

Рецепция архетипических сюжетов Р. Вагнера в трансмедийном повествовании

Reception of R. Wagner's Archetypal Plots in Transmedia Narration

DOI: 10.12737/2587-9103-2026-15-3-97-104

Получено: 10 февраля 2026 г. / Одобрено: 24 марта 2026 г. / Опубликовано: 26 июня 2026 г.

**В.С. Давыдкин**

Аспирант кафедры философии им. А.Ф. Шишкина, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации»
Россия, 119454, Москва, пр. Вернадского, 76,
e-mail: davydkin_v_s@my.mgimo.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-3533-6976>

V.S. Davydkin

Postgraduate Student of the Department of Philosophy named after A.F. Shishkin, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation,
76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia,
e-mail: davydkin_v_s@my.mgimo.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-3533-6976>

Аннотация

Современная культура функционирует в системе трансмедийных платформ, где нарративные модели переходят из одного медиума в другой. Творчество Р. Вагнера, создавшего концепцию *Gesamtkunstwerk* и лейтмотивную драматургию, представляет собой одну из наиболее влиятельных моделей для такого рода переходов. Актуальность исследования обусловлена необходимостью понимания механизмов, обеспечивающих устойчивость и эффективность коммуникации архетипических сюжетов в разных медиа.

В соответствии с этим целью работы становится выявление коммуникативного потенциала архетипических сюжетов и лейтмотивной техники Р. Вагнера и анализ их рецепции как инструмента построения нарратива в современном трансмедийном повествовании. Поставленная цель достигается на основе междисциплинарной методологии, объединяющей сравнительно-исторический и интермедиаальный анализ, а также теории нарративной коммуникации, трансмедиа и культурной памяти. Полученные результаты свидетельствуют о том, что вагнеровская модель обеспечивает эффективную трансмедийную коммуникацию за счет опоры на универсальные архетипы, резонирующие с коллективной памятью аудитории, и использования лейтмотивной системы как кода, структурирующего нарратив и создающего эмоциональную связь со зрителем. В частности, доказано, что вселенная «Звёздные войны» типологически наследует эту модель, адаптируя ее к языку аудиовизуального медиума.

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе вагнеровского наследия сквозь призму трансмедийного сторителлинга, что позволяет рассматривать его оперную реформу не только как эстетический, но и как коммуникативный прорыв, предложивший работающую структурную модель для создания мифологизированных вселенных.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в исследованиях трансмедиаальности, а также в практике создания современных трансмедийных продуктов и медиа-дизайне.

Ключевые слова: Рихард Вагнер, трансмедиа, нарратив, архетип, лейтмотив, *Gesamtkunstwerk*, Звёздные войны, культурная память, сторителлинг.

Abstract

Modern culture functions in a system of transmedia platforms, where narrative models move from one medium to another. The work of R. Wagner, who created the concept of *Gesamtkunstwerk* and leitmotif drama, is one of the most influential models for such transitions. The relevance of the research is determined by the need to understand the mechanisms that ensure the stability and effectiveness of communication of archetypal plots in different media.

In accordance with this, the aim of the work is to identify the communicative potential of R. Wagner's archetypal plots and leitmotif techniques and analyze their reception as a tool for constructing a narrative in modern transmedia narration. This goal is achieved on the basis of an interdisciplinary methodology combining comparative historical and intermediate analysis, as well as the theories of narrative communication, transmedia and cultural memory.

The results obtained indicate that the Wagnerian model provides effective transmedia communication by relying on universal archetypes that resonate with the collective memory of the audience, and using the leitmotif system as a code that structures the narrative and creates an emotional connection with the viewer. In particular, it is proved that the Star Wars universe typologically inherits this model, adapting it to the language of the audiovisual medium.

The scientific novelty of the research lies in a comprehensive analysis of Wagner's legacy through the prism of transmedia storytelling, which allows us to consider his opera reform not only as an aesthetic, but also as a communicative breakthrough that offered a working structural model for creating mythologized universes.

The practical significance of the work lies in the fact that its results can be used in research on transmediality, as well as in the practice of creating modern transmedia products and media design.

Keywords: Richard Wagner, transmedia, narrative, archetype, leitmotif, *Gesamtkunstwerk*, Star Wars, cultural memory, storytelling.

Введение

Современная культура характеризуется интенсивным взаимодополнением различных медиа — литературы, кинематографа, музыки, видеоигр. Художественные образы и нарративные схемы, возникнув в одной среде, адаптируются и переосмысляются в других, формируя единое трансмедийное пространство. Понятие трансмедийность характерно для практиков из медиаиндустрии, разрабатывающих продукты трансмедийного сторителлинга. Ему близко по смыслу понятие трансмедиаальности из области литературоведения, акцентирующее теоретическое

осмысление данного феномена. В данном контексте особый интерес представляют структурные модели, обладающие высоким адаптивным потенциалом, способные служить «каркасом» для построения новых миров в разных видах искусства. Одной из самых влиятельных и устойчивых моделей, чьё влияние вышло далеко за пределы породившей её среды, является синтетическое произведение искусства (*Gesamtkunstwerk*) и связанная с ним техника лейтмотивной драматургии Рихарда Вагнера. Проблема данного исследования заключается в выявлении механизмов, обеспечивающих трансмедиаальную жизнь

неспособность вагнеровской модели в современных аудиовизуальных нарративах мифологизированных вселенных.

