

### CV Вильгельма Рихарда Вагнера

Вагнер родился в Лейпциге 22 мая 1813 года. Его отец Карл Фридрих Вагнер – юрист и чиновник лейпцигской полиции – умер в том же году, так и не увидев своего девятого ребенка. Уехав по делам в Берлин, он надолго задержался из-за войны, заболел тифом и умер. Напомним, что в этот период шли Наполеоновские войны, а знаменитая Битва народов произошла близ Лейпцига в октябре 1813 года.

Мать Вагнера – Джоанна Розина, урожденная Паецц, дочь местного пекаря – вскоре сошлась со своим приятелем, актером и художником Людвигом Гейером, и переехала к нему в Дрезден вместе с детьми. Вероятно, Вагнер в молодости считал Гейера своим настоящим отцом. Людвиг Гейер умер, когда Вагнеру было всего лишь семь лет, но еще долгие годы он по документам был Рихард Гейер.

## Рихард Вагнер: нарастающее напряжение

**Рихард Вагнер (22 мая 1813 года – 13 февраля 1883 года) – немецкий композитор и теоретик искусства.**

*Познай, где свет, – поймешь, где тьма.*

Александр Блок



200-летие Рихарда Вагнера, несомненно, событие. И не столько день 22 мая 2013 года, когда счет времени указывает на истечение двух столетий со дня рождения композитора. Событием длиной в двести лет является само существование Вагнера: сперва как ребенка, потом как юноши, затем как деятельного господина, сочиняющего статьи, драмы и музыку, наконец, как самостоятельно существующей Вселенной, наполненной звуками, образами, мыслями и чувствами Вагнера.



Уильям Хант. Риенци оплакивает брата. 1848–1849 годы

В 1827 году семья вернулась в Лейпциг. В январе 1828 года Вагнер впервые услышал Седьмую симфонию Бетховена, а позднее – Девятую. Эта музыка произвела на него громадное воздействие, и Вагнер начал обучаться музыке у кантора местной церкви. А с 1831 года продолжил музыкальную учебу в университете Лейпцига, где в первый же год написал си-бемоль мажорную сонату, ставшую первым «каталожным» произведением (Op. № 1), хотя еще до этого он написал фортепьянное переложение Девятой симфонии Бетховена, ряд других небольших сочинений. Потом была написана до-мажорная симфония, а в 1833 году, уже получив место хормейстера в Вюрцбурге, Вагнер написал свою первую оперу «Феи», которая при жизни автора не была поставлена. В 1834 году Вагнер получил место «мюзик-директора» театра в Магдебурге. Театр вскоре обанкротился, у Вагнера возникли материальные проблемы, однако время, проведенное в Магдебурге, не прошло безрезультатно. Во-первых, он влюбился в актрису и певицу театра Минну (Кристина Вильгельмина) Планер и женился на ней, а во-вторых, сочинил комическую оперу «Запретная любовь» по комедии Шекспира «Мера за меру». Судьба этой оперы вполне благополучна, ее ставят до сих пор: в 2011 году состоялась ее премьера в Москве в театре «Геликон-опера».

В 1842 году в Дрездене состоялась триумфальная премьера оперы «Риенци, последний из трибунов», изменившая его материальное и общественное положение к лучшему. Постановке содействовал покровительствовавший Вагнеру успешный и влиятельный композитор Джакомо Мейербер, происходивший из богатой еврейской семьи. В том же году Вагнер переезжает в Дрезден, а через год становится придворным капельмейстером при королевском саксонском дворе, и тогда же проходит премьера «Летучего голландца». В 1845 году увидел свет «Тангейзер», а на апрель 1848 года запланирована премьера уже новой оперы – «Лознгрин». Однако начавшаяся в том же году революция, охватившая многие города Германии, в 1849 году пришла и в Дрезден. Вагнер, как многие люди его круга, был увлечен левыми революционными взглядами, находился под влиянием идей Пьера-Жозефа Прудона и Людвиг Фейербаха, к тому же он познакомился и подружился с самим Михаилом Бакуниним – человеком ярким, прирожденным лидером, бывшим одним из руководителей Дрезденского майского восстания. Хотя Вагнер выполнял совершенно незначительные поручения, проявляя, впрочем, отвагу, его участие в восстании привело к выдаче ордера на арест и объявлению его государственным преступником.



Премьера «Лознгрин» не состоялась, а Вагнеру пришлось бежать сперва в Веймар к Францу Листу, оказавшему политэмигранту горячую поддержку, а в 1850 году в Швейцарию, где Вагнер живет до 1872 года – сначала в Цюрихе, потом в Тишбене близ Люцерена.

Представления Вагнера о революции имеют настолько поэтический характер, что его непосредственное участие в революционных событиях 1848 года выглядят как эмоциональная увлеченность романтического юноши (хотя ему уже 35 лет) занимательным действием, а не как практическая работа. В статье «Революция» (апрель 1849) Вагнер создает ее словесный образ: «Она приближается на крыльях бурь, с высоко поднятым челом, озаренным молниями, карающими и холодными очами, и все же какой жар чистойшей любви, какая полнота счастья сияет в них для того, кто дерзает смелым взглядом посмотреть в эти темные очи! Она приближается поэтому в шуме бури, вечно омолаживающая мать человечества, уничтожая и воодушевляя, проходит она по земле <...> возникают руины того, что в суетном безумии было построено на тысячелетия. <...> Однако за ней открывается

нам освещенный ласковыми лучами солнца доньине невиданный рай счастья, и там, где <...> касалась его нога, зацветают благоухающие цветы, и где еще недавно воздух содрогался от шума битвы, мы слышим ликующие голоса освобожденного человечества!» Вагнер, однако, не ограничивает свою роль восторженным воспеванием «бури и руин», он от имени революции высказывает и вполне определенные экономико-политические взгляды: «Я собираюсь уничтожить до основания тот порядок вещей, в котором вы живете, ибо он возник из греха, его цветом является нищета, плодом – преступление. <...> Я хочу уничтожить господство одного над другим <...> разрушить могущество сильных. <...> Собственная воля пусть будет господином человека, собственное желание – единственным законом, собственная сила – только его достоянием <...> я хочу разрушить существующий порядок вещей, разделяющий единое человечество на враждебные друг другу народы, могущественных и слабых, имеющих право и неправых, богатых и бедных, ибо он делает из всех только несчастных». А.Ф. Лосев, анализирующий эти высказывания Вагнера, характеризует их как «невероятную смесь индивидуализма, космизма и мифологии». Далее он пишет: «После ознакомления со всеми этими материалами революционных увлечений Вагнера 1848–1849 годов читатель получает полную возможность сам ответить на вопрос, чем была революционность Вагнера, какие в ней буржуазные и небуржуазные черты, где в ней политико-экономическое учение, а где полное общественно-политическое и экономическое легкомыслие, где, наконец, зачатки той космической мифологии, из которой в дальнейшем и будет состоять его философско-эстетическое мироощущение». В цюрихский период он пишет либретто «Кольца Нибелунгов», музыку первых двух частей («Золото Рейна» и «Валькирия») и оперу «Тристан и Изольда». Весьма активна и литературная деятельность: помимо либретто он пишет такие сочинения, как «Искусство и революция», «Художественное произведение будущего», «Опера и драма» и др. Вагнер немало гастролирует по городам Европы, выступая в Париже, Вене, Бадене, Веймаре. В 1862-м Вагнер получил полную амнистию и право на беспрепятственный въезд в Германию и тогда же разошелся со своей женой Минной (она умерла в 1866-м). В 1863 году Вагнер с успехом посетил

Петербург и Москву, где познакомил публику с отрывками из своих опер, дирижируя, кроме того, многими симфониями Бетховена.

