

УДК 78.071.1(430):7.079(477.54)

DOI 10.34064/khnum2-41.07

**Сердюк Олександр Віталійович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
кафедра історії української та зарубіжної музики  
e-mail: oserdiuk@ua.fm; ORCID iD: 0000-0003-2684-8467

**Ріхард Вагнер і рок-культура**

*Розглянуто деякі особливості взаємодії рок-музики як явища масової культури з мистецькою спадщиною Ріхарда Вагнера. Доведено актуальність для рок-культури вагнерівських ідей художнього синтезу, зокрема, ідеї «Gesamtkunstwerk» як сукупного витвору мистецтв, а також ідеї «вселенського театру», що стирає межу між реальним життям та мистецтвом. Осмислено зародження жанру рок-опери в контексті актуалізації ідеї «Gesamtkunstwerk» у нових культурно-історичних умовах. Розглянуто роль творців перших рок-опер та кіноадаптацій цих творів у формуванні нових ознак художнього синтезу на засадах постмодерністської естетики. На конкретних прикладах виявлено специфіку залучення творчої постаті Р. Вагнера, його ідей і музики у багатоплановий культурний діалог, що набуває суттєвого значення в межах формування постмодерністської культурної парадигми та її трансформації у сучасних культурних реаліях. Особливу увагу звернено на те, як ідея «Gesamtkunstwerk» перетворюється на міфологему, а постать Вагнера піддається фетишизації й також розбирається на окремі міфологеми, стає об'єктом гри ними. Зрештою, визначено, що переважна більшість проаналізованих прикладів взаємодії рок-культури з мистецьким світом Р. Вагнера має містико-містеріальний контекст і спирається на духовно-культурні меседжі глобального характеру, демонструючи налаштованість на відкритий діалог із широкою аудиторією; побудована на перехресному ритмі парадоксального багатопланового змістового наповнення тексту, що передбачає своєрідний паралелізм, дискретність розуміння його сенсів та, певною мірою, пояснює специфіку їх утворення в умовах усе ще актуального домінування постмодерністської естетики в сучасному культурному просторі, принаймні музично-театральному.*

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

*Ключові слова:* культурний світ Р. Вагнера; містерія; Gesamtkunstwerk; рок-опера; постмодернізм; сюрреалізм.

### **Постановка проблеми.**

Останнім часом творча спадщина Ріхарда Вагнера привертає все більшу увагу не лише творців сучасного музично-театрального мистецтва, а й любителів музики й мистецтвознавців, які зацікавлені в її опануванні. Про це свідчить і публікація у 2022 році колективної наукової монографії «Українська книга про Ріхарда Вагнера», в якій розглядаються різноманітні аспекти сприйняття творчої спадщини німецького митця, її ролі у світовому культурному процесі на різних історичних етапах і місця в різних національно-культурних осередках, зокрема українському. Однак ані в цій монографії, ані в інших вітчизняних наукових виданнях ми не знайдемо текстів, у яких би тема взаємодії культурного світу Вагнера і різноманітних шарів масової культури опинилася би в центрі дослідницької уваги. Сама ж світова культурна реальність другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століть вже насичена такого роду явищами, коли Р. Вагнер, його ідеї та музика залучаються у багатшаровий культурний діалог, що набуває суттєвого значення в межах формування постмодерністської культурної парадигми та її трансформацій у сучасних культурних реаліях. Як видається, вже накопичений досвід такої доволі специфічної міжкультурної взаємодії вартий наукового осмислення та узагальнення.

**Останні дослідження та публікації за темою.** Доводиться констатувати, що вивчення теми багаторівневого діалогу між творчою спадщиною Р. Вагнера і рок-культурою як одним з явищ масової культури перебуває на початковій стадії, принаймні у вітчизняному мистецтвознавстві. Декілька опублікованих матеріалів належить авторові цієї статті, однак основну увагу в них приділено темі «Ріхард Вагнер і кінематограф». Посилання на ці публікації розміщено у розділі «Українська вагнеріана: бібліографія основних праць (1993–2022)» колективної наукової монографії «Українська книга про Ріхарда Вагнера» (2022: 392).

Отже, на сьогодні фактично відсутні опубліковані у фахових виданнях наукові розвідки, сфокусовані на запропонованій темі.

