество Ф. Ницше и Р. Вагнера – яркий пример того, как категория Хаоса, вмещающая в себя представления об алогической сущности мира, становится основой постижения бытия. Художественно-философские системы, рассмотренные в работе, обладают рядом общих качеств. У Ф. Ницше, как и у Р. Вагнера, Хаос – первоначало мира – стихийное, бесформенное, вбирающее в себя всё сущее. Одновременно это категория несёт в себе позитивную идею, сопрягаясь с образами радости, любви, творчества. Хаос понимается космогонически и антропоморфно. Во втором качестве в трактовке Ф. Ницше он приобретает эмоциональные характеристики. В концепции Р. Вагнера человеческой гипостазью Хаоса становятся героические образы. Ф. Ницше и Р. Вагнер понимают Хаос, как качество личности, необходимое условие для индивидуального становления.

Ключевые слова: Хаос, Ф. Ницше, «Кольцо Нибелунга» Р. Вагнера

CHAOS CATEGORY IN THE VIEWS OF F. NIETZSCHE AND R. WAGNER

Serova N.S.

Sobinov Saratov State Conservatoire, Saratov, Russia (410012, Saratov, street Kirova S.M., 1), serova.n.s@yandex.ru

Irrationality is one of the leading plants of attitude prevailing in the culture of romanticism. The works of F. Nietzsche and R. Wagner – a vivid example of how the category of Chaos that incorporates ideas about illogical essence of the world, becomes the basis of comprehension of life. Artistic and philosophical systems discussed in your work, have some common qualities. For Nietzsche and Wagner Chaos – the beginning of the world – natural, formless, absorbing everything. At the same time this category carries a positive idea, filleting with images of joy, love, creativity. Chaos refers cosmogonies and anthropomorphic. In the second case as in the interpretation of Nietzsche he gets emotional characteristics. In the concept of Richard Wagner human hypostasis of Chaos become heroic images. F. Nietzsche and R. Wagner see Chaos as a personal trait that is a prerequisite for individual development.

Keywords: Chaos, F. Nietzsche, «The Ring of the Nibelung» by Rihard Wagner

Эпоха романтизма выделяется в истории становления европейской культуры особым отношением к эмоционально-интуитивной сфере. Культура XIX века порождает картину мира, где господствует иррациональное, неподдающееся каузальной логике начало. Разнообразные интерпретации такой мировой модели можно наблюдать как в философских трудах, так и в художественных системах. Настоящее исследование объединяет два имени, ярко представляющие романтическую культуру. Ф. Ницше и Р. Вагнер – мыслители, соединённые не только известной историей дружбы и драматического разрыва, но, в первую очередь, определённой общностью мировосприятия. Каждый из них предложил специфическую модель мироустройства, основополагающей категорией которой является категория Хаоса.

Цель настоящей работы – выявить особенности интерпретации указанной категории в художественно-философских системах Ф. Ницше и Р. Вагнера, обозначить моменты отличия предложенного ими взгляда от традиционно сложившегося понимания хаотической

природы. Дальнейший анализ будет базироваться, в основном, на двух текстах – философском романе «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше и тетралогии «Кольцо Нибелунга» Р. Вагнера.

Модель действительности, воплощённая в философской системе Ф. Ницше такова: реальность предстаёт как мир воспринимаемых и познаваемых явлений, сущностью которого выступает иррациональное начало. Воспринимаемую жизнь философ понимает как своего рода посредника, предохраняющего от хаотической основы бытия. Первоначало у Ницше обладает традиционно присваиваемыми Хаосу качествами – это чрезмерность, переполненность и избыток. Хаос – это сущность, вмещающая всё наличное в мире, его прошлое, настоящее и будущее, потенция направленная сама на себя, активность внутри целостности.

Первоначало лишено упорядоченности, структуры и красоты, эти качества проецируются и в воспринимаемую действительность: Вселенная «...не совершенна, не красива, не благородна и никогда не будет таковой, ибо вовсе не стремится к тому, чтобы подражать человеку!» [8, с. 142]. Эти черты ищет познание, дабы сделать хаотическую природу мира доступной рациональному объяснению. Непознаваемость жизни методами рассудка – следствие непознаваемости хаоса, присутствующего в её глубинах. Отвлеченность аналитического познания не может охватить и объяснить того, что живет в основании этого мира, беспрестанно творя и изменяя его.