Актуальность обращения к вагнеровскому наследию в контексте трансмедиальности обусловлена не только его историческим влиянием, но и типологическим сходством задач, которые решал композитор и которые стоят перед создателями современных киносаг и сериалов. И в том и в другом случае речь идет о конструировании целостного, внутренне непротиворечивого мира, обладающего собственной мифологией и эмоционально воздействующего на аудиторию. Тожественное восприятие мифологических образов, к которым апеллирует Вагнер, и их способность резонировать в коллективной памяти делают его метод универсальным инструментом коммуникации со зрителем. Данный процесс можно рассматривать сквозь призму «изобретения традиции» (Э. Хобсбаум) [36], где неоромантизм, фундаментом которого стало творчество Вагнера, актуализировал архаические пласты, наделяя их новым идентификационным смыслом в условиях модернизации и создавая тем самым эффективный язык для «воображаемых сообществ» (Б. Андерсон) [34]. Миф как коммуникативная система в современном пространстве культуры «[...] не институционализируется, а растворяется в других типах коммуникации: художественной, религиозной, политической, образовательной, научной» [4, с. 29].

Проблема данного исследования заключается в выявлении коммуникативных механизмов, обеспечивающих трансмедиальную жизнеспособность вагнеровской модели. Несмотря на обилие работ, посвященных влиянию Вагнера, до настоящего времени отсутствует системный анализ того, как именно его метод организует коммуникацию со зрителем и почему она оказывается эффективной при переносе в другие медиа.

Динамика развития неоромантизма, включая последующую рецепцию и трансформацию заложенных Вагнером принципов, развивалась нелинейно, следуя принципу «возвращающегося прошлого» (Ф.Р. Анкерсмит) [35]. Этот принцип описывает механизм, при котором культурные формы прошлого не просто копируются, а переживаются заново, обретая новую жизнь и смысл в изменившемся контексте. Именно это происходит с вагнеровской музыкальной драмой, которая являлась мощнейшим импульсом неоромантической эпохи, но не исчезла вместе с ней. Ее структурная основа — синтез искусств и система лейтмотивов — оказалась востребована в XX и XXI вв. как семиотический ресурс для построения аудиовизуальных миров, конструирующих, по выражению Б. Андерсона, «воображаемые сообщества», объединенные общим мифологическим кодом

[34]. «Историю употребления понятия “гезамткунстверк” принято начинать с теоретических работ немецкого неоромантика Рихарда Вагнера» [6, с. 321]. Однако его подлинное влияние заключается не в создании термина, а в разработке работающей модели, которая из суммы отдельных искусств создает единый, тотально организованный мифопо-этический универсум, способный к транспозиции в иные медиа.

Цель статьи — выявить и проанализировать коммуникативные механизмы (архетипические сюжеты, лейтмотивная техника, принципы концепции *Gesamtkunstwerk*), обеспечивающие трансмедиальную рецепцию творчества Р. Вагнера в современной культуре. Сложность и междисциплинарный характер поставленной цели обусловили необходимость применения комплекса методов, позволяющих рассмотреть объект изучения в единстве его историко-культурных, структурно-семиотических и коммуникативных аспектов.

Фундамент исследования составляют теоретические положения в области философии истории и культурной памяти (Ф.Р. Анкерсмит, Э. Хобсбаум, Б. Андерсон), а также концепции структурной антропологии и мифокритики (К. Леви-Стросс). Концепции культурной памяти и социального конструирования идентичности представлены работами, раскрывающими принцип «возвращающегося прошлого», механизмы «изобретения традиции» и природу «воображаемых сообществ» [34–36]. Структурно-антропологический подход к анализу мифа опирается на труды, выявляющие универсальные компоненты связи музыки и мифа через концепцию «временной протяженности» [19].

Ключевое значение для анализа музыкально-драматической ткани произведений Вагнера имеют работы по теории мифа и лейтмотивной техники (В.Б. Зусева-Озкан, М.Н. Лобанова, И.В. Татаринцева, Е.В. Попова и др.) [2; 6; 8; 9; 11; 18; 20; 23–25; 27; 29–32].

Проблематика современных аудиовизуальных нарративов и мифологизированных вселенных в контексте мемориальной культуры подробно рассматривается в работах, посвященных трансформации исторической памяти в массовой культуре и медиа (Н.И. Воронова, М.В. Кирчанов, К.Н. Рычков и др.) [4; 12–14; 28], философии и культуре медиа (С.В. Клягин, А.А. Королева, Л. Манович, и др.) [16; 17 с. 44–56; 22] и трансмедиальности и трансмедийного повествования (М.Ю. Гапеев, С.М. Шакиров, и др.) [5; 33].

Романтизм без зенита: неоромантизм как «теневая» парадигма

Неоромантизм воспринимается как «теневая» проекция предшествующей эпохи, проявляясь лишь

в полноте сияния ушедшего зенита романтизма, что освобождает заложенный потенциал для «теневых» жанров, позволяющих значительно шире экспериментировать [21, с. 6]. Впервые на драматической авансцене побочная партия «аполлонической симфонии», дожидаясь своего часа, слышится не из оркестровой ямы, а реализуется в речитативных партиях, отмеченных особой экспрессивной интенсивностью.

