

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Боги, которые нас выбирают

К 120-летию со дня смерти Рихарда Вагнера

Сергей Колесанов

Великий немецкий композитор XIX века... Хотя отчето же «немецкий» и «девятнадцатого»? Многие охотно признали бы его принадлежность «всем временам и народам», что, конечно же, справедливо – пусть не по духу, но по масштабу. Да вот только немцы если и уступят всемирной культуре кого-нибудь, то уж, разумеется, не Вагнера.

Явление первое

Итак, великий немецкий композитор XIX века Рихард Вагнер родился 22 мая 1813 года в Лейпциге. Его юридическим отцом был польский чиновник Фрид-

лись посадить в тюрьму (в основном за долги, но возникали и политические мотивы), и все время его кто-то спасал. А он, «униженный» благодеяниями, платил за них неблагодарностью и снова был любим, гоним и спасаем.

В конце концов любовь одержала сокрушительную победу и вознесла Вагнера на высоту, недостижимую для ненависти. Но на самом деле победила не любовь, а мощная энергия власти, ощутившая исходи́вшая от этой страстной, самовлюбленно-самоотверженной личности. «Мои произведения, – пишет Вагнер, – это создания человека, которому не нужна никакая иная игра, кроме той, где либо срывают банк, либо губят самих себя». Но погубить себя ему оп-

ти без денег, контрабандистским путем бежит из Риги в Париж. Живет по принципу «бери, пока дают, и беги, пока не поймают», окрыленный уверенностью, что в будущем разом расплатится со всем человечеством плодами своего музыкального гения. В Париже его ждет оскорбительное равнодушие, и Вагнер возвращается в Германию.

Там, в Дрездене, к нему наконец приходит слава блестящего дирижера, и он становится капельмейстером при дворе саксонского короля. К этому времени он уже автор по крайней мере двух весьма удачных, хотя и не в полной мере признанных опер, написанных, как и все последующие, на собственное либретто. «Летучий голландец», начатый и заверш-

В предчувствии необычайного

В 35 лет Вагнер уже является автором известнейших «Тангейзера» и «Лоэнгрина», которые варьируют все те же темы экста́тической любви и искупительной жертвы. В «Тангейзере» это выглядит подлинно захватывающе. «Скорее прорастет мой посох, чем ты будешь прощен!» – говорит Папа Римский потрясшему в дионисийстве грешнику. Но вот не утративший внутренне-го благородства рыцарь-певец погибает, умершая от любви к нему девушка молится на небесах за его душу, и пилигримы, ликуя, несут по стране новоявленное доказательство божьего милосердия – папский посох, трепещущий свежей листво́й.

В середине XIX века Западную Европу покрывает очередная волна социального возбуждения. Вагнер тоже увлекается радикальными идеями политических преобразований, поскольку они сулят до основания разрушить старый мир со всеми его «мнимыми ценностями» и расчистить дорогу для нового небывалого «искусства будущего», во главе которого Вагнер видит, конечно же, только себя.

Поэтому во время германской революции 1848 года он с восторгом погрузился в стихию революционных речей.

благополучно бежал в Париж, откуда вскоре перебрался в Швейцарию, в Цюрих. Там он пишет серию статей, пропагандирующих его теоретические позиции, суть которых в основном сводится к следующему.

Современное искусство, ставшее предметом купли-продажи, абсолютно мертво. Театр сделался местом духовного разложения. Опера, а тем более оперетта, – убогое сопровождение пошлейшего текста не менее пошлой музыкой. О живописи, скульптуре – и говорить нечего: лишённые монументальных задач они превращаются в вульгарные картинки и побрякушки... Нужно добиться объединения всех разрозненных и потому неполноценных видов искусства и поднять это единое целое до уровня религии, тогда человечество получит принципиально новую культуру и тем будет спасено.

Свою конкретную творческую задачу Вагнер, рассматривающий себя как первого за всю историю подлинного музыкального драматурга (ничуть не меньше!), видит в создании творений, которые должны увлечь человечество в прекрасное будущее, к высочайшим идеалам духовности. Все ранее созданное должно быть безжалостно отброшено. Но если к покойным авторам (Бетховен, Гете, античные драматурги) Вагнер был в некоторой мере снисходителен, то практически все современники (в первую очередь авторы опер), чье творчество так или иначе попадало в поле зрения Вагнера, тут же причислялись им, смотря по обстоятельствам, либо к толпе бездарностей, либо к банде злокозненных инородцев...