**Мета статті** – охарактеризувати певні особливості діалогу рок-культури з музичною спадщиною Ріхарда Вагнера і світом його художньо-естетичних ідей.

**Методологія дослідження.** Застосовується комплексний підхід, який зумовлює звернення до таких дослідницьких методів, як історико-культурологічний та філософсько-естетичний, структурно-семантичний, текстологічний, семіотичний і порівняльний.

**Наукова новизна дослідження.** Представлена робота є *першою спробою* охарактеризувати певні особливості взаємодії рок-культури як одного з потужних явищ масової культури з мистецьким світом Ріхарда Вагнера.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

На початку цієї статті, як видається, є сенс поставити запитання: а що може бути спільного між культурним світом Ріхарда Вагнера та рок-культурою? Чи можна вважати рок-культуру, хоча б певною мірою, спадкоємицею в реалізації вагнерівських ідей? Як виявилось, над цими питаннями замислювалося не так багато людей, отже, пошук відповідей на них залишається актуальним і сьогодні. Переважно дотичні до них аспекти порушувались не стільки у теоретичній площині, скільки у практичному плані. Тому почнемо з висвітлення теоретичного підґрунтя нашого питання, акцентуючи увагу на ідеї «*Gesamtkunstwerk*» у контексті реалізації концепції синтезу мистецтв, актуальної і для сучасних культурних пошуків.

Слід згадати, що ідея синтезу мистецтв набувала актуальності у різні епохи, починаючи з античних часів. Наприклад, у XVIII столітті її своєрідно інтерпретував Естебан Артеага у трактаті «Перевороті італійського музичного театру» (1783–1785). Поняття ж «*Gesamtkunstwerk*» (дослівно – «закінчено-єдиний витвір мистецтва»), що з'явилося в епоху Романтизму, розроблялося й розробляється, слідом за Ріхардом Вагнером і його попередниками, не тільки

музикознавцями й театрознавцями, а й літературознавцями, архітекторами, культурологами, філософами, зокрема такими, як О. Лосєв, Б. Ільєнков, Б. Гройс. Останній відомий своєю книгою під назвою «*Gesamtkunstwerk. Stalin*» (1988), у якій, окрім іншого, розглядає сталінізм як естетичний феномен, як тотальний витвір мистецтва (Groys, 1988). Як бачимо, сама ідея «*Gesamtkunstwerk*» перетворилася на міфологему, яку варто розглядати в широкому контексті.

До слова, можна припустити, що свого часу і Григорій Сковорода розглядав створення траєкторії людського життя за законами гармонії як сукупний витвір мистецтва. Як відомо, він, як і Ріхард Вагнер, відчував величезний пієтет перед античною культурою.

Отже, «витвір мистецтва майбутнього», за Вагнером, – це сукупний витвір мистецтв («*Gesamtkunstwerk*»). «Вищою формою мистецтва є драма: вона може досягти свого максимального розвитку в разі, якщо кожен вид мистецтва буде в ній присутнім у своєму граничному розвитку» (Wagner, 2011: 75–76). Щодо генези цих мистецтв він пише так: «Танець, музика та поезія – так зветься три старші сестри, які спітаються в хороводах всюди, де створюються умови для появи мистецтва» (там само: 28). Що ж до авторів «твору мистецтва майбутнього», то першим в їхньому ряді він бачить, зважаючи на все сказане, самого себе: «Творець художнього твору майбутнього є ні хто інший, як художник теперішнього часу, який передбачає життя майбутнього й прагне стати його складовою» (Wagner, 2009: 186–187). У результаті мистецтво, перетворившись саме, перетворить і весь світ. Людство, пройшовши через його горнило, вийде до нового життя оновленим. «Містична безодня», що розділяє сцену і зал для глядачів (як називав Вагнер оркестрову яму), повинна й возз'єднати їх у вічності та всеосяжності мистецтва.

Як бачимо, Вагнер виношував ідею «вселенського театру», що стирає межу між реальним життям та мистецтвом, яка актуалізувалася у ХХ столітті та не втрачає актуальності у столітті ХХІ-му. І саме рок-культура намагалася практично і масштабно реалізувати цю ідею.