В мае 1864 года он получил приглашение от баварского короля Людвига II, пламенного почитателя искусства Вагнера. Будучи неуравновешенным человеком, а по мнению большинства просто психически больным, Людвиг II с фанатической страстью был влюблен в музыку Вагнера и горячо желал поселить Вагнера рядом с собой. На некоторое время Вагнер поселился близ Мюнхена по соседству с летней резиденцией короля, который дал ему средства для удовлетворения кредиторов и для спокойной творческой работы. Однако по настоянию «баварской обществуности» Вагнер был выслан из Баварии, тем не менее расположение к нему короля сохранилось, а материальная помощь оказывалась и в дальнейшем. Людвиг II Баварский вошел в историю как «сказочный король» благодаря построенным им замкам, самым знаменитым из которых является Нойшванштайн, идеей строительства которого король делился с Вагнером.

Личная жизнь Вагнера в этот период сфокусирована на романе с Козимой фон Бюлов – дочерью Листа и женой музыкального руководителя Королевской оперы Ханса фон Бюлова, который, впрочем, не изменил своего отношения к Вагнеру в связи с открывшимися отношениями его жены и Вагнера и в 1865-м провел в Мюнхене премьеру «Тристана и Изольды».

Вернувшись в Швейцарию в 1866 году вместе с Козимой, Вагнер через год завершает оперу «Нюрнбергские мейстерзингеры». Первая постановка оперы состоялась в 1868 году в Мюнхене и снова под управлением Ханса фон Бюлова. В 1870 году Козима фон Бюлов и Рихард Вагнер вступают в законный брак, имея уже двоих детей. К этому времени Вагнер завершает музыку предпоследней части «Кольца» – «Зигфрида». Грандиозная тетралогия была близка к окончанию, и Вагнером все сильнее овладевает мысль о необходимости создания собственного театра, специальным образом подготовленного для исполнения его музыкальной драмы. У этого проекта находятся поклонники – создается Общество Рихарда Вагнера, ведущее работу по сбору средств не только в Германии, но и за ее пределами. Разумеется, прямую поддержку оказал и король Людвиг II. В качестве места для строительства был выбран город Байрёйт, где в 1872 году был заложен фундамент фестивального театра.

В ознаменование этого события была исполнена Девятая симфония Бетховена под управлением Вагнера, состоялся банкет, на котором Вагнер произнес речь. С этого времени все дела и мысли Вагнера связаны с Байрёйтом. Сюда переселяется его семья, для чего была построена вилла, названную Вагнером «Ванфрид» (Wahn – мечта, иллюзия, Fried – мир). То есть Вагнер надеялся обрести здесь мир и покой, долгожданную награду после многих лет бегства от неприятностей и погони за мечтой.

Гигантский труд Вагнера над «Кольцом Нибелунгов» был завершён «Гибелью богов» (Götterdämmerung, в точном переводе – «Сумерки богов», иногда переводили как «Закат богов») в 1874 году. Первое представление тетралогии состоялось в Байрёйте в августе 1876 года. Тетралогия шла в течение четырех дней. Первый день – «Предвечерие»: «Золото Рейна». Затем день за днем представлялись «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов». На первом фестивале тетралогия была исполнена три раза кряду в течение 12 дней. На торжество приехали музыкальные деятели разных стран: из Веймара приехал Лист, из Парижа – Сен-Санс, из Санкт-Петербурга – Чайковский, из Вены – Брукнер. На фестиваль прибыл и кайзер Вильгельм I, которого туда «направил» канцлер Бисмарк, воздержавшийся от личного присутствия. Вагнер наслаждался достижением цели и признанием, однако полного удовлетворения не было: финансовые проблемы оставались нерешенными, «мероприятие» завершилось огромным убытком и необходимостью продолжить поиск средств для покрытия дефицита в размере 150 тысяч марок. После фестиваля Вагнер отправился в Италию, где в ходе путешествий он встретился с французским писателем графом Жозефом Артюром де Гобино, создателем расовой теории, и со своим давнишним знакомым и почитателем Фридрихом Ницше. Однако к этому времени Ницше уже разочаровался в Вагнере, это была их последняя встреча. Ницше был раздосадован, в частности, и новым замыслом Вагнера – оперой «Парсифаль», – в которой явно присутствовало позитивное отношение к христианским ценностям, высказанное Вагнером и в его статьях «Героизм и христианство», «Религия и искусство». Подобный «разворот» был Ницше не по душе. Драма-мистерия «Парсифаль» стала последней работой композитора, поставленной в Байрёйте в 1882 году. На зиму 1882/1883 года Вагнеры уеха-



ли в Венецию, где поселились в палаццо Вендромин Калерджи на Гранд-канале. 13 февраля 1883 года Рихард Вагнер скончался от сердечного приступа. Его тело было доставлено в Байрёйт, где во дворе своей виллы Вагнер был похоронен. Музыкальное наследие Вагнера составляют 113 работ. Литературное наследие Вагнера огромно: 16 томов прозы и поэзии, а также 17 томов писем. Его труды охватывали широкий круг тем: политику, философию, подробный анализ своих опер, либретто, автобиографические заметки и др.

Супруга Вагнера Козима умерла в апреле 1930 года. В августе того же года скончался Зигфрид Вагнер – их сын, тоже композитор и дирижер, сыгравший значительную роль в сохранении наследия своего отца. Сыновья Зигфрида, внуки Вагнера и правнуки Листа, Виланд (1917–1966) и Вольфганг (1919–2010) стали видными оперными режиссерами. В 1951 году они возродили Байрёйтский фестиваль, прерванный из-за поражения Германии во Второй мировой войне. С тех пор фестиваль проходит ежегодно. Вольфганг был директором Байрёйтского фестиваля с 1967 по 2008 годы. Его дочери Ева и Катарина стали преемницами отца на посту директора Байрёйтского фестиваля.

В последнее время все настойчивее в письменную и устную (!) речь внедряется написание «Бай-

ройт» под тем предлогом, что «так по-немецки». Эта тенденция характерна для неофитов, на которых внезапно обрушилась мировая культура, а они не успели подготовиться. В каждом языке, и в русском тоже, существуют сложившиеся написания и транскрибирования географических названий, часто не совпадающие по фонетике с названиями на языке оригинала: Лондон, а не Ландон, Гудзонов залив, а не залив Хадсона, Париж, а не Пари, Рим, а не Рома и т.д. Следование именно сложившейся традиции, а не неуклюжим попыткам воспроизвести фонетику чужого языка, есть для меня культурная норма. В связи с этим Байрёйт – устоявшееся в русском языке название города, а Байройт – тенденция последнего времени, не слишком-то, кстати, и приближающая к немецкому звучанию, ближе было бы Байрётт, хотя подлинный звук ни так ни эдак русскими буквами не передается. Возможно, тенденция писать и говорить «Байройт» со временем победит, а пока у нас есть, как минимум, выбор.

### Круглый стол

По случаю юбилея Вагнера хочется пригласить за круглый стол хотя бы некоторых из числа великих умов, писавших о Вагнере. Ниже представлены лишь отдельные высказывания о Вагнере, в то время как анализу его музыкального и философского творчества посвящено огромное ко-

личество исследований. Влияние Вагнера на мировую культуру ощущалось с такой непосредственной силой, что необходимость высказаться испытывали почти все деятели культуры и политики последних полутора столетий.

