

УДК 7.067+316.73

DOI 10.32461/2226-0285.2.2023.293743

**Цитування:**

Штирбул В. Ю. Творча концепція Гезамткунстверка Р.Вагнера як мистецтва, що моделює дійсність. *Культура і сучасність : альманах*. 2023. № 2. С. 44–49.

Shtyrbul V. (2023). Creative Concept of R. Wagner's Gesamtkunstwerk as an Art that Models Reality. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 44–49 [in Ukrainian].

*Штирбул Валентин Юрійович,*  
аспірант кафедри теоретичної та  
прикладної культурології  
Одеської національної музичної академії  
ім. А. В. Нежданової  
<https://orcid.org/0000-0003-0915-2097>  
[playervalik@gmail.com](mailto:playervalik@gmail.com)

## ТВОРЧА КОНЦЕПЦІЯ ГЕЗАМТКУНСТВЕРКА Р.ВАГНЕРА ЯК МИСТЕЦТВА, ЩО МОДЕЛЮЄ ДІЙСНІСТЬ

**Мета дослідження** – проаналізувати основні принципи теорії Р.Вагнера про універсальну модель мистецтва з точки зору її філософсько-естетичного обґрунтування і практичного втілення в низці культурних проєктів наступних історичних періодів в якості моделі, що породжує дійсність. **Методологічна основа** дослідження ґрунтується на аналітичному, компаративному, історичному та дескриптивному методах. Аналітичний метод застосовується для глибшого проникнення у філософсько-соціальну сутність концепції Гезамткунстверка. За допомогою компаративного методу здійснюється порівняння моделі універсального твору мистецтва у первинному вигляді з її трансформованими варіантами. Застосування історичного методу потрібно для простеження розвитку ідеї про синтетичний твір мистецтва в різні історичні періоди. Дослідження Гезамткунстверка потребує застосування дескриптивного методу, оскільки його витоки періоду романтизму тісно пов'язані з античною драмою та міфологією. **Наукова новизна** полягає в розгляді Гезамткунстверка в якості мистецької моделі, що породжує дійсність на основі соціально-естетичної концепції, кінцевою метою якої є духовне переродження людства і побудова гармонійного досконалого суспільства за допомогою художніх засобів мистецтва в органічному синтезі його видів. **Висновки.** В результаті аналізу філософсько-естетичного підґрунтя Гезамткунстверка та прикладів його подальших інтерпретацій, автор приходять до висновку, що тенденція злиття різних видів мистецтв і їх існування в цілісній художньо-творчій формі, яка спостерігається в ХХІ столітті, дозволяє переосмислити романтичну ідею соціально-художнього синтезу стосовно можливості її адаптації до умов сучасності і розглянути в якості моделі, що породжує дійсність.

**Ключові слова:** Гезамткунстверк, Ріхард Вагнер, художній синтез, перетворююча сила мистецтва, духовне переродження людства.

*Shtyrbul Valentyn, Postgraduate Student, Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odessa A.V.Nezhdanova National Academy of Music*

### **Creative Concept of R. Wagner's Gesamtkunstwerk as an Art that Models Reality**

**The purpose of the work** is to analyse the basic principles of R. Wagner's theory about the universal model of art in terms of its philosophical and aesthetic justification and practical implementation in a number of cultural projects of subsequent historical periods as a model that generates reality. **The methodology** is based on analytical, comparative, historical, and descriptive research methods. The analytical method is used for deeper insight into the philosophical and social essence of the concept of the Gesamtkunstwerk. The comparative method weighs the model of universal work of art in its primary form with its transformed variants. The use of the historical method is necessary to trace the development of the idea of a synthetic work of art in different historical periods. The study of the Gesamtkunstwerk requires the use of a descriptive method, since its origins of the period of romanticism are closely related to ancient drama and mythology. **The scientific novelty** is to consider the Gesamtkunstwerk as an artistic model, which gives rise to reality on the basis of a socio-aesthetic concept, the ultimate goal of which is the spiritual rebirth of mankind and the construction of a harmonious perfect society through artistic means of art in organic synthesis of its species. **Conclusions.** As a result of the analysis of the examples of interpretations of the Gesamtkunstwerk, the author concludes that the tendency of fusion of different types of arts and their existence in a coherent artistic and creative form, which is observed in the XXI century, allows to rethink the romantic idea of socio-aesthetic synthesis regarding the possibility of its adaptation and considering it as a model that generates reality.