Постижение трагедии как формы искусства, проявляющееся в случае аполлонической и дионисийской культуры, а также первых тактов посвящённого Р. Вагнеру предисловия к эстетическому трактату Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», выводит хтонические фантазмагии из предзакатных лучей олимпийского зарева [26, с. 46–47]. Распевный гимн хора Диониса, звучащий на увядающих лаврах романтической эпохи, провозглашает непластическое искусство центральным лейтмотивом наследия античности, выступающим на заглавных страницах всемирной истории как мифотворчество пессимизма: «переход совершается на основе вспышки трансцендентного, из которого романтизм с его едва уловимыми границами между добром и злом вообще непонятен [...] для выхода трансцендентного XIX в. оказался не самым благоприятным. Тем не менее, если иметь в виду художественные формы, то трансцендентное продолжало сохраняться во всех проявлениях неоромантизма» [32, с. 261]. Таким образом, неоромантизм через призму вагнерианства и ницшеанства совершает поворот к онтологии трагического, делая его основой для нового синтетического искусства.

***Gesamtkunstwerk*: преодоление дифференциации**

Хотя неоромантизм вобрал в себя романтические традиции, исчерпавшие полноту своего содержания в логике совершенно иной исторической эпохи, восприятие концепции неоромантизма происходило позже: «В музыке XX века шел постоянный поиск новых форм, ритмов, стилистики языка и звучания. [...] Музыка откликнулась на эти изменения полистилизмом — синтезом художественных течений» [1, с. 181–182]. Полистилизм можно рассматривать как методологический принцип неоромантизма, позволявший ему не просто цитировать прошлое, но осуществлять его стратегическую рекомбинацию, создавая новые смыслы из осколков различных традиций.

Р. Вагнер поступательно развивает концепцию *Gesamtkunstwerk*, в единении которой закладывает идею видового паритета синтеза искусств. Поскольку

в результате эволюционного сдвига в самоопределении культур различные виды искусства размежевались по отношению к изначально рождающемуся в единстве творческому порыву, искусство нуждалось в произведении искусства, синтезирующем разобщённые формы. По утверждению Вагнера, в художественном произведении будущего музыка и поэзия призваны совокупно служить драме, неминуемо требуя от автора тождественного статуса поэта и музыканта [18, с. 45].

Композитор стремится уравновесить мифологему создаваемого сценического образа и формообразующие задачи дидактического театра, не отказываясь при этом от самобытного идеала античной драмы и последующего ухода от конфликта между развлекаемостью и возможностью полярного преобразования лейтмотивной фабулы оперного жанра. Трансформация фабулы через систему лейтмотивов переводит нарратив из событийной последовательности в пространство полярного смыслопорождения, где музыкальный символ обретает способность к метаморфозе, что предопределяет дальнейшую логику развития драмы: «дальнейший ход истории музыки вызвал либо развитие открытий Вагнера, либо реакцию против них» [2, с. 133].

Центральным героем неоромантического театра становится поэт-мейстерзингер, чуждый героико-эпической топике под громогласный аккомпанемент всеобщего удивления, но регламентирующий отношения внутри гильдии ремесленников посредством подавления эгоистических мотивов. Именно такая «делка» — через преодоление собственной индивидуальности во имя счастья других — интерпретируется Р. Вагнером как императивная заповедь полноты земного умиротворения настоящим, что тождественно импульсному пробуждению безжизненного первоначала, утраченного в тлетворной погоне за искусственно подменёнными гуманистическими идеалами.

Путь к достижению идеала заключается в самом процессе становления неоромантической личности. Сценический круговорот скитаний главного героя по пучине природных стихий позволяет раскрыть глубинный потенциал возможностей: «ключевых сюжетных установок неоромантического произведения [...] необычные обстоятельства, которые помогают ему раскрыть внутренний потенциал» [15, с. 221].

Для Вагнера способность изобличать неоромантический ковчег символов становится связующим лейтмотивом в едином пространстве синтеза искусств: «не любой поэтический сюжет способен сочетаться с музыкой — только мифы являются правильной основой для великой музыкальной драмы» [31, с. 42].

Рождающаяся синергия взаимодействий сценического священнотайнства преодолевает социальную стратификацию — от ремесленника до главы католического престола — в сюжетном пространстве музыкальной драмы, рождающей процессию равноправной сопричастности синкретизму двух потоков времени: мифологического чертога олимпийского пантеона и рыцарского ордена добродетели Чаши Грааля.

Каноны оперного жанра пересматриваются композитором в раскрытии потенциальных возможностей искусства будущего, приобретающего законченное концептуальное оформление и категоризацию в философско-эстетическом трактате «Произведение искусства будущего», где связь с «платоновской дефиницией музыки как единства Гармонии, Ритма и Логоса, было для Вагнера подтверждением его притязания на достижение в “произведении искусства будущего” цели музыкальной истории» [8, с. 124].

Архитектоника «Произведения искусства будущего» [3] становится программным произведением западноевропейского музыкального искусства, в котором сознательно выделена реформаторская идея стяжения единого произведения искусства, а уровень единичного профилирования отодвинут на второй план как аналогия частной жертвы неохваченных видов искусства.