Эти и подобные им аналитические и полемические выступления Вагнера были не чем иным, как порождением инстинкта, подобного тому, который заставляет птенца кукушки выбрасывать из гнезда все, что там шевелится. Убеждая окружающих, а через них и себя самого в том, что он, Вагнер, единственный, величайший, несравненный, он добивался предельной концентрации творческих возможностей.

Живущие во мгле

Еще в бурные 1840-е годы Вагнер, очевидно, в поисках не только сюжетов, но и модели гармоничного, не раздробленного цивилизацией мировосприятия, обратился к германской и скандинавской мифологии.

Язык мифов открывает дорогу не только в далекую историю человечества, но и в глубочайшие слои подсознания, где таятся силы, столь же объективные по отношению к разуму, как и явления внешнего мира. Древнейшая интуиция персонифицировала эти силы в «богов», таких, к примеру, как германский Вotan (он же скандинавский Один), бог природных стихий, войны, гнева и одновременно, как это ни странно, искусства, окруженный сомом своих воинственных дочерей – валькирий.

У Вагнера возник грандиозный замысел, который, постепенно реализуясь, воплотился позднее в знаменитую оперную тетралогия «Кольцо Нибелунга», состоящую из опер «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов». Весь текст был завершен в ноябре 1852 года, в 1854 году уже готова партитура «Золота Рейна», а в 1856-м – «Валькирии». Но еще двадцать лет заняла работа над двумя остальными частями.

У такие Нибелунги – в точности неизвестно. Ни знаменитая германская «Песнь о Нибелунгах» (XII век), ни еще более ранние скандинавские «Эдды» не дают однозначного ответа. То ли это древнее племя богатых, собравшее несметные богатства, то ли некие обитатели пещер, охраняющие сокровища. Не очень понятно и само слово «нибелунги»: оно встречается то как имя собственное (в единственном числе), то как родовое, то как название целого



Рихард Вагнер.

народа и обозначает не то живущих в тумане, не то во тьме, не то вообще в потустороннем мире. По Вагнеру получается, что Нибелунги – это зловещие подземные карлики.

Главным сюжетообразующим элементом вагнеровской тетралогии является магическое кольцо, выкованное карликом Альберихом из волшебного золота, похищенного им со дна Рейна. Свойства кольца противоречивы: оно дает своему обладателю неограниченную власть над миром, но од-

новремено лишает его возможности личного счастья. Бесстрашный Зигфрид, внук бога Вotана и земной женщины, спасая мир от угрозы неисчислимы́х бедствий, отвоевывает кольцо у злодея, но сам погибает в результате предательства. Погибает и утративший силу властный и сумасбродный Вotan: вместе со своими приближенными он сгорает на костре, сложенном из обручков священного Мирового Древа.

Валькирия по имени Брунхильда, родная тетка и одновременно волшебным образом возлюбленная Зигфрида (в ожидании великой и прекрасной любви она провела долгие десятилетия в летаргическом сне), отдает кольцо нимфам Рейна, у которых оно когда-то было похищено в виде золотого слитка.

К 1864 году Вагнер лишается всякой материальной поддержки, и его положение в очередной раз становится совершенно катастрофическим. Полицейские, заставшие брошенный дом, поэтому арестовать удается только мебель. Бежавший с одним чемоданом композитор в отчаянии меняет одно за другим несколько тайных убежищ, но его все равно находят.

«Господин Вагнер!.. Только что вступивший на престол Его Величество Король Баварии Людвиг II готов немедленно уплатить все Ваши дела и предоставить неограниченные воз-

можности для осуществления Ваших творческих планов! Его Величество считает Вас своим единственным духовным наставником и ждет Вас у себя». Какой неведомый драматург написал эту сцену, какой режиссер поставил!..

