

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

PROBLEMS OF MUSIC THEATRE

DOI: 10.24411/2076-4766-2018-14005

О. П. ШАПОВАЛ

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

ХРИСТИАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ Р. ВАГНЕРА

Логическим завершением глубоко христианского в своих основах творчества байройтского гения является драма-мистерия «Парсифаль». В операх 40-х гг. композитор обращается к христианским легендам, в процессе интерпретации которых неизменно встречаем трактовку языческих и апокрифических мотивов.

Смыслообраз искупления не имеет в творчестве Р. Вагнера узкой локализации. Он проходит через всё наследие немецкого композитора, начиная с опер 40-х гг., «Фауст-увертюры» и вплоть до мистерии «Парсифаль». В музыкальной драме «Тристан и Изольда» духовное перерождение героев, их внутренняя стезя, по мнению Н. Виеру, неразделимы с идеей искупления [3, с. 201]. Добавим также, что главная героиня оперы – *духовная* посредница (курсив мой. – О. Ш.) Тристана на пути обретения влюблёнными посмертного единения в свете трансцендентной гармонии. Они осуществляют переход из материально-смертной в бессмертно-духовную сферу. В опере «Нюрнбергские мейстерзингеры», по мнению А. Лиштанберже, в образе Ганса Сакса композитором интерпретируется сквозная в его творчестве идея самоотречения [6, с. 352–353].

В рефлексии Вагнера обнаруживаем размышления, которые ясно свидетельствуют о включении им христианских представлений в смысловую «ауру» тетралогии, несмотря на то, что первоисточником грандиозного оперного цикла является германо-скандинавская мифология. В научной мысли утвердилась идея о том, что смысловое содержание этого произведения значительно шире архаичного первоисточника: в вагнеровской тетралогии ученые усматривали воплощение «философии истории в звуках» [9, с. 9], переосмысление древнегреческих мифологических мотивов, представленных, в частности, в трилогии «Прометей» Эсхила [12], несовместимое, на первый взгляд, сочетание психоанализа и мифа [8]. Лиштанберже писал

о полярности мировоззренческих установок в этом произведении – «между энтузиазмом и унынием, между любовью и отвращением к жизни, между Фейербахом и Шопенгауэром» [6, с. 297–298]. По мнению французского учёного, Вагнер воплотил сначала больше примет Зигфрида, а затем – Вотана [6, с. 298] и соответствующие им фейербаховское и шопенгауэровское начала.

В творчестве немецкого композитора языческие мотивы взаимодействуют с христианскими основами. В письме к А. Рекелю Вагнер называет Зигфрида, воссоединённого с Брюнгильдой, искупителем человечества, а героиню именует «сознательной искупительницей мира» [2, с. 180]. Определение роли Зигфрида и Брюнгильды как искупителей человечества и вселенной позволяет достроить смысловую цепочку в контексте мистерии искупления: Логэ – искушение, Вотан – восхождение к истине, завершающееся крахом. Согласно А. Лосеву, в оперном цикле Вагнера миф взаимодействует с христианскими основами, поскольку в финальной сцене немецкий композитор адресует к идее «искупления мира, которая является сущностью христианства» [7, с. 26].

Таким образом, христианские идеи пронизывают творческое наследие Вагнера, начиная с «Летучего голландца» и вплоть до «Парсифаля». Не является исключением и тетралогия «Кольцо нибелунга». Лишь в «Нюрнбергских мейстерзингерах» катарсический просветлённый финал не связан с мистерией искупления.

В качестве драматургической основы композитор опирается на метажанр христианской трагедии. Приведём определение метажанра, которое даёт литературовед Н. Лейдерман: «некая принципиальная направленность содержательной формы <...>, свойственная целой группе жанров и опредмечивающая их семантическое родство» (цит. по: [10]). Метажанр представляет коммуникативный принцип диалога на уров-

не художественных текстов, который позволяет сопоставлять произведения разных жанров. Интерпретационная потенция через метажанр может использоваться: творцами произведений, которые воплощают в определённой форме художественное содержание; реципиентами, которые распознают родство концепций опусов, принадлежащих одному или разным авторам, по определённым признакам. У Вагнера даже в «Кольце нибелунга», которое зиждется на принципах мифотворчества, метажанром выступает христианская трагедия, пронизанная мистериальным смыслом. Таким образом, христианские основы творчества Вагнера включаются в смысловую ауру тетралогии в снятом виде.