Важливо згадати, що у 70 роки ХХ століття зароджується жанр рок-опери, актуалізуючи ідею «*Gesamtkunstwerk*» у нових культурно-історичних реаліях. Одним із перших її зразків можна вважати рок-оперу «Томмі», створену рок-групою «The Who» на чолі з композитором Пітом Таунсендом. На сьогодні вона визнана багатьма критиками першою успішною концептуальною роботою в рок-музиці. Хоча деякі з цих критиків і більшість фанатів залишилися збентеженими її сюжетною лінією, менеджер колективу Кіт Ламберт заявляв: «Сюжет робить “Томмі” не менш заплутаним, ніж опери Вагнера або Пуччіні – століттям раніше» (Marsh, 1983: 329). Сюжетна канва цього твору спирається на історію вигаданого персонажа – Томмі Уокера та його шляху до становлення в якості духовного лідера і месіанської фігури, подібної до постаті Мехера Баби – індійського містика і духовного вчителя, письменника, який публічно проголосив себе «аватаром століття» у 1954 році. Між іншим, зауважимо, що певну зацікавленість східним духовним досвідом свого часу виявляв і Р. Вагнер. Також підкреслимо, що, якщо бажання німецького майстра створити театр вселенського, за охопленням аудиторії, масштабу не було сповна реалізовано, то рок-опері «Томмі» пощастило більше – до 2012 року продажі лонгплею склали понад 20 мільйонів копій по всьому світу. Що ж стосується музичної стилістики «Томмі», то насамперед вона демонструє ознаки важкого хард-року. Пітер Таунсенд, як видається, свідомо унікав використання стилістичних прийомів, характерних для популярного на той час арт-року.

Зрештою, на основі альбому «Томмі» були створені балет (хореограф Фердінанд Наулт, Монреаль, 1970), вистава Сіетлської опери (режисер Фердінанд Пірлмен, 1971), оркестрова версія Лу Рейзнера (1972), репрезентована спільно з Лондонським симфонічним оркестром (диригент Девід Мішем) у Театрі «Веселка» (звукорежисер Пітер Селлерс), фільм-опера режисера Кена Рассела (1975) за участю відомих акторів і музикантів: Джека Ніколсона, Енн-Маргрет Ульссон, Олівера Ріда, Елтона Джона, Тіни Тернер, Еріка Клептона, Артура Брауна та учасників групи «The Who»,

а також мюзикл у Театрі Ла-Хойя, а згодом на Бродвеї (режисер Дес Макануфф) у 1992 році.

В екранізації англійського режисера-постмодерніста Кена Рассела (див. *Tommy*, 1975) головний персонаж, Томмі, якого зіграв лідер групи «The Who» Роджер Долтрі, репрезентується як культова особистість. При цьому поклоніння йому є чимось проміжним між поклонінням рок-ідолу та ще серйознішим «культутом особистості», що має ознаки глобального месіанства і широко експлуатує християнські мотиви та символіку. Томмі хоче вчити людей розумінню свободи та щастя, яке відкрилося йому. Проте його фанати втрачають віру в нього, проявляють агресію, вбивають його близьких. Зрештою, у фіналі він зустрічає світанок на самоті. Можна згадати, що мотиви втрати довіри, трагічної самотності були неабияк актуальними й для Вагнера.

Як виявилось, фільм «Томмі» у тому ж 1975 році став своєрідним трампліном для художньої реалізації актуальних у той час для Рассела творчих ідей у його найпровокативнішій кінофантазмагорії – «Лістоманії», де він також задіяв у якості акторів реальних рок-зірок: Ф. Ліста зіграв Роджер Долтрі (соліст групи «The Who»), гротескний образ Папи Римського був доручений Рінго Стару (ударнику гурту «The Beatles»), а скандинавського бога грому Тора зіграв Рік Вейкман (клавішник англійського прогресивного рок-гурту «Yes»), який, до того ж, здійснив музичне оформлення цього фільму й створив на синтезаторі рок-транскрипції музики Ф. Ліста та Р. Вагнера у стилістиці глем-року, для якої характерна строкатість музичної складової, зокрема поєднання елементів арт- і хард-року, ба навіть гротескне поєднання стилістичних компонентів, що у XIX столітті належали жанрам аматорського музикування та академічним композиціям. Зокрема, у фільмі Ліст на своєму концерті на догоду публіці вплітає у свою імпровізацію на тему з опери Вагнера «Рієнці» мотив вальсу «*Chopsticks*» («Палички для їжі») британської композиторки Юфімії Аллан. Зоровий ряд фільму теж є дуже строкатим у стилістичному плані, із переважанням сюрреалістичної лексики й абсурдистської