**Keywords:** Gesamtkunstwerk, Richard Wagner, artistic synthesis, transformative power of art, spiritual rebirth of humanity.

Актуальність теми дослідження. Для розуміння актуальності впровадження в життя концепції Гезамткунстверка Р.Вагнера на сучасному етапі культурного розвитку суспільства недостатньо трактувати цю ідею лише в сенсі імпульсу до створення монументальних синтетичних творів, компоненти яких інтегровані в єдине ціле. Сьогодні Гезамткунстверк – це не лише твір мистецтва з дуже чіткою програмою та багатою історією, а й синтетичний творчий проект, в якому злилися воєдино класична спадщина, масова культура та сучасні технології. Завдяки такому поєднанню, його можна порівняти з Лебедем з вагнерівського «Лоенгіна», який продовжує плисти, перетинаючи епоху за епохою і відтворюючи динамізм творчих процесів, які відбуваються в кожній з них. Узгодженість дій всіх складових у сучасному Гезамткунстверку і його спрямованість до синтетичної єдності на тлі динамічного культурного ландшафту створює модель нашої дійсності, яка не лише може допомогти у пізнанні культурної спадщини, а й пролити світло на наше розуміння подальшої долі людства на шляху його духовного розвитку.

Аналіз досліджень і публікацій. Зарубіжні дослідження переважно присвячені практичному втіленню вагнерівської ідеї в період сучасності. У книзі «Scope of total architecture» В.Гропіуса, одного із засновників школи Баугауз, уперше опублікованій в 1956 році, окреслено практичний шлях «органічного розвитку цілого» у Гезамткунстверку ХХ століття [8, 17]. М.Сміт у своїй роботі «The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace» (2007) простежує шлях Гезамткунстверка від його народження до сучасності, вбачаючи в цій концепції «спрямування до єдності серед фрагментованості, до колективності серед відчуження» [12, 8]. Темою статті К.Богаард «Modern Gesamtkunstwerk» (2011) є встановлення зв'язку між естетичними принципами Гезамткунстверка Р.Вагнера та театралізованими виставами у музеях та інших «історичних будівлях» [5, 87]. М.Брукс у своїй роботі «Precision and Soul: The Relationship between Science and Religion in the Operas Wozzeck and Arabella» (2013) розглядає опери А.Берга «Воцек» та Р.Штрауса «Арабелла» як приклади сучасного Гезамткунстверка, що пов'язані із своїм часом «емоційними узами спорідненості, спільною історією, спільними цінностями» [6, 12]. С.Браун та Е.Діссанаяке у роботі «The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to “Total Work of Art”» (2018) стверджують, що задовго до того, як «європейські теоретики естетики винайшли

поняття Гезамткунстверка, церемоніальні ритуали в культурах прадавніх народів протягом тисячоліть були синтезом мистецтв у масштабах, подібних до масштабів Гезамткунстверка» [7, 2]. Стаття Ч.Шафайє «In Space, Movement, and the Technological Body, Bauhaus performance finds new context in contemporary technology» (2019) присвячена розгляду застосування сучасних технологій у Баугаузі, «за допомогою яких і глядачі, і виконавці можуть пережити шок — трансформаційну подію на рівні несвідомого» [11]. У нарисі М.Скаллі «Richard Wagner's Blueprint for Multimedia» (2020) розглянуто Гезамткунстверк ХХІ століття, який «дозволяє життєздатно представляти мультимедійні історії» [10, 24]. Українська дослідниця О.Кондратьєва в роботі «Gesamtkunstwerk as a formula for creating artistic character in architecture by Volodymyr Pokrovsky» (2019) проводить паралель між Гезамткунстверком та архітектурою В.Покровського періоду «культурного Відродження початку ХХ століття в Україні в контексті *fin de siècle's* архітектури» [9, 27]. Але більшість досліджень вітчизняних авторів присвячені аналізу концепції Р.Вагнера та втіленню її у життя самим композитором. Серед таких досліджень, наприклад, «Культурологічний аналіз концепції Gesamtkunstwerk Ріхарда Вагнера» В.Фрейдліної (2020), у якому «переосмислено роль мистецтва в суспільному житті» з позиції сьогодення [3, 55]. У статті І.Іванової (2021) «Жанрова поетика “Парсифаля” Р.Вагнера в контексті ідеї Gesamtkunstwerk» розглянуто одну з музичних драм композитора, яка стала «абсолютним вираженням ідеалу “мистецтва майбутнього”» [1, 8].