На вершине
Композитор поселяется в роскошном дворце, ощущая себя поистине небожителем. Основывает в Мюнхене Немешку школу музыки, чтобы подготовить певцов, способных решать

нию Гитлера. Восхищала фюрера, надо полагать, не столько музыка (вряд ли он был способен выдержать все пятнадцатичасовое великопение «Кольца Нибелунга»), сколько красноречивые рассуждения Вагнера о германском мессианстве и необходимости спасти человечество от англо-франко-иудейского материализма. Гитлер, подобно королю Людвигу II, официально объявил Вагнера своим духовным наставником и даже пытался посвятить к его овдовевшей снохе.

«Кольцо Нибелунга» – это и в самом деле прекрасная греза о национальном величии. Но в краткую эпоху Третьего рейха сон перетек в бред, на выходе из которого прозвучала знаменитая фраза Гитлера: «Германский народ оказался недостойн меня». Великий народ оказался в этот момент недостойным даже Гитлера – вот в какие пропасти может завести выправшийся на свободу Вotan.

В Третьем рейхе действительно произошел вульгарнейший рецидив язычества. Известно, что Церковь, и католическая и протестантская, пережила там жестокие гонения, а поддержку правительства получило так называемое «Германское движение за веру», которое ставило своей задачей формирование новой конфессии под эгидой «германского бога», собственно, того же Вotана. Вторая и третья части «Кольца Нибелунга» эффектно демонстрируют его могущество в сочетании с довольно гнусным моральным обликом. Символическому предостережению, содержащемуся в «Гибели богов», адепты Вotана не вняли совершенно напрасно: злобный идол избрал их отнюдь не в качестве героев, а в качестве жертвы и уволок с собою на ритуальный костер.

Рихард Вагнер скончался от сердечного приступа 13 февраля 1883 года в Венеции, где восстанавливал силы, затраченные на проведение грандиозного (как того требовал вагнеровский темперамент) музыкального фестиваля.

Вскоре после смерти великого композитора король Баварии Людвиг II, чьи королевские возможности с таким размахом использовал Вагнер для воплощения своих этических замыслов, впал в глубокое безумие и покончил с собой, бросившись в воды Штарнбергского озера. ■



Офорт «Победитель и жизнь». Михаил Курилко.

положения о некоей, так сказать, «неарийской» национальной принадлежности Гейера, но вот тут уж – никаких прямых доказательств.

С детства и до конца жизни Вагнера отличала склонность к иррациональным решениям и авантюрным поступкам. Вряд ли мы встретим в истории искусства еще кого-нибудь, кто бы, подобно ему, провоцировал по отношению к себе такие мощные приступы любви и ненависти одновременно. Он без конца требовал и добивался для себя привилегий, а если ему в них вполне резонно отказывали, искренне воспринимал это как жесточайшую несправедливость. Его постоянно пыта-

Приговоренный к бессмертию

Не будучи (что удивительно!) вундеркиндом, к серьезному изучению музыкальной теории Вагнер приступил только в 18 лет под руководством соборного кантора Вейнлига. Этими сравнительно недолгими, хотя весьма основательными занятиями практически и ограничилось его музыкальное образование.

К 26 годам у него по-прежнему никаких заметных успехов. Зато в трех городах на него одновременно подают в суд за неуплату долгов и вполне реально грозят тюрьмой. Стараясь выпутаться, Вагнер продает мебель, за которую еще не выплачен кредит, и без паспорта, поч-

Капитан и команда некоего голландского судна, везущего награбленное золото, в силу наложенного на них проклятия обречены вечно скитаться по бескрайним просторам мирового океана. И только раз в семь лет капитану позволено бывает ненадолго сойти на берег, и если в это время он встретит женщину, готовую пожертвовать для него всем на свете, проклятие будет снято. Опера заканчивается тем, что влюбленная в капитана прекрасная девушка, демонстрируя ему свою беззаветную преданность, бросается с берега в морскую пучину, в которой вместе с ней тонет и прощенный высшими силами несчастный скиталец.

Его, далекого от политики, возбуждало упоминание предположение всеобщей катастрофы, а спад социальных страстей вызывал у него тошнотворное уныние. К большому счастью для человечества, музы, такие, казалось бы, хрупкие, но такие могучие в своем тайном обаянии, все же не отпустили Вагнера окончательно на театр политических действий.

Верю и проклинаю

Когда государство вновь привело себя в порядок, того, кто опрометчивый композитор успел наговорить в горячее время, оказалось более чем достаточно для принятия к нему самых строгих мер. Но Вагнер