сатири. Центральною темою фільму зрештою стає протиставлення двох композиторів – Ліста та Вагнера. Якщо у зв'язку з образом Ліста виникають алюзії не лише на рок-зірок, а й на Фауста та Орфея, то Вагнер втілює переважно демонічне та вампіричне начала. Спираючись на естетику кітч, режисер, з одного боку, застосовує метафору «паразитуння» Вагнера на творчій особистості Ліста, з іншого – обігрує міфологему спадкоємності деяких поглядів Вагнера та культу чистої раси, надлюдини й недосяжної довершеності німецького мистецтва. Якщо Лист представлений у одній зі сцен як Орфей з лірою, а його кохані жінки – як вакханки, то новий месія від музики – Вагнер, який проповідує ідеї чистоти раси, з'являється як хардрокер музикант з електрогітарою, у білій перуці та костюмі *a la* супермен (актор Пол Ніколас), у супроводі своєї дружини Козіми (Вероніка Квілліган) як його фанатичної прихильниці (Russell, 1975). Тут неодноразово виникають асоціації з рок-кумирами та популярними персонажами фільмів відповідної тематики, аж до «Франкенштейна» включно. А в якості палких фанатів як Ліста, так і Вагнера у фільмі виступають діти. Кен Рассел, як послідовний прихильник постмодерністської естетики, цією кінострічкою доводить, що для нього реальні факти чи обставини тієї чи іншої біографії, з якими він ґрунтовно обізнаний, не перетворюються на біографічну кінохроніку, а є лише приводом для невгамовної фантазії, для народження химерних фантазмагорій, що покликані збуджувати підсвідомість глядачів своєю художньою самодостатністю і занурювати в глибинний сенс художньо відтворених реальних подій. Зрештою, Лист у Рассела представлений як утілення гедоністичного начала, а Вагнер – інфернального. У фінальному епізоді фільму механічний монстр, начебто породжений Вагнером, теж тримає в руках електрогітару, яка перетворюється на автомат, яким, під звуки «Польоту валькірій», він розстрілює всіх, хто трапляється на його шляху. Таким чином, Рассел на свій розсуд протиставляє мистецтво творчо помірковане та мистецтво революційно руйнівне. Не випадково Вагнер у декількох епізодах з'являється в кадрі у матроському тільнику і кашкеті. І тут расселівська метафора, по суті,

виявляється доволі точною, бо важко знайти ту сферу музичного мистецтва, яку Вагнер не прагнув би зруйнувати «за законами революційного часу». У одному з листів до Ліста він знаходить цілком адекватне визначення своєї діяльності: «музичний тероризм». Така контр-культурність стане у XX столітті ознакою і рок-мистецтва.

Кен Расселл і в «Томмі», і в «Лістоманії» активно переплітає актуальну сучасну тематику та вічні сюжети. Але найбільше його цікавить феномен масової істерії-поклоніння в тій стадії, коли сам об'єкт культу витісняється, втрачає будь-яке значення і може бути підмінений чим завгодно. Зрештою, не так важливо, що чи хто є ідолом – важливий сам процес поклоніння, який дозволяє відчути хоч і тимчасовий, ілюзорний, але сенс життя. У цьому випадку расселівські іронія та гротеск досить наочно демонструють ідею вічного повторення, зокрема постійного та неминучого творення і повалення кумирів у масовій свідомості. Характерне для режисера зниження образів і змішання часів та стилів роблять її ще очевиднішою. При цьому міфологізовані біографії Ліста та Вагнера можуть бути сприйняті як своєрідні «Страсті за Расселом».

Зрештою, фільм «Лістоманія» як парадоксальна за змістом кіно-фантазія англійського режисера, завдяки насиченості звукової доріжки музичним матеріалом, виявляє жанрові ознаки рок-опери та мюзиклу. А рок-естетика, рок-стилістика використовуються насамперед як інструменти для розширення комунікативних можливостей мистецтва у сучасному культурному медіапросторі.