### Фридрих Ницше

Из книги «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру», 1871:

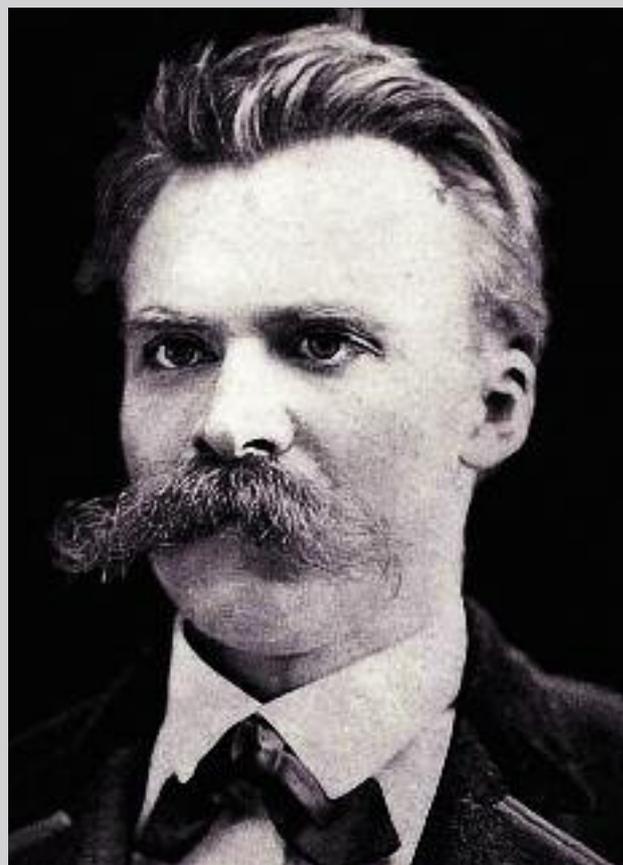
«Лучшее и высшее, чего может достигнуть человечество, оно вымогает путем преступления и затем принуждено принять на себя и его последствия, а именно всю волну страдания и горестей, которую оскорбленные небожители посылают, должны послать на благородное, стремящееся ввысь человечество, – суровая мысль, странно отличающаяся по тому достоинству, которое она придает преступлению, от семитического мифа о грехопадении, где любопытство, лживость притворства, склонность к соблазну, похотливость – короче, ряд женских аффектов по преимуществу – рассматриваются как источник зла. То, что отличает арийское представление, – это возвышенный взгляд на активность греха как на прометеевскую добродетель по существу, причем тем самым найдена этическая подоплека пессимистической трагедии – как оправдание зла в человечестве, причем как человеческой вины, так и неизбежно следующего за ней страдания».

Из книги «Несвоевременные размышления: Рихард Вагнер в Байрёйте», 1876:

«Чтобы событие имело величие, необходимы два условия: величие духа тех, которые осуществляют его, и тех, которые его переживают».

«Для нас Байрёйт имеет значение утренней молитвы в день битвы. Было бы высшей несправедливостью считать, что мы заботимся только об одном искусстве, предполагая, что оно может служить лекарственным средством и наркотиком против всех остальных бедствий. Трагическое художественное произведение, созданное в Байрёйте, являет для нас именно образ борьбы единичных личностей со всем, что выступает против них под видом непреодолимой необходимости, – с властью, знаком, обычаями, договорами и целыми порядками вещей. Для отдельного человека нет прекраснейшей доли, как в борьбе за справедливость и любовь созреть для смерти и пожертвовать собой».

«Поэтический элемент Вагнера сказывается в том, что он мыслит видимыми и чувствуемыми



Фридрих Ницше

событиями, а не понятиями, то есть что он мыслит мифически, как всегда мыслил народ. В основе мифа лежит не мысль, как это полагают сыны искусственной культуры, но он сам есть мышление, он передает некоторое представление о мире в смене событий, действий и страданий. «Кольцо Нибелунгов» есть огромная система мыслей, но не облеченная в форму мысли как понятия».

«О Вагнере-музыканте можно вообще сказать, что он дал язык всему в природе, что до тех пор не хотело говорить. Он не верит, чтобы что-нибудь могло быть немым. Он погрузился в утреннюю зарю, леса, туманы, ущелья, горные вершины, ужасы ночи, блеск месяца и подметил в них затаенное желание: и они также хотят звучать. Если философ говорит, что в одушевленной и неодушевленной природе существует воля, жаждущая бытия, то музыкант прибавляет: и эта воля на всех своих ступенях хочет бытия в звуках».

«В «Кольце Нибелунгов» трагическим героем является бог, все существо которого жаждет власти; гоняясь за ней, на всех путях он связывает себя договорами, теряет свою свободу, и на него падает проклятие, тяготеющее над властью. Он сознает свою неволю, когда видит, что у него нет более средств овладеть золотым кольцом, символом всей земной власти и вместе с тем высшей



для него опасности, пока оно в руках его врагов. Им овладевает страх гибели и сумерек всех богов, а также отчаяние от сознания, что он может лишь идти навстречу этой гибели, но не отворотить ее. Ему нужен свободный, бесстрашный человек, который восстал бы против божественного порядка и сам, без его совета и содействия, по собственной воле, совершил запрещенный богу подвиг. Он не видит его, и именно тогда, когда у него пробудилась новая надежда, он должен подчиниться тяготеющему над ним року. Собственной рукой он должен погубить самое дорогое для него, самое чистое сострадание, к его несчастью, должно быть наказано. Им овладевает, наконец, отвращение к власти, таящей в своем лоне только зло и рабство, его воля сломлена, он сам жаждет конца, грозящего ему издалека. И лишь теперь совершается то, чего он так страстно ждал, – появляется свободный, бесстрашный человек, его рождение нарушает все установленные законы. Его родители несут кару за союз, противный порядку природы и нравственности. Они погибают, но Зигфрид остается жить. При виде его чудного роста и расцвета отвращение покидает душу Вотана. С отеческой любовью и заботливостью он следит за судьбою героя. Как он кует себе меч, убивает дракона, добывает кольцо, избегает лукавого обмана, пробуждает Брунгильду, как проклятие, тяготеющее над

кольцом, не щадит и его, все ближе и ближе на- двигаясь на него, как он, оставаясь верным в не- верности, из любви нанося раны любимому, окружается туманом и мраком преступлений, но наконец выходит из туч чистый, как солнце, и склоняется к своему закату, зажигая все небо своим огненным сиянием и очищая мир от про- клятия, – все это видит бог, могучее копьё кото- рого сломано в борьбе со свободнейшим; и бог, потерявший над ним свою власть, все же упоен своим поражением и полон сорадости и со- чувствия к своему победителю. Его взор, сияя мучительным блаженством, покоится на послед- них событиях в жизни мира, он обрел свою сво- боду в любви, он освободился от самого себя. И теперь спросите сами себя вы, поколения жи- вущих в наше время людей: для вас ли это было создано? Хватит ли у вас мужества поднять руку к звездам этого небосклона, сияющего красотой и добром, и сказать: это нашу жизнь Вагнер воз- нес к звездам?»

Из книги «Казус Вагнера», 1888:

«Высшее, что я изведаль в жизни, было выздо- ровление. Вагнер принадлежит лишь к числу моих болезней».

«Вагнер половину своей жизни верил в револю- цию, как верил в нее только какой-нибудь француз. Он искал ее в рунических мифах, он

полагал, что нашел в лице Зигфрида типичного революционера. – “Откуда происходят все бедствия в мире?” – спросил себя Вагнер. “От старых договоров,” – ответил он, подобно всем идеологам революции. По-немецки: от обычаев, законов, моралей, учреждений, от всего того, на чем зиждется старый мир, старое общество. “Как устранить бедствия из мира? Как упразднить старое общество?” Лишь объявлением войны “договорам” (обычаю, морали). Это делает Зигфрид».

«Что в Германии обманываются насчет Вагнера, это меня не удивляет. Меня удивило бы противное. Немцы состряпали себе Вагнера, которому они могут поклоняться: они еще никогда не были психологами, их благодарность выражается в том, что они ложно понимают. Но что обманываются относительно Вагнера в Париже! Где уже почти не представляют собою ничего иного, как психологов. И в Санкт-Петербурге! Где еще отгадывают такие вещи, каких не отгадывают даже в Париже».