Опираясь на идею хаотической природы бытия, Ницше утверждает приоритет чувственного над рациональным. Познание, по его мнению, должно исходить из реально существующего, действительно воспринимаемого и переживаемого, поэтому мироздание понимается им предельно конкретно, вещно, телесно. В свете этой установки «земное» становится основным ракурсом восприятия сущего. «Пусть ваша дарящая любовь и ваше познание служат смыслу земли! ... Не позволяйте вашей добродетели улетать от земного и биться крыльями о вечные стены! ... Приводите, как я, улетевшую добродетель обратно к земле, да, обратно к телу и жизни: чтобы дала она свой смысл земле, смысл человеческий!» [9, с. 87].

Одной из необычных черт истолкования категории Хаоса у Ницше видится присутствие в его характеристике признаков одушевлённости. Философ наделяет первоначало качествами личности. Хаос испытывает одиночество, причиной которому выступает его способность заключать в себе всё сущее. Этот образ – один из наиболее часто встречающихся в исследуемых текстах [9, с. 122]. Очевидно, именно это качество выступает источником страданий и противоречий, которые изначально, как утверждает Ницше, присутствуют в мире.

Способность первоначала к творчеству, которую философ объясняет противоречием избыточности и одиночества, так же возводится к неким «человеческим» характеристикам. Согласно Ницше, Хаос заключает в себе все, но при этом стремится к некому иному. Выход эта энергия находит в творчестве: «Актом страдающего и измученного Бога показался тогда мне мир. ... Отвратить взор свой от себя захотел Творец – и тогда создал он мир» [9, с. 29].

Антропоморфная установка в интерпретации категории Хаоса проявляется и в том, что первоначало осмысливается как глубинная основа человеческой личности. Одним из ключевых образов философской системы Ницше становится индивид, особым образом обустроивший свой внутренний мир. Это личность, достигшая уровня бытия-хаоса, уподобившаяся ему, постоянно ощущающая свою хаотическую сущность, тождество своего «Я» и мироздания. К. Яспрес в труде, посвященном философии Ф. Ницше, вводит понятие «дионисийская душа», раскрывая его как такое состояние человека, когда он, «...будучи максимально раскован, сближается со всем и способен собрать его в себя, не завоевывая, но преобразуя себя, становясь всем, что ему реально попадается...» [10, с. 467].

Сверхчеловек – это и есть «дионисийская душа», личность, которой удалось преобразить себя в бытие-хаос. Это «Я» способно творить миры, поскольку уподобилось первопричине бытия, стало «новой силой и новым правом», «начальным движением», «самокатящимся колесом», заставило звезды вращаться вокруг себя [9, с. 70]. Человеческая природа в нем доведена до максимального, чрезмерного, космического уровня: могучая душа, охватывающая всё мироздание, «саморадостное» тело – «...красивое, победоносное и улаждающее, вокруг которого всякая вещь становится зеркалом» [9, с. 227]. Сверхчеловек – это личность-космос, достигшая той границы мира, за которой бытие раскрывается как счастье, благодарность и благодать.

Образ Хаоса, трактованный антропоморфно, вбирает в себя и понятие героики. Процесс преобразования индивида в сверхчеловека связан с героическими мотивами. Наиболее ярко они представлены на начальных этапах (презрение (отказ от прежних ценностей) – установление новых ценностей – выделение своего «Я» из массы подобных – преодоление уже обновленного себя), которые связаны с образами максимальной действенности, преодоления, борьбы.

Концепцию Ницше отличает и то, что хаотическая основа бытия понимается им позитивно. Активность внутри всеединства, его творящая потенция в концепции Ницше связаны с категорией любви, которая раскрывается как тоска избыточности по своему «иному»: «Я - свет; ах, если бы быть мне ночью! Но в том и одиночество мое, что опоясан я светом... я живу в своем собственном свете, я вновь поглощаю пламя, что исходит из меня» [9, с. 122]. Одновременно любовь осмысливается и как единящее начало мира: «все сцеплено, все спутано, все влюблено одно в другое...» [9, с. 390]. Присутствие в

природе Хаоса энергии любви позволяет утверждать оптимистическую картину мира. Конечной целью осмысления существования становится для философа такое состояние души, когда человек, по выражению С.П. Знаменского, «всему говорит «да», всё благословляет» [3, с. 918].