Видається симптоматичним, що сьогодні музичні критики активно продовжують розвивати цю тему. Так, музичний оглядач «DW» Рік Фулкер у замітці «Брати за духом: Вагнер і *Rammstein*» запевняє: «...якщо вам подобається *Rammstein*, то неодмінно повинен подобатися і Вагнер. І навпаки» (Fulker, 2017). Він наводить вісім головних аргументів на користь свого порівняння: «**Вражаюча схожість...** композитор позаминутого століття Ріхард Вагнер і сучасна група *Rammstein* не бояться у своїй музиці глибинних занурень у екстремальні душевні стани. І навіть зовнішньо вокаліст Тіль Ліндеман

чимось схожий на великого реформатора опери. **Жахи.** У композиціях *Rammstein* часто мова йде про серйозні проблеми, зокрема – про жорстоке поводження з дітьми, канібалізм чи некрофілію. У творчій спадщині Вагнера знайшлося місце вбивствам, пограбуванням, інцесту... А опера “Летючий голландець” присвячена кораблю-примарі, приреченому на вічне плавання: ця історія наводила жах на сучасників Вагнера. **Експортні зірки.** За своєю популярністю за межами Німеччини *Rammstein* дасть фору багатьом німецьким “знаменитостям”. І музична спадщина Вагнера, до якої німці ставляться через історичні причини зазвичай скептично, поціновується дуже високо за кордоном: серед гостей традиційного вагнерівського фестивалю у Байройті завжди багато англійців та японців. А найпристрастніші шанувальниці музики Вагнера живуть у Франції. **Материнська тема.** Зігфрід із одноїменної опери Вагнера розмірковує про матір, яку ніколи не бачив. *Rammstein* у композиції “Mutter” від імені дитини благас: “Мамо! Дай мені сил!” Спільність екзистенціальної проблематики очевидна. **Гезамткунстверк.** Поєднання музики, тексту та драматичної дії складає знаменитий вагнерівський *гезамткунстверк*. Аналогічним чином і *Rammstein* перетворює свої виступи на “багатошарові спектаклі” з музикою, відеокліпами, піротехнікою та багатьма іншими приголомшливими ефектами. **Ноти для домашнього музикування.** До свого 21-річчя у 2015-му група *Rammstein* видала збірку нот “*XXI Notenbuch Klavier*”. Вона містить 13 композицій із шести альбомів – у обробці для вокала і фортепіано. Подібним чином ніс свою музику в маси і Вагнер: до появи платівок та дисків його арії виконувались обивателями на домашніх клавесинах. **Тексти німецькою мовою.** Вагнер сам створював тексти для своїх опер. Сьогодні навряд чи варто вчити за ними німецьку мову. Занадто барвисто та високохмарно висловлюються оперні персонажі. А ось лірика *Rammstein* цілком згодиться для цих цілей. У Інтернеті є портали, де прямо так і сказано: «Вчіть німецьку з групою *Rammstein*!»! **На мусці у цензорів.** На продаж деяких треків *Rammstein* окремі критики раз у раз намагалися ввести обмеження – як правило, без успіху. Вагнер неофіційно заборонений

в Ізраїлі, а причиною тому – антисемітизм композитора та його популярність серед нацистів» (Fulker, 2017). У цих нотатках беззаперечний вигляд має аргумент щодо вагнерівського «*Gesamtkunstwerk*» і його актуальності для сучасної рок-культури.

Згадаймо, що Вагнеру неодноразово закидали фетишизацію міфу, але сьогодні й сама його творча особистість, і його музична спадщина піддаються міфологічній фетишизації, виявляються розібраними на міфологеми. У сучасній культурній реальності ми найчастіше спостерігаємо витончену гру цими міфологемами. Нерідко ініціаторами цієї гри стають самі рок-музиканти (наприклад, французький гурт «*Phoenix*», який випустив у 2009 році кліп «Лістоманія») або музиканти, які створюють різними стилістичними засобами (зокрема й рок-музики) популярні шоу-концерти, де домінують іронія та гротеск (як-от концертне шоу 2013 року «*НОУОТОНО*» австрійського брас-септету «*Mnozil Brass*»). Іноді ініціаторами таких проектів стають академічні музиканти: 2014 року Джон Аксельрод, американський диригент, очільник оркестру «*Giovanile Italiana*», спільно з хором «*Voix de Lausanne*», рок-гуртом та солістами Нмоном Фордом і Петсі Блекстоун (усього 100 виконавців) організував концерт у залі «Аудиторіум Ігора Стравинського» у швейцарському місті Монтре, сполучивши класичні рок-композиції з фрагментами творів академічної музики; зокрема, у одному номері цього концерту він поєднав «Політ Валькірій» Вагнера з «Iron Man» («Залізною людиною») хеві-метал гурту «*Black Sabbath*» угледівши певну образно-стилістичну подібність цих композицій (Classical Rock à Montreux..., 2014).