«Я устанавливаю прежде всего такую точку зрения: искусство Вагнера большое. Проблемы, выносимые им на сцену, – сплошь проблемы исторических. Конвульсивное в его аффектах, его чрезмерно раздраженная чувствительность, его вкус, требующий все более острых приправ, его непостоянство, переряжаемое им в принципы, в немалой степени выбор его героев и героинь, если посмотреть на них как на физиологические типы (галерея больных!), – все это вместе представляет картину болезни, не оставляющую никакого сомнения. Wagner est une nevrose. Ничто, быть может, не известно нынче так хорошо, ничто, во всяком случае, не изучено так хорошо, как протеевский характер вырождения, переряжающийся здесь в искусство и в художника. Наши врачи и физиологи имеют в Вагнере интереснейший казус, по крайней мере, очень полный. Именно потому, что ничто не является более современным, чем это общее недомогание, эта поздность и чрезмерная раздражимость нервной машины, Вагнер – современный художник par excellence, Калиостро современности. К его искусству самым соблазнительным образом примешано то, что теперь всем нужнее всего, – три великих возбудителя истощенных, зверское, искусственное и невинное (идиотское)». «Даю мое понятие современного. Каждое время имеет в своей мере силы также и меру того, какие добродетели ему дозволены, какие запреще-



Петр Чайковский

ны. Либо оно имеет добродетели восходящей жизни – тогда оно противится в силу самого глубокого основания добродетелям нисходящей жизни. Либо оно само есть нисходящая жизнь – тогда оно нуждается и в добродетелях упадка, тогда оно ненавидит все, что оправдывается только полнотою, только чрезмерным богатством сил. Эстетика неразрывно связана с этими биологическими предусловиями: есть эстетика *decadence*, есть и классическая эстетика; “красота сама по себе” – это химера, как и весь идеализм».

### Петр Чайковский

Заметка о Вагнере, написанная в 1891 году для нью-йоркской газеты:

«Меня просят высказать для читателей “Морнинг Джорнал” мое мнение о Вагнере. Я это сделаю со всей прямотой и откровенностью. Но должен предупредить их, что вижу в этом вопросе две стороны. Первая – Вагнер и положение, которое он занимает среди композиторов XIX столетия. И вторая – вагнеризм. Можно сразу увидеть, что, восхищаясь композитором, я питаю мало симпатии к тому, что является культом вагнеровских теорий. Как композитор Вагнер, несомненно, одна из самых замечательных личностей во второй половине этого столетия, и его влияние на музыку огромно. Он был одарен большой силой



музыкального воображения, он открыл новые формы своего искусства, он нашел пути, неизвестные до него, он был, можно сказать, гением, стоящим в германской музыке наряду с Моцартом, Бетховеном, Шубертом и Шуманом. Но, по моему глубокому и твердому убеждению, он был гением, следовавшим по ложному пути. <...> Все, что нас восхищает в Вагнере, принадлежит в сущности к разряду симфонической музыки. Большое и глубокое впечатление в его музыке оставляет мастерская увертюра, в которой он рисует доктора Фауста, вступление к “Лоэнгрину”, в котором небесные страны Грааля вдохновили его на создание нескольких прекраснейших страниц в современной музыке. “Полет валькирий”, “Похоронный марш Зигфрида”, голубые волны Рейна в “Золоте Рейна” – разве все это не симфоническая музыка по своему существу? В трилогии и в “Парсифале” Вагнер не заботится о певцах. В этих прекрасных и величественных симфониях они играют роль инструментов, входящих в состав оркестра. Что же сказать о вагнеризме? Какие догмы должно исповедать, чтобы быть вагнеристом? Нужно отрицать все, что создано не Вагнером, необходимо игнорировать Моцарта, Шуберта, Шумана, Шопена. Нужно проявлять нетерпимость, ограничен-

ность вкусов, узость, экстравагантность. – Нет! Уважая высокий гений, создавший вступление к “Лоэнгрину” и “Полет валькирий”, преданно склоняясь перед пророком, я не исповедую религии, которую он создал».

### Анатолий Луначарский

Из статьи «Путь Рихарда Вагнера (к 50-летию со дня смерти)» («Известия», 13 февраля 1933 года):

«Вновь и вновь ставится перед всем человечеством вопрос о Рихарде Вагнере в связи с 50-летием со дня его смерти.

Но для нас уже слишком ясно, что решать этот вопрос с точки зрения “современного человечества” никоим образом нельзя, ибо никакого такого целостного современного человечества не существует. Решать вопрос приходится по-новому – уже постольку, поскольку дело идет о переоценке Вагнера с точки зрения побеждающего пролетариата и создаваемой им новой социалистической культуры».

«Вагнер с ужасом смотрел на то, во что превращала буржуазия свой театр. Театр становился местом легкого развлечения, театр становился коммерческим предприятием. Это внушало Вагнеру настоящее омерзение».

«Вагнер живет в капиталистическом мире и в ту революционную пору ненавидит крупную буржуазию, начинающую все больше и больше прибирать к рукам мир. Золото кажется ему настоящим ядом. В этом отношении он стоит на той же точке зрения, которую Маркс отмечал и хвалил у некоторых античных поэтов, у Шекспира и т.д.»

«Метафизическая “воля” Шопенгауэра есть лишь модель капиталистического духа. И Шопенгауэр учит, что эта воля никогда не знает удовлетворения. Она не знает наслаждения, она не знает отдыха. Либо она томится жадностью, либо она томится скукой. Ей нужно мучительное дело, напряженное, болезненное стремление, иначе она ввергается в чуждую ее природе апатию и томится оцепенением.

Но, учит Шопенгауэр, можно вырваться из этого ужаса. Вырваться можно через уничтожение всяких человеческих чувств в себе, через индусское стремление к нирване, и лучшим помощником в этом отношении является искусство, в особенности же – музыка. Музыка есть точное отражение мира во всей его сущности. Когда мы глубоко воспринимаем это отражение, мы освобождаемся от самой сущности. Искусство рас-

колдовывает для нас мир. Сладостно погружаясь в искусство, мы тем самым погружаемся в смерть, в отдых от бытия, которое есть ад. Искусство – искупитель.

Быть может, Вагнер и сам пришел бы к весьма близким к этому выводам, но Шопенгауэр был налицо, и Вагнер примкнул к нему».

«Такова индусская, такова христианская, такова азиатская художественно-музыкальная моральная проповедь Вагнера. Таково черное, губительное “пророчество” нового Вагнера. И он еще ставит точки над “i”, когда, постарев, опускается, по выражению Ницше, к подножию креста, когда он в “Парсифале” создает вариант католической мессы.

Круг завершен. Революционер стал реакционером. Взбунтовавшийся мещанин целует туфлю римского папы, стража порядка».

«Дело социалистического освоения Вагнера – чрезвычайно тонкое дело. Горе тому, кто обеднит мир, перечеркнув Вагнера цензорским карандашом. Горе тому, кто впустит этого хитрого волшебника, этот талант, заболевший дурною болезнью, в наш лагерь и кто позволит чумному титану, как Альманзору в известном стихотворении Гейне, прижаться своими устами к лицу молодой пролетарской культуры».

### Томас Манн

Из доклада «Страдания и величие Рихарда Вагнера», прочитанного 10 февраля 1933 года по случаю пятидесятилетия со дня смерти Рихарда Вагнера в Мюнхенском университете (незадолго до фашистского переворота):

«Образ [Рихарда Вагнера] видится мне изборожденным всеми чертами века, обремененным всеми его страстями, и мне трудно разграничить любовь к творчеству Вагнера, одному из величайших в своей спорности, многообразнейших и увлекательнейших проявлений художественного гения, от любви к тому веку, большую часть которого заполняет его жизнь, эта беспокойно-скитальческая, полная терзаний, одержимая и непонятная жизнь, завершающаяся в сиянии мировой славы».