Одной из основополагающих в философии Ницше выступает категория радости. Мыслитель понимает её как источник и конечную цель мирового процесса, сокровенную тайну, интуитивно прозреваемую за страданиями мира. В определенном смысле радость – это и есть Хаос: «Всякая радость хочет вечности всех вещей... – чего только не хочет радость! она более жаждущая, более сердечная, более алчущая, более ужасная, более таинственная, чем всякая скорбь, она хочет себя; она вливается в себя... - она хочет любви, она хочет ненависти, она чрезмерно богата, она дарит, отвергает, просит, как милостыни, чтобы кто-нибудь взял ее, благодарит берущего, она хотела бы, чтобы ее ненавидели...» [9, с. 390]. Трагедия существования – лишь путь к постижению незыблемости жизни. Философия Ницше утверждает саму жизнь как радость и смысл бытия.

Среди сочинений Р. Вагнера наиболее отчётливо категория Хаоса выявлена в оперной тетралогии «Кольцо Нибелунга», поскольку одной из идей, организующих её развёртывание, выступает космогонический миф. Образ первоначала в тетралогии Р. Вагнера рисует вступление к «Золоту Рейна». Начало этой драмы ассоциируют с моментом рождения мира многие исследователи. Б. Левик сопрягает музыку вступления с образом Хаоса, начала бытия [4, с. 340]. Н.С. Николаева отмечает, что во вступлении к первой драме тетралогии «некое безликое начало обретает реальность природной стихии, конкретность жизненной материи» [6, с. 22]. С образом Хаоса начало тетралогии сопрягает и тот факт, что многие лейтмотивы интонационно «вырастают» из темы Рейна, которая выступает своеобразной порождающей сущностью. Вещным воплощением изначальной бесформенности выступает золото, которое осмысливается как сущность стихии, явленной во Вступлении [5].

Первая сцена «Золота Рейна» воплощает мифологический принцип «первоначальной антитезы», который персонифицируется в образах дочерей Рейна и Альбериха. Как отмечалось ранее, присутствие Нибелунга актуализирует сразу несколько бинарных оппозиций («свет-тьма», «красота-безобразие», «верх-низ»). Включение Альбериха в развитие сценического действия знаменуется ещё и ладовой антитезой – минор впервые звучит именно в момент появления этого персонажа. Далее становление космоса тетралогии строится в соответствии с мифологическим принципом разрастания оппозиций.

Тем самым, музыкальный материал и развитие сюжета тетралогии реализуют этапы модели происхождения мира, однако эта идея не является для композитора доминирующей.

Гораздо более значимой оказывается потребность осознания сущности и «качества» действительности, а также выявление установок её восприятия. Для композитора важнее понять не то, как родился мир, а то, какой он сейчас, в данный момент времени, и как к нему относиться. В этой позиции мироощущению Вагнера наиболее созвучна философия Ницше, для которого постижение наличного состояния действительности было более значимым, чем выявление её истоков.

Картина действительности, предстающая в тетралогии Вагнера, соотносится с архаическим ощущением мира. Согласно представлениям Вагнера, Хаос и Космос сосуществуют в каждый момент действительности. Иррациональное в каждое мгновение бытия может ворваться в «линейную» реальность, а потому мир предстаёт противоречивым и непознаваемым. Начало и конец становления мира в представлениях композитора, отражённых концепцией «Кольца», совмещены и повторяемы, что соотносится с мифологической установкой, раскрывающей мировой процесс как чередование стадий оформления и бесформенности.

Характерно, что иррациональная сущность мира осознаётся Вагнером как позитивная. Образы «Кольца», соотносящиеся с хаотической природой, сопрягаются с категориями света, красоты, подвига, отваги. Хаос в начале «Золота Рейна» характеризуется мажорным ладом, тематизм его воплощений (тема Рейна, русалок, оба лейтмотива золота, мотивы меча и рога, характеризующие Зигфрида) также звучит в натуральном мажорном ладу.