Виклад основного матеріалу. Основу концепції Гезамткунстверка Р.Вагнера склали філософсько-естетичні теорії епохи романтизму, в яких відбито соціальні та політичні події даного історичного періоду. Серед мислителів, ідеї яких, безумовно, вплинули на формування світогляду композитора, можна назвати Ф.Шеллінга та А.Шопенгауера, Революційне прагнення до загального звільнення людства призвело до особливого бачення культурної гармонії, яка полягала в стиранні жорстких кордонів між мистецтвами, встановлених з часів класичної епохи. Такий процес інтеграції різних видів художньої діяльності припускав як їхнє взаємозбагачення, так і поширення сфери впливу об'єднаних сил мистецтва на формування та моделювання всіх аспектів дійсності.

Вищою метою всеосяжної ідеї художнього синтезу Р.Вагнера було досягнення ідеальної духовної єдності в

суспільстві за допомогою універсального твору мистецтва, який має бути створений спільними зусиллями представників різних видів художньої творчої діяльності, а також всього людства в якості глядацької аудиторії. Оскільки сприйняття Гезамткунстверка здійснюється за допомогою сукупності почуттів, то у творчому процесі створення цілісного твору мистецтва необхідно задіяти всі художні форми в інтегрованому вигляді. Такий новий витвір передбачав об'єднання різних видів мистецтва на рівних правах.

Р.Вагнер теоретично обґрунтував свою ідею в літературних працях і практично втілював її в музичних драмах (так він вирішив називати свої грандіозні опери, щоб відрізнити їх від інших творів цього жанру), які, на думку композитора, набули «неприродної та нікчемної сутності» [14]. За оперною реформою композитора стоїть чітка та послідовна філософська концепція, сформульована ним у двох так званих щорічних статтях 1849 року «Мистецтво та революція» та «Твір мистецтва майбутнього». Пізніше тема Гезамткунстверка набула розвитку в таких роботах як «Опера і драма» і «Музика майбутнього». Саме у цих літературних працях Р.Вагнер виклав свої погляди на мистецтво, його місце та роль у житті суспільства, а також ідею повного злиття основних видів мистецтв: музики, танцю, поезії, архітектури, скульптури та живопису, об'єднаних драматичним дійством.

У своїй концепції Гезамткунстверка Р.Вагнер акцентує увагу на низці основоположних принципів. Так, результатом повного художнього синтезу, на думку Р.Вагнера, мала стати його реалізація як колективного соціалізованого твору мистецтва, створення якого було досягненням кульмінаційної точки у розвитку як всіх видів творчості, так і у житті суспільства загалом. Кінцеву мету такої еволюції Р. Вагнер бачив у тому, щоб «піднятися на висоту вільного артистичного людства, що втілює світові сподівання справжньої людяності» [13]. У цьому контексті Гезамткунстверк перерозподіляє традиційні ролі художника та глядача, перетворюючи їх на однаково значущих активних учасників процесу створення великого універсального твору мистецтва, який повинен стати «спільною справою людей майбутнього» [15].

Саме давньогрецьке театральне мистецтво Р.Вагнер вважає найбільш прийнятним для здійснення загальноестетичної реформи жанром через вдале поєднання у ньому поезії, драми, танцю, інструментальної та вокальної музики і дає

можливість поринути у «філософсько-театральні виміри» композитора [2, 237]. Але, крім того, що кожен із видів мистецтва «при спільній дії... отримує можливість бути тим», чим він може бути «відповідно до своєї внутрішньої сутності», подібний синтез набуває такого розмаху і сили впливу на людство, яких неможливо досягти будь-якому з мистецтв окремо [15].

Погляди Р.Вагнера на традиції стародавніх греків, які могли допомогти у здійсненні ідеї всеосяжного єднання людства в часі на шляху з минулого в сьогодення, відображають ставлення митця до міфу як до універсального сюжету, що глибоко і всебічно висвітлює людський досвід. Цю «безіменну народну творчість», у якій «з неповторною конкретністю показано лише вічно зрозуміле, суто людське», Р.Вагнер використовував «як ідеальний поетичний матеріал» для музичної драми як вищої форми мистецтва [16, 23]. Давньогрецька міфологія, на думку композитора, мала скласти основу об'єданого твору мистецтва, оскільки сюжети міфів дозволяють іманентному змісту музики стати «змістом самої форми» [2, 237].