Полистилизм можно рассматривать как методологический принцип неоромантизма, позволявший ему не просто цитировать прошлое, но осуществлять его стратегическую рекомбинацию, создавая новые смыслы из осколков различных традиций. С коммуникативной точки зрения это означало формирование нового, сложного языка, адресованного подготовленной аудитории, способной распознавать и интерпретировать эти культурные коды.

Архетип и лейтмотив: семантический контрапункт музыкальной драмы

Суммарное переосмысление гармонической основы партитуры, речевых, изобразительных и музыкальных средств обозначило вагнеровский подход в искусстве. Многовариативная взаимосвязь слова, музыки и сценического действия служит способом отражения характеристики героя через «двойную» систему раскрытия внутренней (персональной) характеристики героя: «позиция Вагнера по отношению к мифу предопределила многое в его поэтике и лейтмотивной технике. [...] В лейтмотивной работе Вагнер запечатлевает сложнейшие взаимодействия между мыслью и словом — от мысли, обходящейся без слов, до мысли, явленной в слове» [20, с. 176].

Постепенное воплощение образа с последующим многократным повторением первоначальной или вариативной мелодии служит средством закрепления определённого лейтмотива за героем или объектом при постоянно сменяющейся сценической визуализации: «“общие места” в операх Р. Вагнера скрепляют различные временные модусы и фигурируют вне обязательной соотнесенности с данной ситуацией, с определенным персонажем драмы и даже с конкретным произведением» [30, с. 276].

Система лейтмотивов стала универсальным способом интеграции содержательной части либретто и музыкальной составляющей: «диалектика реализуется посредством мифомышления, предусматривающего сведение многообразия к единству, универсальная форма связи всего. Такой формой объединения целого в музыкальной драматургии сочинения Вагнера служит лейтмотивная система» [27, с. 173]. Найденное сочетание позволило наглядно передать многочисленные временные модусы (прошлое, настоящее, будущее, вечное) и мифопоэтический калейдоскоп сценического действия, требующего поддержки приёмами звукоподражания явлений быта, природы или сиюминутных действий актёров.

В коммуникативной перспективе лейтмотив у Вагнера предстает как многослойный смысловой код, который не только регулирует взаимодействие произведения с аудиторией, идентифицируя персонажа или идею, но и одновременно эмоционально воздействует на слушателя. Развитие и трансформация лейтмотивов структурируют нарратив, связывая разновременные события в единое целое и предвосхищая дальнейшее действие, тогда как их мнемоническая функция удерживает в сознании реципиента весь комплекс значений, связанных с образом, включая прошлое и будущее: «Вагнер выражает с помощью сквозного материала [...] модусы прошлых (мотивы воспоминаний) и будущих циклов (мотивы пророчества), а также метафорическую сущность мифосимволики (мотивы-архетипы). [...] организации музыкальной ткани в операх мифопоэтического типа» [9, с. 173]. Благодаря этому лейтмотивная система реализует семантический контрапункт, делающий коммуникацию между сценой и зрителем многослойной и личностно окрашенной.

От архетипа к лейтмотиву: механизмы мифопоэтического синтеза

Сюжетная канва музыкальных драм выстраивает перед композитором систему мировоззренческих координат мифотворчества, формирующихся на основе сюжетной ориентации и позволяющих Вагнера «считать первым композитором, который предпринял

попытку «анализа мифов средствами музыки» [29, с. 237]. Лингвосемиотика либретто воспроизводит ряд свойств, присущих не только героям германско-скандинавской мифологии, но и разным традициям эддической, германской и исландской саги [10, с. 162]. Хотя оперный реформатор во многом не следует первоисточнику — немецкой традиции («Песнь о Нибелунгах») и северной традиции («Эдда», «Сага о Вёльсунгах», «Сага о Дитрихе») [7, с. 92], в наименовании и характеристике создаваемых образов выстраиваемое взаимодействие героев основывается на закономерностях, почерпнутых из германских и скандинавских мифов [23, с. 1624].

Концепция «временной протяжённости», выявленная К. Леви-Строссом при анализе драм Вагнера как универсальный компонент связи музыки и мифа, позволяет объяснить рецепцию вагнеровских архетипов в трансмедийном повествовании [19]. Это наблюдение напрямую выводит на проблему коммуникации временных пластов: музыка, подобно мифу, преобразует линейное время восприятия в целостный, замкнутый в себе опыт. В вагнеровской драматургии симфоническое развитие лейтмотивов создает не последовательность событий, а пространственно-временной континуум, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в едином семантическом поле. Такой способ организации нарратива позволяет зрителю не просто следить за фабулой, но переживать миф как длящуюся реальность, что создает эффект подлинной иммерсивности коммуникативного воздействия.

Реформаторское влияние этой модели обнаруживается в эстетике массовой культуры XX в. По словам Дж. Уильямса, его работа над киноэпопеей Джорджа Лукаса «Звёздные войны» сознательно апеллирует к архетипическим, укоренённым в коллективной памяти эмоциональным паттернам, воплощённым в оперных идиомах вагнеровского типа: «это была отнюдь не та музыка, которая способна обрисовать *terra incognita*; наоборот, это музыка, которая обращает нас к знакомым, хранящимся в глубинах памяти эмоциям. Для меня как музыканта все это невольно облекается в использовавшиеся в XIX веке оперные идиомы — если угодно, вагнеровского образца» [28, с. 179].

Тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» и гексалогия Лукаса-Уильямса «Звёздные войны», основанные на вневременных жанровых моделях мифотворчества, однонаправленно выводят лейтмотивные подходы: «музыкальным воплощением беспрецедентно продолжительного мифологического сюжета. [...] Оба произведения предполагают путешествие во времени, но все персонажи кажутся нам знакомыми и современными. [...] Обе вселенные представлены

в высшей степени детализированно» [28, с. 182]. «Кольцо Нибелунга» и «Звёздные войны», опираясь на архетипические модели мифотворчества, демонстрируют общность лейтмотивной драматургии, что свидетельствует об успешной транспозиции универсальных мифологических схем в язык современного синтетического искусства.

Обращение Уильямса к лейтмотивной технике, лежащей в основе музыкальных драм Р. Вагнера, выводит психологический портрет музыкальных образов в архитектурном единстве музыкального нарратива: «в “Звёздных войнах” количество лейтмотивов исчисляется десятками; все они узнаваемы, каждый неразрывно связан либо с определенными героями, либо с их психологическим состоянием, а иной раз и с идеей судьбы, рока» [28, с. 189].

Лейтмотив у Вагнера и Уильямса выполняет не только идентифицирующую, но и глубинно-характерологическую функцию, становится музыкальным аналогом архетипа, связывая конкретного героя с надличностными категориями, что обеспечивает архитектурное единство звукового ряда киноэпопеи, превращая разрозненные темы в единую симфоническую ткань, которая сама по себе выступает как активный драматург, предвосхищающий события на экране. Подобный подход доказывает трансмедийную жизнеспособность и актуальность вагнеровской драматургической модели, её рецепцию в новейших формах массовой культуры, где музыка продолжает нести основную смысловую и эмоциональную нагрузку в создании целостного мифологического мира.

Трансмедиальная рецепция концепции *Gesamtkunstwerk*

Начавшиеся в прошлом столетии реформаторские тенденции оперной традиции сегодня пронизывают немислимые границы вариативных сюжетов мирового кинопроката. Саундтреки в киносаге «Звёздные войны», приобретая сложное симфоническое развитие от сюиты к симфонии, способствуют возникновению жанра «симфонизированной киноэпопеи», демонстрируя типологическое сходство с принципами музыкальной драмы, где музыка выступает как основной носитель драматургического и семантического единства произведения.

Унаследовав от вагнеровской музыкальной драмы структурную гармонию, лейтмотивное развитие и субординацию всех компонентов единому замыслу, кинематограф осуществил их трансмедиальную актуализацию. Джон Уильямс в «Звёздных войнах» сознательно использует лейтмотивную технику как основной инструмент коммуникации со зрителем:

музыка не иллюстрирует происходящее, а выступает активным драматургом, предвосхищая события и раскрывая внутреннее состояние героев. Самоопределение размежевавшихся видов искусства сменяется синтетической природой равноправного видового оборота, и, унаследовав гармонию формы, искусство голливудского кинематографа начинается с установочной закадровой основы: «[...] среди представителей киноиндустрии закрепилось устойчивое восприятие вагнеровской музыкальной драмы как прародителя кино» [24, с. 164].

Таким образом, принципы и драматургические модели вагнеровских музыкальных драм, выйдя за границы музыкального искусства, оказали глубокое трансмедиальное влияние, став мощным творческим импульсом для других видов художественного творчества: «Вагнер в своих сочинениях вышел далеко за пределы музыкального искусства, пытаясь более полно [...] ответить на вопрос о принципиальных основах синтеза искусств» [25, с. 74].

Этот синтез, заложенный в неоромантической концепции, сформировавшейся на рубеже XIX–XX вв., позволяет рассматривать вагнеровское наследие как целостный художественно-эстетический феномен, который «[...] манифестировал себя в ряде культур на разных хронологических отрезках» [11, с. 31], обнаруживая новые конструктивные особенности в зависимости от историко-культурного контекста.

Заключение: вагнеровский архетип в пространстве культурной памяти

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что структурно-семантическая модель музыкальной драмы Р. Вагнера представляет собой не только исто-

рико-культурный, но и коммуникативный феномен. Основанная на синтезе искусств (*Gesamtkunstwerk*), опоре на универсальные мифологические архетипы и оригинальной лейтмотивной технике, эта модель оказалась эффективным инструментом трансмедиальной коммуникации. Ее ключевые характеристики — способность создавать целостный мифологизированный универсум, обеспечивать эмоциональное вовлечение аудитории через систему музыкально-словесных кодов (лейтмотивов) и структурировать сложный, многолинейный нарратив — оказались востребованы далеко за пределами музыкального театра.

Трансмедиальная рецепция вагнеровской модели наглядно демонстрирует, как принципы, разработанные в рамках музыкального театра XIX в., адаптируются к языку современных аудиовизуальных медиа, доказывая свою устойчивость и коммуникативную эффективность в диалоге с массовой аудиторией XX–XXI вв. Это подтверждает, что искусство прошлого может служить не просто отправной точкой, но и готовым, работающим коммуникативным каркасом для построения новых мифопоэтических универсумов.