«Мы относимся к девятнадцатому веку, как сыновья относятся к отцу: критически, как оно и надлежит. Мы пожимаем плечами и при мысли о его вере – вере в идеи, – и при мысли о его неверии, то есть о его скорбном релятивизме; его либеральная приверженность к разуму и прогрессу кажется нам несколько смешной, его материа-



Томас Манн

лизм – слишком компактным, его самонадеянное стремление монистически разрешить все загадки мироздания – чрезвычайно поверхностным. Гордость, которою преисполняли этот век его научные достижения, уравнивается, даже перевешивается его пессимизмом, внутренним его сродством с ночным мраком и смертью, которое, по всей вероятности, когда-либо сочтут наиболее характерной его чертой».

«Для духовной сущности вагнеровской музыки характерны некая пессимистическая отягощенность, некое медлительное томление, изломанность ритма, борьба за искупление красотой, возникающая из сумрачного хаоса. То музыка тяжело обремененной души, говорящая мускулам не о прелести пляски, а выражающая борение, неуклонное продвижение и устремление вперед, всю мучительность которого чрезвычайно метко охарактеризовал острослов Ленбах, как-то сказавший Вагнеру: “Ваша музыка – да ведь это путешествие в царство небесное на ломовой подводке”».

«Как политик Рихард Вагнер всю свою жизнь был скорее социалистом и утопистом в области культуры, стремившимся к бесклассовому, основанному на любви, освобожденному от роскоши и от проклятия золота обществу, в его мечтах представлявшим собой идеальную публику для его искусства, нежели патриотом, стремящимся к созданию сильного государства. Душою он был с бедными против богатых».

Алексей Лосев



«Вагнер был в достаточной мере политиком, чтобы связать свое дело с империей, созданной Бисмарком: он видел беспрецедентный успех, присвоил к нему свой, и европейская гегемония его искусства стала в сфере культуры необходимой принадлежностью политической гегемонии Бисмарка. Великий государственный деятель, с чьим созданием он соединил свое, ровно ничего не смыслит в его творчестве, никогда им не интересовался и считал Вагнера человеком свихнувшимся. Но старик император, тоже ничего во всем этом не смысливший, посетил Байрейт и сказал Вагнеру: “Я не думал, что Вы добьетесь своего”. Творчество Вагнера было объявлено национальным делом, стало официальной принадлежностью империи и в известной мере осталось связанным с этой черно-белокрасной империей, хотя по своей подлинной сущности и даже по своеобразию немецкого духа оно имеет весьма мало общего с каким бы то ни было государством, воплощающим силу и воинственность».

«Еще несколько слов о Вагнере как мыслителе, о его отношении к прошлому и будущему, ибо и здесь в его характере наблюдается двойственность, сплетение мнимых противоречий, соответствующее контрасту в нем немецкого и европейского. Есть в личности Вагнера черты реакционные – черты, свидетельствующие о тяготении к прошлому и темном культе минувшего, пристрастие к мистическому и мифически-паллеогендар-

ному; протестантский национализм “Мейстерзингеров” и подлаживание под католицизм в “Парсифале”, влечение к Средневековью, к рыцарству и придворному кругу, к чудесам и религиозному восторгу – могут быть истолкованы в этом смысле. И однако для того, кто в какой-либо мере ощущает подлинную, сокровеннейшую сущность этого искусства, мощно устремленного к новаторству, к изменению, к освобождению, совершенно недопустимо понимать его речь и манеру выражаться буквально, а не как то, что они есть: это – наречие художника, язык иносказательный, сплошь и рядом служащий для выражения совершенно иных – революционных – мыслей. Не может дух, обращенный вспять, к благочестивому ли, к жестокому ли прошлому, притязать на этот, при всей своей отягощенности и связанности со смертью, насыщенный жизнью, бурно-прогрессивный творческий дух – на того, кто воспел разрушителя мира, рожденного в свободнейшем любовном союзе, на дерзновенного музыкального новатора, в “Тристане” одной ногой уже ставшего на почву атональности, кого в наши дни, несомненно, назвали бы большевиком в области культуры, на человека, принадлежащего народу, всю свою жизнь искренне отрицавшего власть, деньги, насилие и войну и свой театр для торжественных сценических представлений, пусть и превращенный эпохой в нечто совсем иное, задумавшего как театр бесклассового общества. И в то же время на него может притязать каждый, чья воля устремлена в будущее».

### Алексей Лосев

Из статьи «Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера», 1978:

«Идеалом Вагнера, несмотря ни на какие жизненные коллизии, всегда оставалось “свободное объединенное человечество”, неподвластное, по словам композитора, “индустрии и капиталу”, разрушающим искусство. Это новое человечество, по мнению Вагнера, должно быть наделено “социальным разумом”, овладевшим природой и ее плодами для всеобщего блага. Вагнер мечтает о “будущих великих социальных революциях”, путь к которым указывает преобразующая роль искусства. Он уповает на человеческую природу, из глубин которой в необъятные просторы “чистой человечности” вырастает новое художественное сознание. Он возлагает надежды на силу “божественного человеческого разума” и

вместе с тем на веру в Христа, пострадавшего за людей, и Аполлона, давшего им радость. Подлинная революционность Вагнера в музыке наряду с этими противоречивыми, но устойчивыми мечтаниями, а также его глубокий антагонизм с буржуазно-торгашеской действительностью привели к борьбе вокруг творчества великого композитора, не утихавшей более ста лет».

«Что же касается его подлинной и интимно переживаемой религии, то она, безусловно, была связана у него с чувством надвигающейся катастрофы мира денежного мешка и капитала, символами которой и были его главнейшие и центральные произведения».

«Чтобы судить о вагнеровской теории денег по ее глубинному существу и по ее глубинной революционной остроте, нужно читать не только трактаты Вагнера 1848–1850 годов, а нужно читать и слушать его тетралогия 1870-х годов “Кольцо Нибелунгов”. Здесь вопрос ставится не просто общественно-политически, но космологически; и золото трактуется здесь не просто экономически, но по преимуществу космологически. Вот в этом-то и заключается подлинная революционная сущность вагнеровского творчества, в сравнении с чем его прозаические общественно-политические и экономические высказывания ранних лет являются только наивными попытками выразить то, что в прозаическом слове невыразимо».

### Эвальд Ильенков

Из статьи «Заметки о Вагнере»:

«На самом деле “теории”, реализованные в его творчестве, вовсе не были результатом схоластического мудрствования. Сами по себе они – очень естественный и очень яркий рефлекс эпохи. Притом эпохи весьма серьезной и содержательной. К тому же дело обстояло совсем не так, будто Вагнер сначала придумывал теорию, а затем реализовывал ее в музыке и текстах своих трагедий. Его теории просто были очень четким и острым выражением того, что он делал в качестве поэта и композитора. Но объяснять его творчество только его теориями никак нельзя. И то и другое объясняется совсем другой системой фактов – той самой действительностью, к которой был органически слеп и Чайковский, и многие профессиональные музыковеды».

«Такой иронический ум, как Б. Шоу, без всякой иронии, на полном серьезе ставит его рядом с



Артур Рэхем. Зигфрид убивает Фафнера. Иллюстрация к либретто Вагнера. 1911 год

Марксом – по всемирно-историческому смыслу и значению его творчества. Он говорил, что Вагнер в качестве художника доказал человечеству то же самое, что сделал Маркс в качестве теоретика, а именно: ни больше ни меньше, чем закономерность крушения цивилизации, основанной на власти золота, на базе товарно-денежных отношений. Он-де показал абсолютную неизбежность ее внутреннего разложения, логику этого разложения, однако не с помощью строгих понятий, а с помощью столь же строгих по своей необходимости чувственно-эмоциональных образов, их движением, их эволюцией, их развитием, совершающимся через столкновения, как внешние, так и внутренние – психологические. <...> Кстати, забавный факт. Один из биографов Шоу познакомился с ним в библиотеке Британского музея так: он обратил внимание на странного человека, который изо дня в день изучал параллельно два фолианта: “Капитал” и партитуру “Тристана”».