Вместе с тем, одним из основных качеств золота-хаоса оказывается амбивалентность. В письме к Ф. Листу от 20 ноября 1851 года композитор раскрывает смысл золота Рейна: оно доставляет русалкам «...великую радость и служит для них предметом игры. Мерцающий блеск его озаряет глубокие струи Рейна и разливает блаженство...» [2, с. 74–75]. Первая сцена «Золота Рейна» характеризует рейнский клад как средоточие благодати мира: золото ассоциативно сопрягается с солнцем, светом, в нем заключены радость и ласка [1, с. 32]. С другой стороны, необходимым условием обладания сокровищем становится проклятие любви. Владелец клада получает силу, власть и богатство и одновременно лишается радости (в репликах Альбериха и его сына Хагена мотив отсутствия радости возникает неоднократно) [2, с. 74–75]. Можно предположить, что рейнский клад обладает положительными качествами лишь до тех пор, пока находится в целостности с природой, и пока им никто не владеет.

Музыкальное воплощение позволяет уточнить семантическое наполнение образа золота. Смысловую неоднозначность символа раскрывает второй лейтмотив рейнского клада, который предстаёт в тетралогии как лейтинтонация нисходящей секунды и как

лейтгармония. Это темообразование воплощает, скорее, отношение к золоту, эмоциональный фон, который оно формирует вокруг себя.

Подобное прочтение лейтмотива задаётся уже первым появлением сокровища в сцене Альбериха и русалок из 1-й картины «Золота Рейна». «Радость Рейна!» – так водные сёстры называют свой клад. Неоднозначность интонации ретроспективно раскрывается в этой же картине, поскольку незадолго до «пробуждения» золота нисходящая малая секунда, гармонизованная двумя септаккордами, сопровождает возглас Альбериха: «Горе! Увы, мне! Тоска! Тоска!» Антитеза, отражённая в интонации нисходящей секунды, очевидна – «радость» и «горе». Дальнейшее участие лейтинтонации в событиях тетралогии подтверждают эту неоднозначность (переосмысление интонации нисходящей секунды ранее было отмечено в работе Б. Левики) [4, с. 334].

Нисходящая большая секунда как разрешение VI ступени натурального мажора впервые возникает раньше появления золота. Эта интонация открывает тему дочерей Рейна: «Вайя! Вага! Вольные волны вечная влага!». Во 2-й картине «Золота Рейна» она появляется в кульминации темы Фрейи, часто сопровождающей реплики влюблённого в богиню Фазольта: «...о деве мечтаю, о кротком луче во тьме бледной жизни». Тем самым, изначально золото интонационно связывается с позитивными, светлыми образами. Омрачение интонации начинается в конце 2-й картины, когда Вотан решает отдать рейнский клад за Фрейю, в разрешении нисходящей секунды возникает минорный лад («Русалки Рейна молят тебя...»).

В 3-й картине «светлая» большая секунда подменяется малой – в соединении с остиinato повторяющимся мотивомковки она характеризует царство Альбериха. Эта же интонация, правда, с «обращённым» ритмом, слышится в столах Миме, которого застают появившиеся Вотан и Логе. Рассказ Миме о Прошлой и нынешней жизни народа нибелунгов сопровождает уже упоминавшееся соединение мотиваковки и нисходящей малой секунды. Негативная окраска интонации подтверждается и далее. Нисходящий полутон сопровождает реплику Альбериха: «Народ покорённый, дрожи, бледней! В страхе чувствуй власть кольца!» Неблагополучие Альбериха раскрывается в лейтинтонации и в дальнейшем: по-разному гармонизованная, но узнаваемая нисходящая малая секунда сопровождает реплику Логе: «...когда ты мёрз в холодной дыре...», а также слова Альбериха: «Горы сокровищ, во мраке добытых...».

В 4-картине нисходящий полутон продолжает сопутствовать Альбериху: с этой интонацией появляются нибелунги, нагруженные сокровищами; она также звучит в кульминационный момент сцены проклятия кольца: «Мой завет сгубит тебя!» В тоже время

«светлая» большая секунда сопровождает реплику Вотана в этой же сцене: «У русалок можешь спросить, не подарок ли золото это...».

Этот дуализм подтверждается и дальнейшим развитием действия тетралогии.