Для перетворення існуючої матеріальної реальності концепція Гезамткунстверка передбачала наявність певного комплексу духовних складових. Р.Вагнер наполягав на релігійному характері та змісті «твору мистецтва майбутнього». Незважаючи на те, що композитор вважав християнство справжньою утопією, а проведення «в життя» його принципів – нездійсненим завданням, він пропонував спорудити «жертвник майбутнього як у житті, так і в живому мистецтві двом найвеличнішим наставникам людства: Христу, який постраждав за людство і Аполлону, який підніс його на висоту, що вселяє радість і бадьорість величі» [13].

Наступним важливим положенням концепції Гезамткунстверка є бачення людства як єдиного соціального організму. На думку Р.Вагнера, наднаціональна, універсальна тенденція «отримає своє завершення в майбутньому», на відміну від родової, національної, яка «знайшла своє завершення в минулому» [15]. Здійснитися подібне перетворення життя, на думку композитора, могло тільки за допомогою Гезамткунстверка, принцип побудови якого передбачає повне злиття всіх включених в нього видів мистецтв на користь об'єданого мистецтва.

У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує момент визначення місця, де має відбутися об'єднання мирської реальності з Вищим розумом і відродження всього людства в новій якості. Таким місцем, звичайно, є храм

як втілення священнодійства. Ідея Гезамткунстверка Р.Вагнера поширювалася й на архітектуру, тому музичні драми композитора «мали виконуватися в нещодавно побудованому місці, яке б забезпечувало необхідне релігійне відчуття того, що відбувається у святині, істинному храмі мистецтв» [7, 1]. І такий спеціальний храм, у якому «явило себе найвеличніше мистецтво..., створене загальними зусиллями і звернене до всіх», був зведений за участі самого Р.Вагнера протягом 1872-1876 років в невеличкому німецькому містечку Байройті [15].

Відмінною особливістю музичних драм Р.Вагнера стало те, що композитор включив «органічну форму симфонії Бетховена – з усіма метафізичними конотаціями її статусу як абсолютної музики – в оперу» [6, 65]. Не випадково у 1872 році в концерті на честь закладення першого каменю у фундамент театру в Байройті під керуванням Р.Вагнера прозвучало грандіозне творіння Л. Бетховена – IX симфонія, яка завершується знаменитою одою «До радості» на вірші Ф.Шиллера. Дуже точним відображенням ідеї можливості духовного перетворення людства силами об'єднаного мистецтва став заклик поета до мільйонів розрізнених ворожнечею людей обійняти і увійти в «пресвітлий дивний храм» [4, 27]. Заслугує на увагу той факт, що кінцевим підсумком всього процесу перетворення і відродження людства в новій якості, за Р.Вагнером, мало стати повне перебудовування колишнього світу. Так, художній процес створення Гезамткунстверка, який «може здійснитися лише за спільних зусиль всіх, відкидає сучасне суспільство», а протиприродні умови існування мистецтв «будуть повністю знищені... не окремо, а лише у взаємозв'язку з умовами всього... життя» [15].

Для початку ХХ століття характерним є активне утвердження принципу взаємопроникнення та взаємодії мистецтв. Специфічною ознакою того часу є тенденція до розширення традиційно замкнутих кордонів видів та жанрів мистецтва. Найбільш яскравим прикладом художнього навчального закладу, в якому було теоретично обґрунтовано та практично здійснено об'єднання мистецтва, ремесла та технологій, став Баугауз (1919–1933), заснований архітектором В.Гропіусом у Веймарі. Баугауз мав завдання, яке переслідувало грандіозну мету, що виходила за межі синтезу мистецтв. Вона полягала у тому, щоб виховати «творчу свідомість» у всіх однодумців Баугауза і призвести «зрештою... до нового ставлення до життя» [8, 21]. Це твердження висловлює суто соціальну спрямованість мистецького закладу, який

пропагував «на практиці рівноправність всіх видів творчої праці та їх логічний взаємозв'язок у сучасному світі» [8, 20]. На думку В.Гропіуса, Баугауз мав «яскраво сповістити духовну співучасть мистецтва в суспільстві», оновивши його зведенням нової будівлі майбутнього силою мільйонів рук, що злилися в єдиній колективній творчості [8, 51].