«Дело в том, что весь пафос его творчества питался той самой старинной иллюзией, которую разделяли многие великие художники, в том числе Л. Толстой. Заключается эта иллюзия в том, что будто бы средствами искусства можно переделать мир. Не мир в смысле “вселенной”, а мир человеческих взаимоотношений: стоит только преобразовать психологию современников, перестроить систему их нравственно-эстетических

Артур Рэхем. Брунгильда бросается в пламя погребального костра Зигфрида. Иллюстрация к либретто Вагнера. 1911 год



принципов – и они изменят и внешние отношения друг к другу. <...> Но для этого-де нужно воздействовать на самые глубинные корни всей многообразно разветвленной психологии».

«Образ Зигфрида был для него высшим эстетическим идеалом задолго до того, как он начал сочинять “Кольцо”. Он и революцию 1848 года воспринимал сквозь призму этого идеала. В 1848 году поэтому-то с ним и случилась крайне забавная вещь: он встретил в жизни “живого” Зигфрида, реальное воплощение идеала. Этим живым Зигфридом оказался не кто иной, как Михаил Бакунин, анархист-гегельянец, руководивший восстанием в Дрездене. Вагнер моментально проникся в него такой же беззаветной верой, какой христиане прониклись бы в Христа, если бы тот снизошел до второго пришествия. <...> Они сразу же стали лучшими друзьями, и в качестве адъютанта Бакунина Вагнер как раз и принял участие в восстании».

«Центральной фигурой “Кольца” чем дальше, тем больше становится Вотан, обобщенно-символическая фигура современного человека. “Посмотри на Вотана – это человек, каков он есть, он похож на вас до неразличимости”, – писал Ваг-

нер в письме. И другое забавное указание: “Представь себе в руках Альбериха вместо золотого кольца биржевой портфель с акциями – и ты получишь образ современного мира”».

## Галактика Вагнера

### Вагнер как миф

Вагнер, несомненно, стал мифом, даже несколькими мифами, он живет в общественном сознании преимущественно в этом качестве. Людям, слушающим музыку Вагнера, конечно, много, но людей, не слушающих ее, гораздо больше. И среди них многие знают о Вагнере, но не знают Вагнера, то есть живут с мифом в рассудке. Но и слушание музыки Вагнера не освобождает от влияния существующих мифов и от самостоятельного их строительства.

Если взглянуть на Вагнера – на его творчество и на миф о нем – как на социальный фактор, то, как и всякое лекарство, он может быть исцеляющим или губительным средством в зависимости от того, верно ли было назначение, учтены ли противопоказания, побочные эффекты и соблюдалась ли дозировка. Большинство людей, познакомившихся не только с музыкой, но и с философско-политическими взглядами Вагнера, с его биографией, рано или поздно встают перед проблемой: как отделить великую, гениальную музыку, которую хочется слушать, от человека, чьи взгляды и многие поступки неприемлемы? (Эта проблема возникает у тех, для которых взгляды Вагнера неприемлемы; надо понимать, что есть люди и иных принципов.) Единого рецепта нет, каждый решает эту проблему по-своему. Израильский дирижер Юрий Аранович, например, управляет оркестром, исполняющим Вагнера, надев белые перчатки, «чтобы не прикасаться еврейской рукой к партитуре». И это не эпатажная поза, не ребячество, а глубоко выстрадаанный дирижером выход из двусмысленного положения. Аранович считает, что со временем «мы все больше будем удаляться от личности Вагнера и приближаться к его музыке».

Вагнер, несомненно, расширил палитру художественных возможностей, открыв новые формы театрально-музыкального действия. И в зоне нашей ответственности лежит то, как и для каких целей мы этими возможностями воспользуемся. Как открытия радия и реакции деления урана не автоматически приводят к патологической

жестокости уничтожения сотен тысяч мирных жителей Хиросимы и Нагасаки, так и магические возможности музыки Вагнера не автоматически формируют нацистов. И для того и для другого понадобилось активное вмешательство политиков, имеющих собственные цели. Современные альберихи и хоганы, из которых выклеваются нацисты, расисты и прочие претенденты на избранность и членство в «мировом правительстве», вполне надежно формируются под любую музыку, равно как и в полной тишине.

### Антисемитизм Вагнера

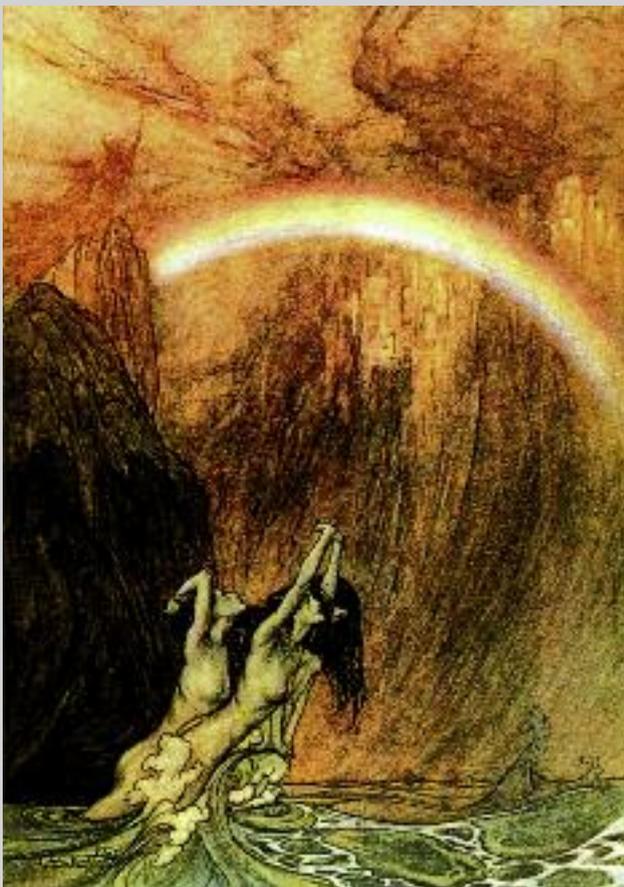
Мы не можем обойти этот вопрос молчанием. Вообще-то в мировой истории людей, чьи взгляды можно было бы охарактеризовать как антисемитские или юдофобские, немало. Неприязнь к евреям – явление распространенное, в том числе и среди великих композиторов. Но поскольку оно повсеместно считается постыдным, люди с подобными взглядами не выставляют их напоказ, а тем или иным образом находят некий компромисс между своими чувствами и поведением. Лишь некоторые считают возможным манифестировать свое отрицательное отношение к евреям в письменной форме. Вагнер сделал это, опубликовав в 1850 году брошюру «Еврейство в музыке», в которой он пишет не только о «еврействе в музыке», но и о «еврействе в политике, в финансах» и т.д.: «Настоящее положение вещей этого мира таково, что евреи более чем уравниены в правах. Они господствуют и будут господствовать, пока за деньгами сохранится сила, перед которой бессильны все наши стремления и дела. Не нуждается в объяснении, что эту неодолимую силу в руки сынов Израиля дали их исторические бедствия и разбойническая грубость христианско-германских властителей».