Таким образом, сложное сочетание стилистических, семантических и лейтмотивных элементов, реализованное Вагнером в рамках синтетического произведения искусства, становится важной вехой в истории культуры, открытой для постоянного переосмысления в диалоге эпох. Перспективой дальнейших исследований может стать анализ влияния вагнеровской модели на другие формы аудиовизуального нарратива, включая сериалы и видеоигры, а также более детальное изучение психологических механизмов воздействия лейтмотивной системы на реципиента.

Литература

1. Андреева О.В. Музыка XX века как сфера диалога культур [Текст] / О.В. Андреева // Актуальные проблемы языкознания. — 2018. — Т. 1. — С. 181–187.
2. Букина Т.В. Создавая историю: оперная реформа Р. Вагнера как социальная стратегия [Текст] / Т.В. Букина // Общество. Среда. Развитие. — 2008. — № 1. — С. 125–134.
3. Вагнер Р. Произведение искусства будущего [Текст] / Р. Вагнер. — М.: URSS, 2010. — 121 с.
4. Воронова Н.И. Мифологический дискурс как суггестивный тип коммуникации [Текст] / Н.И. Воронова // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. — 2023. — Т. 12. — № 6. — С. 28–34. — DOI: 10.12737/2587-9103-2023-12-6-28-34
5. Гапеев М.Ю. Креативная коммуникация: разрыв шаблона или шаблон? [Текст] / М.Ю. Гапеев, М.Б. Ротанова // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. — 2021. — Т. 10. — № 2. — С. 81–86. — DOI: 10.12737/2587-9103-2021-10-2-81-86
6. Григораш А.В. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии [Текст] / А.В. Григораш // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2012. — № 2. — С. 321–326.
7. Гримм Г.Е. Герой и его убийца. К иконографии Зигфрида и Хагена [Текст] / Г.Е. Гримм // Corpus Mundi. — 2020. — Т. 1. — № 3. — С. 81–131. — DOI 10.46539/cmj.v1i3.25
8. Дальхауз К. «Торжественное сценическое представление» Рихарда Вагнера. Революционное празднество и религия искусства [Текст] / К. Дальхауз // Искусство музыки: теория и история. — 2017. — № 16. — С. 111–138.
9. Еременко Г.А. Идея Gesamtkunstwerk в мифопоэтическом театре Р. Вагнера [Текст] / Г.А. Еременко // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей. — Вып. 3. — Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 2020. — С. 160–174.
10. Зусева-Озкан В.Б. «И поднимет щит девица...»: дева-воительница в лирике А. Блока. (Статья первая) [Текст] / В.Б. Зусева-Озкан // Новый филологический вестник. — 2019. — № 2. — С. 160–176. — DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00040
11. Зусева-Озкан В.Б. Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии [Текст] / В.Б. Зусева-Озкан // Studia Litterarum. —

2019. — Т. 4. — № 4. С. 28–43. — DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43
12. Кирчанов М.В. Научно-фантастические сериалы «Звёздный путь» и «Вавилон 5» как формы конструирования политической и мемориальной культур [Текст] / М.В. Кирчанов // Концепт: философия, религия, культура. — 2022. — Т. 6. — № 4. — С. 115–137. — DOI: 10.24833/2541-8831-2022-4-24-115-137
13. Кирчанов М.В. Политическая теология в современных научно-фантастических сериалах: атеизм, секуляризация и фундаментализм в массовой культуре [Текст] / М.В. Кирчанов // Концепт: философия, религия, культура. — 2025. — Т. 9. — № 1. С. 78–102. — DOI: 10.24833/2541-8831-2025-1-33-78-102
14. Кирчанов М.В. Фантастический сериал «Орвилл» как пространство мемориальных культур и войн памяти [Текст] / М.В. Кирчанов // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7. — № 4. — С. 21–47. — DOI: 10.24833/2541-8831-2023-4-28-21-47
15. Клименко И.В. Компоненты неоромантической сюжетной схемы в произведениях А. Грина и Л. Перуца [Текст] / И.В. Клименко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2023. — Т. 28. — № 2. — С. 219–227. — DOI 10.22363/2312-9220-2023-28-2-219-227
16. Клягин С.В. «На берегу»: обещания философии медиа для навигации коммуникативных исследований [Текст] / С.В. Клягин, Е.В. Сачкова // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. — 2025. — Т. 14. — № 3. — С. 63–72. — DOI: 10.12737/2587-9103-2025-14-3-63-72
17. Королева А.А. Наследие и идентичность территории: бриколаж испанских культурных ландшафтов [Текст] / А.А. Королева. — М.: Изд-во Московского гос. ин-та международных отношений (университет), 2024. — 248 с.
18. Кузнецов Г.А. Вагнеровский Heldenentwurf: от истоков до наших дней [Текст] / Г.А. Кузнецов // Искусство музыки: теория и история. — 2016. — № 14. — С. 29–84.
19. Леви-Строс К. Мифологии: Сырое и приготовленное [Текст] / К. Леви-Строс. — М.: FreeFly, 2006. — 398 с.
20. Лобанова М.Н. Миф и бессознательное в эстетике Р. Вагнера [Текст] / М.Н. Лобанова // Культурология. — 2016. — № 1. — С. 165–182.
21. Луков В.А. Французский неоромантизм [Текст] / В.А. Луков. — М.: Изд-во Московского гуманитарного ун-та, 2009. — 102 с.
22. Манович Л. Теории софт-культуры [Текст] / Л. Манович. — Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. — 208 с.
23. Модестов Ф.А. Семиотика немецкой тетралогии Рихарда Вагнера: языковые и музыкальные коды [Текст] / Ф.А. Модестов, Л.В. Куликова, Я.В. Попова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2022. — Т. 15. — № 11. — С. 1619–1636. — DOI: 10.17516/1997-1370-0941
24. Невидимова М.А. Музыка Рихарда Вагнера в фильмах Вернера Херцога: к проблеме диалога с культурным наследием прошлого [Текст] / М.А. Невидимова // Научный вестник Московской консерватории. — 2020. — № 2. — С. 158–199. — DOI: 10.26176/mosconserv.2020.41.2.008
25. Никифорова А.С. Идея синтеза искусств в культуре немецкого романтизма (от И.Г. Гердера до Р. Вагнера) [Текст] / А.С. Никифорова // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. — 2015. — № 3. — С. 68–82.
26. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Текст] / Ф. Ницше. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 224 с.
27. Попова Е.В. Лейтмотивная система «Кольца нибелунга» в контексте мифомышления Р. Вагнера: к проблеме изучения в курсе истории музыки [Текст] / Е.В. Попова // Наука. Искусство. Культура. — 2017. — № 4. — С. 172–176.
28. Рычков К.Н. «Звездотивная войны» Лукаса-Уильямса: Gesamtkunstwerk возвращается? [Текст] / К.Н. Рычков // Научный вестник Московской консерватории. — 2011. — № 3. — С. 177–193.
29. Татаринцева И.В. Мифологическое время как основа композиционного плана в драме Р. Вагнера [Текст] / И.В. Татаринцева // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2011. — № 11. — С. 237–247.
30. Татаринцева И.В. Символ в системе мифологического мышления Р. Вагнера [Текст] / И.В. Татаринцева // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2011. — № 12-1. — С. 273–278.
31. Хлебунова А.С. Влияние идей Гегеля на концепции музыки Вагнера [Текст] / А.С. Хлебунова // Гуманитарные и социально-экономические науки. — 2017. — № 4. — С. 40–44.
32. Хренов Н.А. Бетховен и Вагнер как две стадии в становлении культуры идеационального типа [Текст] / Н.А. Хренов // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2021. — Т. 22. — № 1. — С. 253–266. — DOI: 10.25991/VRHGA.2021.22.1.016
33. Шакиров С.М. О трансмедийности [Текст] / С.М. Шакиров // Медиа среда. — 2017. — № 12. — С. 16–24.
34. Anderson B. Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1983. 160 p.
35. Ankersmit F.R. Representation: the birth of historical reality from the death of the past. New York: Columbia University Press, 2024. 328 p.
36. Hobsbawm E., Ranger T., eds. The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 320 p.