Цель исследования – обозначить место христианской трагедии в художественном мировоззрении Вагнера, адресовавшись к картине мира композитора, которая определила концептуальную основу его произведений.

Для начала следует определить степень работанности темы, а далее – наметить научные вопросы, которые ещё не были решены в вагнероведении. К специфике религиозно-философской христианской трагедии адресуется Г. Калошина [4; 5]. Её истоки исследовательница усматривает в теоретических размышлениях Ф. Шлегеля, которые нашли отражение в произведении Л. Тика «Жизнь и смерть святой Геноевы». Эта христианская трагедия послужила литературным первоисточником единственной оперы Р. Шумана [5, с. 137]. Однако первым композитором, который воплотил в своём творчестве тип христианской трагедии в жанре оперы явился, согласно мнению Калошиной, Вагнер. Религиозно-философскую концепцию он создал в «Тангейзере», продолжив её в «Тристане», «Кольце нибелунга», «Парсифале» [там же]. Однако Калошина не ставит перед собой задачи установить, в чём же именно заключается своеобразие воплощения христианской трагедии в операх Вагнера. Кроме этого, следует отметить также, что религиозно-философская идея пронизывает всё творчество композитора, начиная с 1840-х гг. («Фауст-увертюра» и «Летучий Голландец» также воплощают данную концепцию) и заканчивая драмой-мистерией «Парсифаль». Даже в «Нюрнбергских мейстерзингерах» чувствуется её отголосок.

Шлегель выделяет три разновидности трагедий: реалистичную, философскую (к данному типу произведений он относит театр У. Шекспира, «где важнейшие вопросы бытия и социума дискутируются, но не разрешаются») и романтическую христианскую. Для последней из них характерным является новый тип развязки: «когда из смерти и страдания возникает новая жизнь и

Просветление, Преображение внутреннего человека» (цит. по: [5, с. 137]).

Вагнер воплощает в своих произведениях христианскую трагедию, оптимистичную по своей сути, поскольку она берёт своё начало от рассказа об умирающем и воскресающем Боге. Русский религиозный мыслитель Г. Федотов пишет о характере радости, которая пронизывает христианскую трагедию: «“Радость”, которую обещал Христос своим ученикам, есть “радость – страданье”, достижимое лишь для тех, кто идёт Его путём» [11, с. 227]. К числу авторов, которые воплотили в своём творчестве христианскую трагедию, религиозный мыслитель относит Ф. Достоевского, анализируя специфику её воплощения русским писателем. Федотов устанавливает квинтэссенцию религиозной картины мира в литературных сочинениях Достоевского, где действуют знаковые для европейской культуры персонажи: «Если остаться в границах мира Достоевского, то этот мир представляется не “управляемым хозяйством” Бога, а полем битвы, где Бог одна из борющихся сторон. “Поле битвы – сердца людей”. Человек обладает неограниченной, страшной свободой к добру и злу. Ставрогин поворачивается к нам то серафимским, то демоническим своим обликом. Карамазовское насекомое живёт и в Алёше. Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов – вылиты из одного и того же металла – потомки байронистов, предтечи ницшеанцев. Но какая различная метафизическая судьба: один спасён, другой погиб, третий, мы чувствуем, может спастись. Это тайна человеческой свободы. И Достоевский показывает нам Христа-страдающего и страдающего, который хочет победить человека не “чудом, тайной и авторитетом”, то есть не всемогуществом Своим, а притяжением духовной красоты. Свобода поставлена наравне с божественной любовью, и это означает и ныне, как в начале мироздания, трагическую неопределённость конца. Вместо “вседовольного” небесного Царя и Судии, перед нами распятая Красота» [11, с. 235–236]. В христианстве ключевое значение имеет образ грешника, в связи с чем Федотов резюмирует: «Распятый вместе с Богочеловеком разбойник сможет вдруг поверить в Его и своё воскресение. Его трагедия станет христианской» [11, с. 242].