Немецкое общество переживало очередной период неустроенности, поисков смысла жизни и причин своих проблем, среди которых одной из наиболее острых была раздробленность немецкой нации на множество мелких государств. Отсутствие единой, общей государственности, стремление к влиятельному положению немецкого народа и его культуры в Европе и мире было – возможно, и остается до сих пор – незаживающей раной немцев. Поиски причин такого положения многих приводили к антисемитизму. Антибуржуазные взгляды часто становились антисемитскими в связи с заметным присутствием

евреев в буржуазной среде. Вагнер пишет: «К числу таких весьма значительных в интересующем нас вопросе фактов следует отнести прежде всего глубокое внутреннее нерасположение ко всему еврейскому, которое всем нам знакомо и, присущее всему народу, постоянно и ярко обнаруживается. Впрочем, мы желаем здесь объяснить эту глубокую антипатию народа только по отношению к еврейству в искусстве, а именно – в музыке. Мы обойдем молчанием и область религии, и область политики. В религии евреи давно уже для нас закоренелые враги, недостойные, впрочем, даже ненависти. <...> А в чистой политике <...> мы хотя и не приходили с ними в столкновение, но всегда готовы предоставить им основание нового Царства в Иерусалиме. Да, нам остается только весьма остроумно отказать от чести быть королем евреев и предпочел сделаться “евреем королей”».

Композиторов еврейского происхождения вплоть до XIX века было немного. Наиболее заметной фигурой являлся современник Вагнера – Мендельсон. Ему, прежде всего, и досталось: «Все, что мы видели при исследовании нашей антипатии ко всему еврейскому, все противоречия этого существа, вся его неспособность приобщиться к нашей жизни и искусству, вне которых евреи обречены жить, даже несмотря на стремление к созидательной работе, – все усиливается до полного трагического конфликта в характере, жизни и творчестве рано умершего Феликса Мендельсона-Бартольди. Он доказал нам, что еврей может иметь богатейший специфический талант, может иметь утонченное и всестороннее образование, доведенное до совершенства, тончайшее чувство чести. И все-таки, несмотря на все эти преимущества, он не в состоянии произвести на нас того захватывающего душу и сердце впечатления, которое мы ожидаем от искусства, которое мы всегда испытывали, лишь только кто-нибудь из представителей нашего искусства обращался к нам, чтобы говорить с нами. Пусть специальным критикам, которые, может быть, пришли к подобному же выводу, будет предоставлена возможность подробно разъяснить это несомненное свойство мендельсоновских произведений, мы же полагаем для себя достаточным иметь наше общее впечатление от его произведений. В самом деле, мы могли чувствовать себя увлеченными каким-либо произведением этого композитора только тогда, когда для

Артур Рэксем. Плач русалок. 1911 год



нашей фантазии, обыкновенно любящей развлечения, соединения и сплетения тончайших, весьма гладких и искусственных музыкальных конфигураций, как в переменчивых световых эффектах калейдоскопа, давались такие развлечения. Но мы ничего не испытывали, когда музыкальные образы Мендельсона должны были служить возбуждению более глубоких и сильных чувств человеческого сердца».

Что сформировало весьма устойчивую юдофобию Вагнера? Думаю, как и всякую юдофобию, ее сформировала среда – семейная, общественная, прямое и косвенное воспитание, религия, политические взгляды... Возможно, этому способствовали длительные неудачи композитора, неприятие его музыкальных новаторских идей, крушение иллюзий романтического периода молодости как в музыке, так и в политике. В то же время к моменту написания брошюры Вагнер уже познал триумфальный успех (имевший место благодаря непосредственной поддержке со стороны композитора-еврея Мейербера – sic!) его оперы «Риенци», принял участие в Дрезденском восстании 1848 года, после чего эмигрировал в Швейцарию, где и началась работа над тетралогией «Кольцо Нибелунгов». Философия «Кольца Нибелунгов», как и вообще философия

Вагнера, обращена к поиску первопричин мирового зла, каковое он видит в «золоте», в поклонении материальному. В том числе и в связи с этим евреи становятся для Вагнера живым земным воплощением зла: «Все то, что герои искусства с бесконечными усилиями, пожравшими не только их энергию, но и саму жизнь, отвоевали от враждебных искусству темных сил за два злосчастных тысячелетия, – все это евреи обратили в предмет торговли художественными произведениями. Кто увидит в гармонических чертах художественных произведений то, что они создавались тяжелым и священным трудом гения в продолжение двух тысячелетий? А то обстоятельство, что все новое искусство приняло еврейский оттенок, слишком бросается в глаза и выдаст себя чувству, чтобы это надо было утверждать».

Завершая краткий разговор об этой важной стороне личности Вагнера, отметим, что его неприязнь к евреям имела длительный, устойчивый характер, поддерживалась средой и супругой Козимой. Тем не менее он приводит пример «правильного» еврея – Карла Людвиг Берне, известного фельетониста того времени: «Еще мы должны будем назвать одного еврея, который выступил у нас в качестве писателя. Из его еврейской обособленности он вышел к нам, ища спасения. Он его не нашел и должен был сознаться, что он может его найти лишь только в нашем спасении – в искренности человека. Для еврея сделаться вместе с нами человеком – значит прежде всего перестать быть евреем. Это и сделал Берне. И Берне учил, что такое спасение недостижимо в довольстве и равнодушном холодном удобстве, но что оно, как и нам, стоит тяжких усилий, нужды, страха, обильного горя и боли. Становитесь же, не стесняясь, – скажем мы евреям, – на правильный путь, так как самоуничтожение спасет вас! Тогда мы будем согласны и в известном смысле неразличимы! Но помните, что только это одно может быть вашим спасением от лежащего на вас проклятия, так как спасение Агасфера – в его гибели».

Этим призывом к евреям перестать быть евреями Вагнер завершает свой памфлет, опубликованный, кстати говоря, сперва под псевдонимом «Вольнодумец». И так, быть может, и осталась бы эта форма политической активности композитора лишь фактом его биографии, особенностью его мировосприятия, если бы не обращение к Вагнеру – и как композитору, и как фило-

софу – немецкого нацизма. А обращение это было глубоким и последовательным. Вагнер стал не просто музыкальным кумиром Третьего рейха – уж чего-чего, а гениальных композиторов-немцев более чем достаточно для безупречной национальной гордости, – а образцом и символом подлинности борьбы за «немецкое дело». Евреи до сих пор не простили Вагнеру не того, что он был любимым композитором Гитлера, а его непосредственного личного развития и оправдания антисемитизма. До сих пор исполнение произведений Вагнера в Израиле вызывает бурные эмоции и осуждение. Однако в последние годы ситуация стала меняться, возникло даже израильское общество любителей музыки Вагнера. Его председатель – адвокат Йонотан Ливни – заявил: «Мы слушаем музыку антисемитов Прокофьева, Шопена и Листа. Карл Орф, автор “Кармины Бураны”, входил в нацистское правительство, но его мы тоже слушаем. И Рихард Штраус был нацистом, но с ним у нас проблем нет. Только Вагнера, который умер до прихода нацистов к власти, мы бойкотуем, потому что его любил Гитлер. Но Гитлер любил и Бетховена. Давайте и его бойкотировать!»

### Вагнер мифотворец

Вагнер хотел актуализировать немецкий миф. При этом он, скорее всего, хотел уйти от христианской мифологии, как «не немецкой», а, страшно подумать, в основе свой – иудейской! В результате народ получил не миф, а нравоучение о ложном герое, о гибели богов. Золото вернулось в Рейн – сакральную реку народной памяти, хранилище власти народа над собственной судьбой. Не обрел народ этой власти, потому что герой построил свою судьбу на аморальных принципах и делах, он не был подлинно свободным и подлинно чистым! Зигфрид не указал «путь к свету», Зигфрид – не горьковский Данко. Нашлись, однако, политики, которые, взывая к вагнеровским мифам и музыке, приукрашали свои политические доктрины, совершенно безосновательно представляя Зигфрида как национального арийского героя, сверхчеловека. В действительности между Вагнером – философом-публицистом и Вагнером – музыкантом-мифотворцем отличие существенное. Вагнер-музыкант переиграл Вагнера-мыслителя, сердце оказалось мудрее ума. Вот что писал размышляющий Вагнер в книге «Моя жизнь»: «В мирной тишине моего дома я познакомился с