References

1. Andreeva O.V. 20th Century Music, a Sphere for Cultural Dialogues. Current Issues of Linguistics, 2018, vol. 1, pp. 181–187.
2. Bukina T.V. Sozdavaya istoriyu: opernaya reforma R. Vagnera kak sotsial'naya strategiya [Creating History: R. Wagner's Opera Reform as a Social Strategy]. Society. Environment. Development, 2008, no. 1, pp. 125–134.
3. Wagner R. Das Kunstwerk der Zukunft. Leipzig: O. Wigand, 1850. (Russ. ed.: Wagner R. Proizvodstvo iskusstva budushchego. Moscow: URSS, 2010. 121 p.)
4. Voronova N. Mythological Discourse as Suggestive Type of Communication. Scientific Research and Development. Modern Communication Studies, 2023, vol. 12, no 6, pp. 28–34.
5. Gapeenkova M., Rotanova M. Creative Communication: Breaking the Pattern or Using the Pattern. Scientific Research and Development. Modern Communication Studies, 2021, vol. 10, no 2, pp. 81–86. DOI: 10.12737/2587-9103-2021-10-2-81-86
6. Grigorash A.V. Gesamtkunstwerk: Towards the History of the Idea in German Historiography. Actual Problems of Theory and History of Art, 2012, no. 2, pp. 321–326.
7. Grimm G.E. The Hero and His Murderer. To the Iconography of Siegfried and Hagen. Corpus Mundi, 2020, vol. 1, no. 3, pp. 81–131. DOI: 10.46539/cmj.v1i3.25
8. Dahlhaus C. Richard Wagner's "Stage Festival Play". a Revolutionary Festivity and the Religion of Art. Art of Music. Theory and History, 2017, no. 16, pp. 111–138.
9. Eremenko G.A. The Idea of Gesamtkunstwerk in the Mythopoeic Theater of R. Wagner. Synesthesia in music: History, Theory, Practice. Issue 3, Novosibirsk: Glinka Novosibirsk State Conservatoire, 2020, pp. 160–174.
10. Zuseva-Ozkan V.B. "And the Maiden Will Pick up the Shield.": Female Warrior in a Blok's Poetry (article I). The New Philological Bulletin, 2019, no. 2, pp. 160–176, DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00040
11. Zuseva-Ozkan V.B. Prefix "Neo" in the Cultural and Scientific Reflection. Studia Litterarum, 2019, vol. 4, no. 4, pp. 28–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43
12. Kyrchanoff M. W. Science Fiction Series Star Trek and Babylon 5 as Forms of Political and Memorial Cultures Construction. Concept: Philosophy, Religion, Culture, 2022, vol. 6, no. 4, pp. 115–37. DOI: 10.24833/2541-8831-2022-4-24-115-137
13. Kyrchanoff M.W. Political Theology in Contemporary Sci-Fi Series: Atheism, Secularization and Fundamentalism in Mass