Для раскрытия темы исследования важно, что в сочинении Вагнера Хаос получает антропоморфное воплощение. «Одушевлённой» ипостасью золота в опере выступает героическое начало. Эта взаимосвязь раскрывается через подобие первого лейтмотива золота и фанфары меча – на это интонационное родство указывает Н. Николаева в работе «Об оперном симфонизме Вагнера» [7, с. 157]. Мотив меча, характеризующий стихийный героизм Зигмунда и Зигфрида, уподобляет это качество героев сокровищу Рейна. Семантически к мотиву меча приближается мотив рога. Эти темообразования являются характеристиками Зигфрида, главного героя тетралогии. Их «естественная» фанфарность раскрывает сущность персонажа, одним из доминирующих качеств которого является его подчёркнутая связь с природным началом. Стихийный героизм мотива меча и детское отношение к миру, звучащее в мотиве рога формируют образ Зигфрида – героя-ребёнка (в этой связи следует отметить значимую реплику Миме в 1-й сцене I акта «Зигфрида»: «Игрушки тебе я сковал и рог – тешить дитя рад был всегда!»).

Тожественность золота и героя раскрывается не только через интонационное родство, но и в сюжетных рифмах. Подобно сокровищу, которое то исчезает, то появляется в мире, меч (атрибут героя) периодически оказывается в недостижимости. Как недоступное сокровище он экспонируется в 3-й сцене I действия «Валькирии»; после поражения Зигмунда в поединке с Хундингом (а фактически – с Вотаном и его копьём) меч вновь оказывается «скрыт» – его осколки хранит нибелунг Миме. Героя, как клад, необходимо искать, потому обладателю меча, также как и владельцу золота, должны быть присущи определённые качества. Если Золото, как неоднозначный символ требует от своего владельца отречения от любви, то меч – атрибут света, – ждёт только доказательства личных достоинств – силы и отваги.

Итак, музыкальное решение идеи золота показывает, что оно может выступать как позитивным, так и негативным символом. На протяжении развития сюжета тетралогии лейтмотив сопрягается как со светлыми эмоциональными состояниями, так и с тёмными, трагическими. Очевидно, что провоцирует эти противоположные состояния само золото, когда переходит из естественной, природной сферы в область «культуры». Тем самым, замысел тетралогии актуализирует личностный аспект в осмыслении категории Хаоса. Позитивность или негативность этого образа определяется ситуациями, созданными людьми и богами.

Как показал предпринятый анализ, представления Ф. Ницше и Р. Вагнера о структуре мироздания обладают рядом схожих характеристик. Эта общность связана, в первую очередь, с ощущением постоянного присутствия Хаоса в наличном бытии. Значимым видится понимание иррациональной основы мира как позитивной и творческой. Ещё одна важная интенция – проекция мировой модели на уровень микрокосма человеческого духа. Принцип подобия человека и мира, характерный для романтической культуры, реализуется через антропоморфное восприятие категории Хаоса и через утверждение хаотической природы как конечной цели личностного становления.

Список литературы

1. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга: Избранные работы. – М.: Издательство ЭКСМО-Пресс; Спб.: TerraFantastica, 2001. – 799 с.
2. Вагнер Р. Письма. Дневник. Обращение к друзьям // Вагнер Р. Моя жизнь. Мемуары в четырёх томах. – Издательство «Грядущий день», 1911. – Т. 4. – 554 с.
3. Знаменский С.П. “Сверхчеловек” Ницше // Ницше: PRO ET CONTRA: Антология. – СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 904–944.
4. Левик Б. Рихард Вагнер. – М.: Музыка, 1978. – 447 с.
5. Лосев А.Ф. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера // А.Ф. Лосев Форма. Стил. Выражение. – М., 1995. – С. 668-731.
6. Николаева Н.С. «Кольцо Нибелунга» Рихарда Вагнера. – М., 1997. – 78 с.
7. Николаева Н.С. Об оперном симфонизме Вагнера // Рихард Вагнер: сб. ст. – М., 1987. – С. 147–176.
8. Ницше Ф. Веселая наука. – СПб.: «Азбука-классика», 2007. – 352 с.
9. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – Москва: Издательство АСТ, 2007. – 395 с.
10. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования: монография. – СПб.: «Владимир Даль», 2004. – 626 с.

Рецензенты:

Девятайкина Н.И., д.и.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов;
Карташова Т.В., дискусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.