Джон Уильям Уотерхаус. Тристан и Изольда. 1916 год

книгой, изучение которой имело для меня громадное значение. Я говорю о сочинении Артура Шопенгауэра “Мир как воля и представление”. Как всякий человек, много размышлявший о сущности жизни, я раньше всего искал конечных выводов шопенгауэровской системы. Меня совершенно удовлетворяла его эстетика, в которой я особенно поражаюсь его глубокомысленным взглядам на музыку, но, как это поймет всякий, кому пришлось пережить то, что я тогда переживал, мне стало жутко, когда я выяснил себе, что нравственная философия Шопенгауэра сводится к умерщвлению воли жизни, что в отрицании ее он видел единственный путь к истинному и полному преодолению ограниченности нашего индивидуального ощущения и восприятия мира. Вот с чем я вначале не мог примириться: считая, что радостное эллинское мирозерцание, мечту о котором я вложил в свое произведение “Искусство будущего”, коренится во мне глубоко, я не решался сразу от него отделаться. <...> Сознание призрачности мира явлений, так сказал он мне, составляет основную тему каждой трагедии и интуитивно присуще всякому великому поэту, всякому человеку вообще. Я еще раз прочел поэму о Нибелунгах и к своему изумлению понял, что с этим мировоззрением, вызвавшим во мне такое смущение при чте-



нии книги Шопенгауэра, я давно уже сжился в собственном творчестве. Только теперь я понял своего Вотана».

Вот что производит на свет умствование Вагнера. А сердце – то есть эмоциональный мир, рождающий музыку, – производит иное. В музыке вовсе не «умерщвление воли жизни», не «Танатос-инстинкт» есть путеводная звезда и водитель жизни. И «призрачность мира явлений» в музыке явлена как бесконечное движение, переменчивость, мимолетность, а не сумерки перед наступлением полного мрака. Музыка – не врет, а «мысль изреченная – есть ложь».

В опере Вагнер «собственными руками автора» убил Зигфрида и ясно объяснил – за что. Беспрецедентный по своей эмоциональной силе траурный марш, звучащий в связи с гибелью Зигфрида, это скорбь, это оплакивание несостоявшегося и несостоятельного героя, это крах всех надежд. Эта музыка гениальна и почти нестерпима: Вагнер доводит слушателей до предела эмоционального напряжения. А ведь могло бы быть и иначе! Будь Вагнер «гитлеровским нацистом», он должен был бы довести своего героя до триумфальной и абсолютной победы, написать такой силы марш, в котором ощущение величия героя, оправданности всех его устремлений и

всех поступков не вызывало бы никаких сомнений. Но Вагнер не был «гитлеровским нацистом», он пытался служить пробуждению германского духа в другое время. А вот настоящие гитлеровские нацисты использовали Вагнера как мощнейшую, говоря современным языком, «мягкую силу», тем более что кроме музыки были и статьи Вагнера совершенно недвусмысленной направленности.

### Вагнер и развитие

Проблему сегодня составляет не Вагнер и даже не гитлеровские нацисты. Проблемой – политико-философской, мировоззренческой проблемой дальнейшего развития – являются сегодня не прямые наследники и последователи нацизма, а те, которые на словах, да и на деле, порицая нацизм, разделяют некие глубинные, онтологические принципы его философии и его метафизики, сердцевинной которых является сознательный отказ от развития. Не от развития науки и техники, не от развития экономики и разного рода социально-политических конструктов и химер типа «демократии», «гражданского общества» и т.п., а от развития человека, вернее человечества, как целостного духовного существа, стремящегося реализовать свои духовно-

нравственные потенции, таланты, двигаться по пути осознанного роста к обществу всеобщей справедливости, гармонии и чистоты. Если эти стремления людей остановить, ограничить их мотивации лишь материальной сферой, привить им согласие с неравенством людей как не только естественным свойством мира, но и его базовым условием стабильности, то можно построить мировое общество, в котором «на вечные времена» сохранится превосходство одних над другими, сформируются высший слой «абсолютно счастливых» господ и нижние слои «абсолютно удовлетворенных» слуг и работников.

### Вагнер и современная Россия

В своей ментально-чувственной сфере мы – «россияне» – находимся в состоянии переменчивой неопределенности. То нам беспечно кажется, что и мы, и страна, и наши ценности вновь переживут все выпавшие на нашу долю беды, что Россия «и не такое превозмогала». Эти ощущения и мысли похожи на смесь искусственного оптимизма с бездумным «авось» и первой частью поговорки «на Бога надейся, а сам не плошай». И взбодренные подобной смесью, мы сдаем один этический рубеж за другим, превращаем свое ценностное ядро в текучий порошок, готовый незаметно улетучиться... А иногда мы впадаем в состояние безнадежного пессимизма, мы принимаем как данность то, что Россия проиграла мировую битву за право быть собой и проектировать свое будущее, что надо в этой ситуации не биться в уже проигранном сражении, а подойти прагматически, сдавая рубежи, выторговать или выбрать для себя не самую плохую участь, променять неясное «светлое будущее» на удобство «нормальной жизни». И та и другая позиция, и то и другое мироощущение губительны для судьбы народа, для страны. Причем тут Вагнер? Вагнер со своей мифологией и, главное, со своим музыкально-эмоциональным ужасом, который он способен породить в самых затаенных уголках души, не просто показывает, а вопиет, что есть предел, за который отступить нельзя, за ним – тьма, и эта тьма ужаснее любого ужаса! Что не только герои гибнут, преступив нравственный закон, но и боги – тоже гибнут! Если понимать, что вагнеровские боги и мифические герои – это не просто иллюстрация к неким «языческим преданиям», а символика реальных исторических процессов и исторических субъектов, можно осознать, что вагнеровский бог

– это исторический субъект народа. И он может не просто претерпеть некие повреждения и проиграть некие сражения, если поведет себя неверно. Он может сгинуть, исчезнуть, прекратить всякое существование – если поступится тем, чем поступаться нельзя. И никакой герой не спасет ни себя, ни народ, ни его идеалы, если пойдет по «алгоритму Зигфрида»: рожден в табуизированном греховном союзе, потерял историческую память, утратил чувство ответственности за свои дела и поступки, предал любовь и возжелал власти над миром через обладание золотом, а не любовью. По этому алгоритму прошли германские нацисты – и сгнули вместе со своими богами. Но живы и действуют те, которым не придется переиграть «нравственный закон внутри нас» и погасить «звездное небо над нами».

Не слишком ли много внимания мы уделяем не музыке Вагнера, а тем последствиям в форме влияний на кого-то, которые оказала музыка и личность Вагнера? Не проще ли сказать: вот музыка, в ней все сказано – слушайте и наслаждайтесь. Но не одной лишь усладой слуха является музыка Вагнера – и всякая иная великая музыка. Как вода не только утоляет чувство жажды, но и обеспечивает физиологическую и психическую деятельность всего организма, так и музыка обеспечивает важнейшую часть того, что мы можем, наверное, назвать «метаболизмом культуры».

Разумеется, Вагнера надо слушать, смотреть, исполнять, чувствовать и обдумывать. Его музыка, да и музыка вообще, сама по себе не способна обратить мировое добро в мировое зло. Не может она, к сожалению, произвести и обратную трансформацию. Его музыка может вдохновить и наполнить скорбью, ужаснуть и дать надежду. Но при этом мы сами должны властвовать над миром наших эмоций, а не подчиняться им, мы сами – управители и создатели своих нравственных ориентиров, а не загипнотизированные безвольные существа, подчиненные исполнению чужих планов и чужой воли. Быть в этом осознанно свободным – одна из величайших возможностей, дарованных человеку. Для чистого сердца и благородных помыслов музыка Вагнера может стать союзником и подмогой. А чужие, да и наши собственные заблуждения перестают быть опасностью, как только они осознаны как заблуждения. 

11–18 мая 2013 года

Сергей Белкин