- Culture. Concept: Philosophy, Religion, Culture, 2025, vol. 9, no. 1, pp. 78–102. DOI: 10.24833/2541-8831-2025-1-33-78-102
14. Kyrchanoff M.W. Science Fiction Series Orville as Space for the Memorial Cultures and Memory Wars. Concept: Philosophy, Religion, Culture, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 21–47. DOI: 10.24833/2541-8831-2023-4-28-21-47
 15. Klimenko I.V. Komponenty neoromanticheskoy syuzhetnoy skhemy v proizvedeniyakh A. Grina i L. Perutsa [Components of the Neo-Romantic Plot Scheme in the Works of A. Green and L. Perutz]. RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism, 2023, vol. 28, no. 2, pp. 219–227. DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-2-219-227
 16. Klyagin S., Sachkova E. Seafrent: On Media Philosophy Promises for Communication Studies Navigation. Scientific Research and Development. Modern Communication Studies, 2025, vol. 14, no. 3, pp. 63–72. DOI: 10.12737/2587-9103-2025-14-3-63-72
 17. Koroleva A.A. Naslediye i identichnost' territorii: brikolazh is-panskikh kul'turnykh landshaftov [Heritage and identity of the Territory: bricolage of Spanish cultural landscapes]. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy institut mezhdunarodnykh ot-nosheniy (universitet), 2024. 248 p.
 18. Kuznetsov G.A. The Wagnerian Heldenentor: From Origins to Our Days. Art of Music: Theory and History, 2016, no. 14, pp. 29–84.
 19. Lévi-Strauss C. Mythologiques, t. I: Le Cru et le Cuit. Paris, Plon, 1964. 402 p. (Russ. ed.: Lévi-Strauss C. Mifologiki: Syroye i prigotovlennoye. Moscow: FreeFly, 398 p.).
 20. Lobanova M.N. Mif i bessoznatel'noye v estetike R. Vagnera [Myth and the Unconscious in the Aesthetics of R. Wagner]. Herald of Culturology, 2016, no. 1, pp. 165–182.
 21. Lukov V.A. Frantsuzskiy neoromantizm [French NeoRomanti-cism], Moscow: Moscow University for the Humanities, 2009, 102 p.
 22. Manovich L. Teorii soft-kulturi [software culture theories]. Nizhniy Novgorod: Krasnaya lastochka, 2017. 208 p.
 23. Modestov F.A., Kulikova L.V., Popova Ya.V. Semiotics of the Richard Wagner's Ring Cycle: Language and Musical Codes. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 2022, vol. 15, no. 11, pp. 1619–1636. DOI: 10.17516/1997-1370-0941
 24. Nevidimova M.A. On Richard Wagner's Music in the Context of Werner Herzog's Films: Regards the Dialog with Cultural Heritage of the Past. Journal of Moscow Conservatory, 2020, no. 2, pp. 158–199. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.41.2.008
 25. Nikiforova A.S. The Idea of Synthesis of the Arts in the Culture of German Romanticism (from J.G. Herder to R. Wagner). Moscow University Bulletin. Series 7. Philosophy, 2015, no. 3, pp. 68–82.
 26. Nietzsche F.W. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig: Verlag von E. W. Fritzsche, 1872. (Russ. ed.: Nietzsche F.W. Rozhdeniye tragediy v dukhe muzyki. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2022, 224 p.).
 27. Popova E.V. Keynote System's "Ring Des Nibelungen" in the Context of Mitomycine Wagner: The Problem of the Study in the Course of Music History. Science. Art. Culture, 2017, no. 4, pp. 172–176.
 28. Rychkov K.N. "Star Wars" by G. Lucas and J. Williams: Is Gesamtkunstwerk Coming Back? Journal of Moscow Con-servatory, 2011, no. 3, pp. 177–193.
 29. Tatarintseva I.V. Mythological Time as Basis of Composite Plan in R. Wagner's Drama. Tambov University Review. Series: Humanities, 2011, no. 11, no. 237–247.
 30. Tatarintseva I.V. Symbol in R. Wagner's System of Mytho-logical Thinking. Tambov University Review. Series: Humanities, 2011, no. 12-1, pp. 273–278.
 31. Khlebunova A.S. The Influence of Hegel's Ideas on the Concept of Wagner's Music. Humane, Social and Economic Sciences, 2017, no. 4, pp. 40–44.
 32. Khrenov N.A. Beethoven and Wagner as Two Stages in the Development of Ideational Culture. Review of the Russian Christian Academy for the Humanities, 2021, vol. 22, no. 1, pp. 253–266. DOI: 10.25991/VRHGA.2021.22.1.016
 33. Shakirov S.M. O transmedialnosti [On transmediality]. Medi-asreda, 2017, no 12, pp. 16–24.
 34. Anderson B. Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London, Verso, 1983. 160 p.
 35. Ankersmit F. R. Representation: the birth of historical reality from the death of the past. New York: Columbia University Press, 2024. 328 p.
 36. Hobsbawm E., Ranger T., eds. The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 320 p.