Загалом же, аналіз сучасного *YouTube*-контенту показав певні особливості в аспекті спрямованості рок-аранжувань вагнерівської музики: у переважній більшості, це доволі різноманітні за складом виконавців і стилістикою кавер-версії «Польоту валькірій» з опери «Валькірія», але є обробки й інших фрагментів – тетралогії («*Notung! Notung! Niedliches Schwert!*» / «Нотунг! Нотунг! Меч бойовий!» з опери «Зігфрід», траурний марш із опери «Загибель богів»), а також увертюру до опер «Рієнці», «Летючий Голландець», «Тангойзер»,

«Весільного маршу» з опери «Лоенгрін» (цікаво, що одна з кавер-версій побудована на поєднанні весільних маршів Р. Вагнера та Ф. Мендельсона).

Але найчастіше творчий потенціал рок-музикантів задіюється у великих проектах, які ініціюються режисерами та хореографами. Так сталося у вересні 2013 року, коли Грегор Зейфферт, керівник берлінської трупи «*Gregor Seyffert & Compagnie*», запросив фінську рок-групу «*Apocalyptica*» для реалізації свого проекту «*Wagner reloaded*» на честь 200-річного ювілею композитора, що був представлений на Вагнерівському фестивалі у Лейпцигу (Kristjan Jarvi Official, 2014). Сам Зейфферт не приховує, що його ансамбль танцюристів, акробатів, акторів, майстрів ляльок, музикантів і співаків орієнтується на вельми різноманітний жанрово-стильовий синтез, що став художнім принципом трупи, яка прагне досягнення справжнього ефекту «*Gesamtkunstwerk*» – синтезу мистецтв, тотального впливу своїх композицій-перформансів (Tzschucke, 2013).

У цьому ж проекті в режимі *online* на Лейпциг-арені (спочатку планувалася співпраця з Вагнерівським фестивалем у Байройті) перед 10000 глядачів, а також упрямому ефірі на телеканалі MDR (повторна трансляція відбулася 24 червня 2022 року) майже півтори години розігрувалася біографія Вагнера, від народження до смерті, вже як «Містерія за Зейффертом», із використанням не тільки оригінальних рок-композицій (автор – Ейкка Топпінен), а й фрагментів музики Вагнера та Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена, ба навіть єврейського музичного фольклору, у виконанні академічного хору та оркестру під керівництвом естонського диригента Кристіяна Ярві.

У цьому театралізованому шоу явно здійснено спробу представити Вагнера як трагічну фігуру культурної історії у всій контрверсійності її сприйняття, з натяками на Страсті Господні (символічне розп'яття фігури Вагнера у фіналі вистави), із використанням навіть елементів романтичної поетики (зокрема протиставлення світів, культу чуттєвості, образного символізму, гротеску як одного з основних художніх прийомів, двійництва – Вагнер представлений у двох іпостасях двома

танцівниками). Водночас автори роблять ставку на потужний енергетичний посыл, драйв, який покликаний впливати на різну за своїм культурним потенціалом аудиторію, насамперед на підсвідомому рівні. Вербальний компонент у виставі відсутній. Візуальна символіка максимально масштабована і покликана вражати своєю монументальністю (великі голови Вагнера у різних вікових параметрах, величезний дракон-робот тощо), потужністю та яскравістю світлових ефектів. Хореографічна лексика лапідарна і навіть брутална. Музична драматургія вибудовується на системі лейтмотивів та контрастному протиставленні стилістично різнопланового тематизму. У рок-композиціях ліричні соло чергуються із суворим остinato ансамблю віолончелей як своєрідним відтворенням невинного пульсу-відліку історичного часу. У цьому контексті міфологізовану біографію Вагнера, як і у Рассела в «Лістоманії», можна сприйняти як своєрідні «Страсті за Зейффертом».