Ця художня школа не лише вдало поєднувала в собі всі види образотворчих мистецтв, ремесел і технологій, а й мала театральну майстерню, створену художником, скульптором, дизайнером і танцівником О.Шлеммером. Саме доповнення програми Баугауза заняттями з театального мистецтва стало тією необхідною складовою, наявність якої дозволяє вважати цей навчальний заклад справжнім Гезамткунстверком ХХ століття. О.Шлеммер здійснював постановки своїх «механічних балетів» на основі переосмислення простору та природи людського тіла, перетворюючи «танцюристів і акторів у архітектуру, що рухається» [11]. Наприклад, його балет «Тріада», який завоював міжнародну популярність, був синтезом «роботизованої» хореографії, костюмів, що сковували рухи танцюристів та музики, начебто з музичної табакерки, яка відповідала ляльковим образам акторів. Театр Баугауза став прообразом сучасних скульптурно-просторових конфігурацій у танці та інсталяційному мистецтві.

Більшість подальших спроб з'єднання всіх видів мистецтв та впровадження їх сукупного творчого продукту у реальне життя пов'язані з технічним прогресом, який вплинув як на розвиток окремих національних культур, так і на світову культуру загалом. У зв'язку з цим із середини ХХ століття термін «Gesamtkunstwerk» став застосовуватися до ширшого спектру видів творчої діяльності. Так, в даний час теоретики культури найчастіше використовують його для визначення мультимедійних вистав, як об'єднаного твору мистецтва, і називають Гезамткунстверком чи не кожену з них. На тому, що найближчим до нашої дійсності є саме таке трактування романтичної ідеї, наполягають дослідники сучасних культурних процесів: «Тотальний твір мистецтва – це не просто синтез художніх медіа як таких, а часто форма масового видовища, яка породжує повне занурення, соціальну колективність і навіть духовну спокуту тих, хто відчуває це» [7, 1-2].

Таким чином, сьогодні мистецькі шедеври, під якими ми розуміємо класичні твори, що ніби застигли у своїй непорушності і, у певному сенсі, втратили зв'язок з часом, можуть вийти із замкнутого простору музеїв та

концертних залів, щоб почати нове життя. Для їхнього відродження у новій якості необхідне злиття ідеї Р.Вагнера з сучасними технічними інноваціями. Завдяки такому синтезу художні твори минулого, виконуючи свою традиційну функцію об'єктів естетичного споглядання, можуть стати основою для створення моделі сучасної технологізованої дійсності. У цьому й полягає специфіка даного підходу до визначення місця в сьогоднішньому світі для універсального твору мистецтва, який «як і раніше, є потужною естетичною ідеєю, завжди переплетеною з технологією, і продовжує стирати відмінності між високою та масовою культурами, творами мистецтва і товарним видовищем» [12, 6].

Сьогодні ідея Гезамткунстверка знайшла можливість втілення у взаємодії класичних форм мистецтва з модернізованими трансформаціями. Тому організатори культурних проєктів вдаються до різних способів, що включають область мультимедіа, яка «є власним типом синтезу мистецтв, що поєднує в собі відносно статичні елементи, такі як нерухомі зображення і текст з динамічними аудіовізуальними елементами, такими як відео, анімація і музика, і часто роблять це більш інтерактивно, ніж зазвичай буває у виконавському мистецтві» [7, 5].

Серед різних можливих підходів до переосмислення культурної спадщини минулого і наближення її до сьогодення застосовуються нові форми використання музейного простору. Таким може бути, наприклад, «історичний театр», в якому на основі змішування автентичності з творчістю моделюється квазі-реальність для сприйняття такого дійства відвідувачами як на інтелектуальному, так і на емоційному рівнях. Оскільки «сучасні прояви Гезамткунстверка можна знайти повсюди навколо нас, від тематичних парків до віртуальної реальності і театральних вистав у музеях», то саме музей сьогодні є тим особливим місцем, в якому цікаво поєднувати одразу кілька видів мистецтв [5, 88].