В операх Вагнера борьба добра и зла ведётся не только в душе человека, но и во вселенском масштабе, определяя картину мира в произведениях немецкого композитора. Образ Христа страдающего, мученического, преисполненного Любви к искуплённому человечеству представлен в «Парсифале». В драме-мистерии Вагнера, как и в произведениях Достоевского, явлена рас-

пятая Красота, а также благодатная радость, которая наступает в момент спасения и духовного обновления. Примерами мистериального озарения, когда душа преисполнена благодатной радости, могут служить: чудо Страстной пятницы в «Парсифале»; просветление духа в предсмертной молитве Елизаветы; смерть Тангейзера в тот момент, когда он узнаёт о жертвенной гибели девы-Ангела. Светоносными вагнеровскими героями, которые идут по пути Христа, осуществляя духовную миссию, являются Сента, Елизавета, Парсифаль, страдающими героями-грешниками – Летучий Голландец, Тангейзер, Амфортас. Лоэнгрин жаждет открыть для себя спасительную Любовь Женщины и находится, таким образом, как это ни парадоксально, в одном ряду с теми, кто идёт стезёй Мессии, с одной стороны, и с персонажами, которые чувствуют несовершенство личной внутренней жизни, стремятся найти себя в двуединстве, мысля женское начало спасительной пристанью, с другой.

Федотов рассуждает о том, почему же в литературе и театре христианская трагедия долгое время не получала своего яркого выражения. И находит ответ в том, что страдания святых мучеников не вызывали сочувствия, потому что в глазах христиан они были лишены человеческой слабости: «Страдает не он, а Христос в нём. Поэтому ни одной минуты читатель не сомневается в его победе, да герой никогда и ни в чём не показывает даже отдалённой возможности падения. Так, ни распятый Бог, ни страдающий с ним человек не могли стать источником новой трагедии <...>» [11, с. 231]. Русский религиозный мыслитель пишет о трагедии человека эпохи гуманизма, которая отразилась, в частности, в творчестве Шекспира: «трагедия человека эпохи гуманизма, оставленного Богом или оставившего Его; трагедия характера, страстей, конфликтов и неизбежной гибели личности в этом смертном мире, трагедия не христианская прежде всего потому, что не религиозная» [11, с. 227].

Зададимся вопросом, каким же образом Вагнер воплощает в своём творчестве христианскую трагедию? Его оперы представляют религиозно-философскую концепцию мистерии Любви и Искупления. Его герои достигают Абсолюта через страдание. Смерть и посмертное Просветление духа указывают на Преображение и возрождение человека в инобытии. Вагнеровские персонажи, которые жертвуют собой ради спасения ближнего, вызывают глубокое сочувствие, поскольку их действия обусловлены естественной и близкой реципиенту мотивацией – Любовью-Эросом. Оперы Вагнера концептуально перекликаются с трагедией «Ромео и

Джульетта» У. Шекспира, где Любовь как Эрос и жизнь сердца мыслится абсолютной ценностью бытия. В то же время немецкий композитор представляет в своём творчестве религиозно-философскую концепцию, согласно которой Любовь-Эрос искупается Любовью-Агапе; подобная мировоззренческая установка сохраняется в его творчестве, начиная с «Фауст-увертюры» и «Летучего Голландца» и заканчивая «Парсифалем». Данное явление можно охарактеризовать через фрейдовский термин «сублимация» – это своего рода сублимация Эроса. Данная идея воплотилась в «Парсифале» в контексте жанра оперы-мистерии, где композитор раскрывает глубинные духовные процессы, не понятные с точки зрения обывательской логики. Они связаны с духовным самопознанием (внутренним ростом) личности. В «Парсифале» импульсом движения к Истине является Эрос, который мыслится как греховный и искупается Любовью-Состраданием. В «Кольце нибелунга» Брюнгильда принимает единственно верное решение, осознав силу Любви Вельзунгов, которые пробудили в её сердце сочувствие.