### **Висновки.**

Отже, підсумовуючи, відзначимо, що всі наведені та проаналізовані приклади взаємодії рок-культури з художньо-естетичним світом Ріхарда Вагнера свідчать, що ця взаємодія має, як правило, містико-містеріальний контекст, демонструє налаштованість на відкритий діалог із широкою аудиторією, спираючись на духовно-культурні меседжі глобального характеру, побудована на перехресному ритмі парадоксального, багатошарового за своїм змістом наповнення тексту, що передбачає своєрідний паралелізм, дискретність розуміння його сенсів, а також певною мірою пояснює специфіку його смислотворення в умовах подальшого домінування постмодерністської естетики в сучасному культурному просторі, принаймні музично-театральному.

***Перспективи подальших досліджень.*** У запропонованій публікації заявлено й висвітлено лише деякі аспекти досліджуваної теми, яка ще не стала об'єктом принаймні вітчизняних наукових досліджень. Це відкриває широку перспективу подальших наукових розвідок у сфері обраної проблематики. Зокрема, видається цікавим з'ясувати,

наскільки актуальною вона виявилася для українських культурних реалій, адже ще у 1999 році за ініціативою режисера Володи-мира Савінова була створена драматична рок-опера на дві дії «Тристан та Ізольда» (автор музики – Олександр Нежигай, літературного тексту – Сергій Піскурьов). Її прем'єра відбулася в Сумському обласному академічному театрі драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна (нині – Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені Михайла Щепкіна). Оновлена версія цієї рок-опери була інсценована в Одеському академічному театрі музичної комедії імені Михайла Водяного у 2006 році (одночасно з виходом на світові екрани фільму «Тристан та Ізольда» американського режисера Кевіна Рей-нольдса). Як видається, докладний аналіз цих і подібних явищ української музично-театральної культури у відповідному контексті є доволі перспективною справою, зокрема й в науковому аспекті.

#### ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Classical Rock à Montreux – Quand Wagner rencontre Black Sabbath (2014). [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=H4gzFSENP1M> [in English].
- Fulker, R. (2017). Brüder im Geiste: Wagner und Rammstein. *DW* (28.07.2017). <https://www.dw.com/de/br%C3%BCder-im-geiste-wagner-und-rammstein/a-39878916> [in German].
- Groys, B. (1988). *Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München: Hanser, Carl GmbH + Co [in German].
- Kristjan Jarvi Official (2014). Wagner Reloaded live full concert. [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=20jID9rL934&t=52s> [in English].
- Marsh, D. (1983). *Before I Get Old: The Story of The Who*. London: Plexus Publishing Ltd [in English].
- Russell, Ken (1975). Lisztomania – superior race [Video]. (A clip from movie by Ken Russell with Roger Daltrey, Peter Nicholas and Ringo Star). *YouTube*. [https://www.youtube.com/watch?v=geMVyHoVgBU&list=RDgeMVyHoVgBU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=geMVyHoVgBU&list=RDgeMVyHoVgBU&start_radio=1) [in English].
- Tommy (1975). [Film, video]. (Directed by Ken Russell). [Based upon the Rock Opera by Pete Townshend]. London: Columbia Pictures. *YouTube*.

[https://www.youtube.com/watch?v=bAYmR79qCoE&list=RDdBAYmR79qCoE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=bAYmR79qCoE&list=RDdBAYmR79qCoE&start_radio=1) [in English].

Tzschucke, Volker (2013). Endlich massenkompatibel. Gregor Seyffert: Wagner reloaded. <https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/endlich-massenkompatibel/> [in German].

*Ukrainska knyha pro Rikharda Vagnera [Ukrainian book on Richard Wagner]*. (2022). (Scientific edition by M. Cherkashina-Hubarenko, O. Klekovkin). Nizhyn: Lysenko M. M. [in Ukrainian].

Wagner, R. (2011). The Art-Work of the Future. (Translated by William Ashton Ellis). *The Wagner Library*. Edition 1.0. <https://web.archive.org/web/20110629131803/http://users.skynet.be/johndeere/wlpdf/wlpr0062.pdf> [in English].