Сучасний світ і цифрова епоха надали «нові можливості для різних медіа-презентацій, які носять як локальний, так і глобальний характер» [10, 24]. У зв'язку з цим виникла необхідність створення специфічних місць для впровадження об'єднаного художнього твору у середовище, що сприймає його і в якому є можливість трансляції «упакованих елементів танців, музики та поезії через Інтернет до озброєної інструментами для сприйняття цих уявлень аудиторії, яка їх очікує» [10, 24].

Наукова новизна даного дослідження полягає в розгляді соціально-естетичної концепції Гезамткунстверка в якості мистецької моделі, що породжує дійсність і має спрямування на духовне переродження людства та побудову гармонійного досконалого суспільства за допомогою художніх засобів мистецтва в органічному синтезі його видів.

Висновки. З усього вищевикладеного можна зробити висновки про те, що ідея Гезамткунстверка, яка подолала значний часовий проміжок з моменту свого виникнення, і сьогодні продовжує залишатися потужним засобом передачі певного набору естетичних цілей, які забезпечують основу не лише для розуміння взаємозв'язку між різними видами мистецтва, а й для визначення шляху подальшого розвитку людства. Природно, що зміст та характер концепції змінюється залежно від вимог часу, але загальна її спрямованість залишається незмінною. Жодне з ключових положень концепції не є самоціллю, а має свої особливості та певне місце у спільній побудові. Романтична ідея синтезу традиційних видів мистецтв, переплетена з технологією, у наш час стає формою масового видовища, яке сприяє духовному поєднанню всіх учасників такого дійства. Безпосередня участь у матеріалізації мистецтва, яке створює Ціле з Усього, дає можливість людству стати на шлях соціальної та духовної еволюції. Таким чином, не пропонуючи ідеальних рішень основних проблем нашої реальності, концепція Р.Вагнера може допомогти сьогоднішній людині по-новому поглянути на сучасний світ, усвідомити всю глибину взаємозв'язків у ньому та зробити висновок про необхідність відродження людства у новій якості.

#### Література

1. Іванова І.Л. Жанрова поетика «Парсифаля» Р. Вагнера в контексті ідеї Gesamtkunstwerk. *Аспекти історичного музикознавства*. 2021. Вип. 24. С. 7-36. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy\\_2021\\_24\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2021_24_3) (дата звернення: вересень 2023)
2. Маркова О.М. Герменевтичний зріз музичної культурної соціології. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019, №1. С. 235-241.
3. Фрейдліна В. В. Культурологічний аналіз концепції Gesamtkunstwerk Ріхарда Вагнера. *Культура України*. 2020. Вип. 70. С. 55-67. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2020\\_70\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2020_70_8) (дата звернення: вересень 2023)
4. Шиллер Ф. Твори. Київ : Молодь, 1968. 412 с.