Если же говорить об оптимизме религиозно-философской концепции Вагнера, то отметим, что «Лоэнгрин» и тетралогия «Кольцо нибелунга» имеют пессимистическую развязку. Композитор в обоих случаях размышлял о возможности счастливого разрешения внутреннего конфликта драмы, но это оказалось невозможным, поскольку коренилось в мировоззренческих основах созданных им трагедий. Вагнер балансировал на грани между оптимизмом и пессимизмом, склоняясь в своём творчестве то в одну, то в другую сторону.

Ещё один модус, который определяет своеобразие картины мира опер Вагнера – рефлексия. Вагнер – художник рефлексивного типа, настоящий философ, который раскрывает свои мировоззренческие установки в художественной практике и музыкально-эстетических трудах (актуализация через творчество потенциалов его собственного «я», способ самореализации личности, самопознания). Его оперные герои – Летучий Голландец, Тангейзер, Вотан – представляют тип рефлексивного индивида, внутренний мир которого объединяет два измерения, – душевное (здесь ощущаются «предчувствия» психоанализа З. Фрейда) и духовное (христианская трагедия как один из модусов, определяющий онтологическую вертикаль произведений Вагнера). Рефлексия – объединение во внутреннем пространстве человека душевного и духовного начал, способ самопознания – представлена исповедальными монологами Летучего Голландца, Тангейзера, Вотана.

Композитор представляет в своих творениях борьбу добра и зла в человеческой душе. Мотивация действий Вотана, как изначально и у Тристана, воспринимается как ошибочная, ложная, поскольку их душа разрывается между стремлением довериться аргументам жизни сердца, которые продиктованы Любовью, и попыткой мыслить рационально. Их образ близок характеристике Эльзы, преисполненной сомнений. Искуплением ошибки становится гибель героев.

Христианская трагедия Вагнера наполнена предчувствиями фрейдизма, что отразилось, в частности, на мировоззренческом уровне его произведений. В тетралогии композитор предвосхитил методы психоанализа, как это демонстрируют, например, монологи рефлектирующего Вотана, который на каждом новом этапе познания стремится разобраться в самом себе и одновременно обойти все западни. Эрда символизирует подсознательное начало природы и психики. Исследование в этой тонкой сфере познания приводит Вагнера к интуитивному открытию роли глубинных, неосознанных мотивов в регуляции человеческого поведения, о чём затем напишет в своих исследованиях Фрейд. В работе «Музыка будущего» Вагнера встречаем размышления на эту тему: «Ежели мы можем охарактеризовать всю природу в целом как путь развития от бессознательного к сознательному, а в человеческом индивидууме этот процесс всего заметнее, то проследить его на жизни художни-

ка особенно интересно уже потому, что именно в нём и его творениях отражается и осознаётся мир» [1, с. 495].