Wagner, R. (2009). Opera and Drama. (Translated by William Ashton Ellis). *The Wagner Library*. Edition 1.0. <https://web.archive.org/web/20091219030440/http://users.skynet.be/johndeere/wlpdf/wlpr0063.pdf> [in English].

### *Oleksandr Serdiuk*

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
PhD in Art Studies, Associate Professor,  
the Department of History of Ukrainian and Foreign Music  
e-mail: oserdiuk@ua.fm  
ORCID iD: 0000-0003-2684-8467

## **Richard Wagner and rock culture**

**Statement of the problem.** *Recently, Richard Wagner's creative heritage has been attracting increasing attention not only from creators of modern musical and theatrical art, but also from music lovers and art historians who are interested in mastering it. This is evidenced by the publication in 2022 of the collective scientific monograph "The Ukrainian Book about Richard Wagner", which examines various aspects of the perception of his creative heritage, its role in the world cultural process at different historical stages and its place in various national and cultural environments, in particular the Ukrainian one. However, neither in this monograph nor in other domestic scientific publications will we find texts, in which the topic of the interaction of Wagner's cultural world and various layers of mass culture would be the focus of research attention. The world cultural reality of the second half of the 20<sup>th</sup> – first quarter of the 21<sup>st</sup> centuries is already full of such phenomena, in which R. Wagner, his ideas and music are involved in a multi-layered cultural*

*dialogue that acquires significant importance within the framework of the postmodern aesthetic paradigm and its transformations in modern realities. It seems that the already accumulated experience of such a rather specific intercultural interaction is worthy of scientific understanding and generalization.*

**Recent research and publications.** *The study of the topic of multilevel dialogue of R. Wagner's creative heritage and rock music as one of the phenomena of mass culture is at an early stage, at least in domestic art history. Several published materials belong to the author of this article, but they pay more attention to the topic "Richard Wagner and Cinema". Links to these publications are placed in the section "Ukrainian Wagner: Bibliography of Major Works (1993–2022)" of the collective scientific monograph "Ukrainian Book on Richard Wagner" (2022: 392). Thus, today there are practically no scientific investigations published in professional publications that would focus on the proposed topic.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The study applies a complex approach, which determines the use of the following research methods: historical and cultural, philosophical and aesthetic, structural and semantic, textological and semiotic, and comparative one. This work is the first attempt to characterize certain features of the interaction of rock culture as one of the powerful phenomena of mass culture with Richard Wagner's artistic and aesthetic world.*

**Research results.** *Some features of the interaction of rock music as a phenomenon of mass culture with the artistic heritage of Richard Wagner were considered. The relevance of Wagner's ideas of artistic synthesis for rock culture is proven, in particular the idea of "Gesamtkunstwerk" as a collective work of art, as well as the idea of the "universal theater", which erases the line between real life and art. The emergence of the rock opera genre is considered in the context of the actualization of the idea of "Gesamtkunstwerk" in new cultural and historical conditions. The role of the creators of the first rock operas and film adaptations of their works in the formation of new signs of artistic synthesis based on the principles of postmodern aesthetics is considered. Selected examples reveal the specifics of involving the creative figure of R. Wagner, his ideas and music in a multi-layered cultural dialogue, which is of significant importance within the framework of the postmodern cultural paradigm and its transformations in contemporary cultural realities. Particular attention is paid to how the idea of "Gesamtkunstwerk" turns into a mythologeme, and Wagner's creative figure is subjected to fetishization and is also disassembled into separate mythologemes, becoming an object of play.*

**Conclusion.** *In the end, it was determined that the vast majority of the analyzed examples of the interaction of rock culture with the artistic world of R. Wagner have*

*a mystical-mysterious context and are based on spiritual and cultural messages of a global nature, demonstrating a willingness to open dialogue with a wide audience; built on the cross-rhythm of a paradoxical multilayered content of the text, which implies a kind of parallelism, discreteness of understanding its meanings and, to a certain extent, explains the specifics of their formation in the conditions of the still relevant dominance of postmodern aesthetics in the modern cultural space, at least the musical and theatrical one.*

**Keywords:** *cultural world of R. Wagner; mystery; Gesamtkunstwerk; rock opera; postmodernism; surrealism.*

*Стаття надійшла до редакції 1.10.2025,  
рекомендована до друку 17.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*