5. Bogaard C. Modern Gesamtkunstwerk // Catching the spirit: Theatrical assets of historic houses and their approaches in reinventing the past. *Proceedings of the ICOM/DEMIST international conference*, Antwerp, 17-20 October 2011, P. 87-88.
6. Brooks M.S. Precision and Soul: The Relationship between Science and Religion in the Operas Wozzeck and Arabella. *King's College London*, 2013. 227 p.
7. Brown S., Dissanayake E. The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to «Total Work of Art» // *Frontiers of sociology*, Vol. 3, 2018. P. 1–11.
8. Gropius, W. Scope of total architecture. *Collier Books*. New York, N.Y., 1962. 158 p.
9. Kondratyeva, O. Gesamtkunstwerk as a formula for creating artistic character in architecture by Volodymyr Pokrovsky. *Architectural studies*, 2019. Vol. 5, Num. 1. P. 27-34. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/arcs\\_2019\\_5\\_1\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/arcs_2019_5_1_6) (дата звернення: жовтень 2023)
10. Scully M. Richard Wagner's Blueprint for Multimedia // *Humanities and Technology Review*. Vol. 39, Issue 1, 2020. P. 1-34.
11. Shafaieh C. In Space, Movement, and the Technological Body, Bauhaus performance finds new context in contemporary technology. URL: [https://www.gsd.harvard.edu/2019/005/in\\_space\\_movement\\_and\\_the\\_technological\\_body\\_bauhaus\\_performance\\_finds\\_new\\_context\\_in\\_contemporary\\_technology/](https://www.gsd.harvard.edu/2019/005/in_space_movement_and_the_technological_body_bauhaus_performance_finds_new_context_in_contemporary_technology/) (дата звернення: вересень 2023)
12. Smith M. The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace. New York, NY: *Routledge*, 2007. 240 p.
13. Wagner R. Art And Revolution / Translated by William Ashton Ellis. *Blackmask Online*, 2002. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/11/97.pdf> (дата звернення: серпень 2023)
14. Wagner R. Opera and Drama / Translated by William Ashton Ellis. *The Wagner Library*, 2001. URL: <https://web.archive.org/web/20210421170423/http://users.belgacom.net/wagnerlibrary/prose/wlpr0063.htm> (дата звернення: вересень 2023)
15. Wagner R. The Art-Work Of The Future / Translated by William Ashton Ellis. *Blackmask Online*, 2002. URL: <https://web.archive.org/web/20210421150312/http://users.belgacom.net/wagnerlibrary/prose/wagartfut.htm> (дата звернення: серпень 2023)
16. Wagner R. The music of the future. A letter to M.Frederic Villot. London: *Schott & Co.*, 159, *Regent street*. 1873, 82 p.
3. Freidlina, V. (2020). Culturological analysis of Richard Wagner's concept of the Gesamtkunstwerk. *Culture of Ukraine*, 70, 55-67. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2020\\_70\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2020_70_8) [in Ukrainian].
4. Schiller, F. (1968). Works. Kyiv [in Ukrainian].
5. Bogaard, C. (2012). Modern Gesamtkunstwerk, Catching the spirit: Theatrical assets of historic houses and their approaches in reinventing the past. *Proceedings of the ICOM/DEMIST international conference*, Antwerp, 17-20 October 2011, 87-88. [in English].
6. Brooks, M. S. (2013). Precision and Soul: The Relationship between Science and Religion in the Operas Wozzeck and Arabella, King's College London [in English].
7. Brown, S. & Dissanayake, E. (2018). The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to "Total Work of Art". *Frontiers of sociology*, 3, 1–11 [in English].
8. Gropius, W. (1962). Scope of total architecture. *Collier Books*. New York, N.Y. [in English].
9. Kondratyeva, O. (2019). Gesamtkunstwerk as a formula for creating artistic character in architecture by Volodymyr Pokrovsky. *Architectural studies*, 5, 1, 27-34. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/arcs\\_2019\\_5\\_1\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/arcs_2019_5_1_6) [in English].
10. Scully, M. (2020). Richard Wagner's Blueprint for Multimedia. *Humanities and Technology Review*, 39, 1, 1-34 [in English].
11. Shafaieh, C. (2019). In Space, Movement, and the Technological Body, Bauhaus performance finds new context in contemporary technology. URL: [https://www.gsd.harvard.edu/2019/005/in\\_space\\_movement\\_and\\_the\\_technological\\_body\\_bauhaus\\_performance\\_finds\\_new\\_context\\_in\\_contemporary\\_technology/](https://www.gsd.harvard.edu/2019/005/in_space_movement_and_the_technological_body_bauhaus_performance_finds_new_context_in_contemporary_technology/) [in English].
12. Smith, M. (2007). The Total Work of Art: From Bayreuth to Cyberspace. New York, NY: *Routledge* [in English].
13. Wagner, R. (2002) Art And Revolution / Translated by William Ashton Ellis. *Blackmask Online*. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/11/97.pdf> [in English].
14. Wagner, R. (2001) Opera and Drama / Translated by William Ashton Ellis. *The Wagner Library*. URL: <https://web.archive.org/web/20210421170423/http://users.belgacom.net/wagnerlibrary/prose/wlpr0063.htm> [in English].
15. Wagner, R. (2002) The Art-Work Of The Future / Translated by William Ashton Ellis. *Blackmask Online*. URL: <https://web.archive.org/web/20210421150312/http://users.belgacom.net/wagnerlibrary/prose/wagartfut.htm> [in English].
16. Wagner, R. (1873) The music of the future. A letter to M.Frederic Villot. London: *Schott & Co.* [in English].

### References

1. Ivanova, I. (2021). Genre poetics of R. Wagner's "Parsifal" in the context of Gesamtkunstwerk idea. *Aspects of historical musicology*, 24, 7-36. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy\\_2021\\_24\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2021_24_3) [in Ukrainian].
2. Markova, O. (2019). Hermeneutic cut of musical cultural sociology. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 235-241 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 28.09.2023  
Отримано після доопрацювання 02.11.2023  
Прийнято до друку 09.11.2023