Таким образом, христианская трагедия в творчестве Р. Вагнера проявляется как уникальная религиозно-философская картина мира. В ней показана духовная личность, которая преодолевает трагизм человеческого бытия, следуя от страданий к искуплению. С точки зрения индивидуальной трактовки Вагнером христианской трагедии не является исключением и тетралогия, где христианские идеи включаются композитором в контекст многогранной мировоззренческой картины мира произведения как один из интенциональных источников (вывод автора статьи базируется на рефлексии самого немецкого композитора). Христианская трагедия осмысливается в творчестве Вагнера на личностном и онтологическом уровнях. Композитором показана физическая и метафизическая судьба героев в свете Вечности и Любви, которая представляет единство Эроса и Агапе. При этом религиозно-философская концепция Вагнера притягивает своим «силовым полем» множество мировоззренческих интенций, образуя смысловой микст, где христианская трагедия определяет один из содержательных модулов. Внутренняя мотивация действий персонажей обусловлена мистериальными основами и глубинами подсознательного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вагнер Р. Музыка будущего: пер. с нем. И. Татариновой // Вагнер Р. Избранные работы: пер. с нем.; сост. и коммент. И. А. Барсовой, С. А. Ошерова; вступ. ст. А. Ф. Лосева. М.: Искусство, 1978. С. 494–539.
2. Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям / ред. А. Л. Волынский. Т. 4. СПб.: Грядущий день, 1911. 553 с.
3. Виеру Н. «Парсифаль» – итог творческого пути Вагнера // Вагнер Р.: сб. ст. / ред.-сост. Л. Полякова. М.: Музыка, 1987. С. 191–222.
4. Калошина Г. Оперный диптих Леонида Клиничева «Страсти по Анне и Марине» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. Вып. 3 (20). С. 75–83.
5. Калошина Г. Черты мистерии в религиозно-философских трагедиях Мийо-Клоделя // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 137–142.
6. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель: пер. с фр. М.: Алгоритм, 1997. 477 с.
7. Лосев А. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Р. Вагнер. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 7–48.
8. Манн Т. Страдание и величие Рихарда Вагнера // Собр. соч. в 10 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 10: Статьи 1929–1955. С. 102–174.
9. Музыкальная эстетика Германии XIX века: в 2 т. Т. 1 / сост. А. Михайлов, В. Шестаков; ред. Н. Шахназарова. М.: Музыка, 1981. 415 с., нот. (Памятники музыкально-эстетической мысли).
10. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>.
11. Федотов Г. Христианская трагедия // Г. Федотов. Новый град: сб. ст.; под ред. Ю. П. Иваска. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 222–242.
12. Müller U., Panagl O. Vom Lauf der Welt // Bayreuther Festspielbuchs. 2007. P. 100–115.

REFERENCES

1. *Vagner R.* Muzyka budushchego [Music of the Future]: per. s nem. I. Tatarinovoy // *Vagner R. Izbrannyye raboty* [Selected works]: per. s nem. sost. i komment. I. A. Barsovoy, S. A. Osherova; vstup. st. A. F. Loseva. Moscow: Iskusstvo Press, 1978. P. 494–539.
2. *Vagner R.* Pis'ma. Dnevnik. Obrashcheniye k druz'yam [Letters. Diaries. Appeal to friends] / red. A. L. Volynskiy. T. 4. S-Pb: Gryadushchiy den' Press, 1911. 553 p.
3. *Viyeru N.* «Parsifal'» – itog tvorcheskogo puti Vagnera [«Parsifal'» – the result of Wagner's creative path] // *Vagner R.* : sb. st. / red.-sost. L. Polyakova. Moscow: Muzyka Press, 1987. P. 191–222.
4. *Kaloshina G.* Opernyy diptikh Leonida Klinicheva «Strasti po Anne i Marine» [«Opera diptych "Passions for Anna and Marina" by Leonid Klinichev»] // *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh.* 2015. Iss. 3 (20). P. 75–83.
5. *Kaloshina G.* Cherty misterii v religiozno-filosofskikh tragediyakh Miyo-Klodelya [Features of the mystery in the religious and philosophical tragedies of Mijo-Claudela] // *Music Scholarship.* 2010. Iss. 1 (6). P. 137–142.
6. *Lishtanberzhe A.* Rikhard Vagner kak poet i myslitel' [Richard Wagner as a poet and philosopher]: per. s fr. Moscow: Algoritm Press, 1997. 477 p.
7. *Losev A.* Istoricheskiy smysl esteticheskogo mirovozzreniya Rikharda Vagnera [The historical meaning of the aesthetic worldview of Richard Wagner] // *R. Vagner. Izbrannyye raboty* [The selected works]. Moscow: Iskusstvo Press, 1978. P. 7–48.
8. *Mann T.* Stradaniye i velichiye Rikharda Vagnera [The Suffering and Majesty of Richard Wagner] // *Collected works in 10 vol.* Moscow: Goslitizdat Press, 1961. Vol. 10 : Articles from 1929–1955. P. 102–174.
9. *Muzykal'naya estetika Germanii XIX veka v 2 t. T. 1* [The musical aesthetics of Germany of the 19 century. In 2 Vol. Vol. 1] / sost. A. Mikhaylov, V. Shestakov ; red. N. Shakhnazarova. Moscow: Muzyka Press, 1981. 415 p., not.
10. *Podlubnova Yu.* Zhanr i metazhanr: k probleme razgranicheniya [Genre and meta-genre: to the problem of demarcation]. URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>.
11. *Fedotov G.* Khristianskaya tragediya [Christian tragedy] // *G. Fedotov. Novyy grad:* sb. st.; pod red. Yu. P. Ivaska. NY: Izdatel'stvo im. Chekhova, 1952. P. 222–242.
12. *Müller U., Panagl O.* Vom Lauf der Welt // *Bayreuther Festspielbuchs.* 2007. P. 100–115.

ХРИСТИАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ Р. ВАГНЕРА

Устанавливается место христианской трагедии в художественном мировоззрении Р. Вагнера. Автор статьи адресует к картине мира композитора, которая определила концептуальную основу его произведений, начиная от опер 1840-х гг. и заканчивая «Парсифалем». Для Вагнера характерным явилось взаимодействие христианских мотивов с языческими, адресация к апокрифическим сюжетным мотивам. Выявляются связи творчества немецкого композитора с христианской трагедией, оптимистичной по своей сути. В вагнеровском претворении метажанра христианской трагедии обнаруживается типологизация персонажей: искупители, которые следуют стезей Мессии, и грешники, жаждущие спасения. Лознгрин соединяет в себе черты обо-

их групп, поскольку является олицетворением Божественного света, с одной стороны, и чувствует несовершенство личной внутренней жизни, жажду обретения себя в Любви к Деве, которая явилась Идеалом, с другой. Опираясь на рефлексию Вагнера, автор статьи устанавливает, что в тетралогии композитором претворены черты христианской трагедии в снятом виде в качестве одного из интенциональных модусов. Так, рефлексия оперных произведений немецкого композитора смыкается с психоанализом. Наряду с христианской трагедией в творчестве Вагнера обнаруживаются своеобразные «предчувствия» фрейдизма.

Ключевые слова: Р. Вагнер, христианская трагедия, искупление, метажанр.

CHRISTIAN TRAGEDY IN THE CREATIVE EMBODIMENT BY R. WAGNER

The author defines the place of the Christian tragedy in R. Wagner's artistic worldview and writes about the world picture of the composer, which defined the conceptual basis of his works, starting from the 1840s opuses and including "Parsifal". The interaction of Christian and pagan motifs, the usage of apocryphal plot motifs was very special for Wagner's style. The connections of the German composer's creativity with the Christian tragedy, which is optimistic in its essence, are revealed. The Wagnerian metaphor of the Christian tragedy reveals a typology of the characters: the redeemers who follow the path of the Messiah, and the sinners who are eager for salvation. Lohengrin combines the features of both groups, because it is

the personification of the Divine light, on the one hand, and feels the imperfection of personal inner life, the thirst for finding yourself in Love for the Virgin, which was the Ideal, on the other. Based on the reflection of R. Wagner, the author of the article establishes that in the tetralogy the composer embodied the features of the Christian tragedy in the removed form as one of the intentional modes. Thus, the reflection of the operas of the German composer merges with psychoanalysis. A kind of «premonition» of Freudianism is revealed in Wagner's works along with the Christian tragedy.

Keywords: R. Wagner, Christian tragedy, redemption, metagenre.

Шаповал Оксана Петровна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры интерпретологии и анализа музыки
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: vjletzsa@gmail.com

Oksana P. Shapoval

PhD in Musicology, Senior lecturer of the Department
of Interpretology and Analysis of Music
Kharkiv National I. Kotliarevsky University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkiv
e-mail: vjletzsa@gmail.com

