**Рихард Вагнер (Wagner)**

**(22. V. 1813, Лейпциг - 13. II. 1883, Венеция)**

Г. Маркези

В шесть месяцев теряет отца, который умер от тифа вскоре после знаменитой битвы Наполеона. Мать вторично выходит замуж за актёра и художника Г. Х. Гейера, умершего в 1821 году. Рихард посещает средние учебные заведения, затем лекции в университете; музыке обучается самостоятельно и несколько месяцев берёт уроки у Х. Т. Вейнлига. В 1836 году женится на актрисе Минне Планер; выступает как композитор и дирижёр.

Погрязнув в долгах, в 1839 году тайно покидает Ригу, где он пробыл два года, и появляется в Париже. После успеха в Дрездене "Летучего голландца" выполняет обязанности при дворе; в 1849 году, замешанный в революционных событиях, бежит в Цюрих, который покинет в 1857 году, последовав за своей возлюбленной Матильдой Везендонк. В 1862-1863 годах расстаётся с женой; нежная дружба с Матильдой Майер; дирижирует в разных странах, обременён долгами. В 1864 году Людвиг Баварский приглашает его в Мюнхен; композитор вынужден покинуть этот город вследствие развязанной против него кампании. Обосновывается в Тришбене, близ Люцерны (Швейцария) совместно с Козимой Лист, дочерью великого композитора и своего покровителя, которая была женой Бюлова. Вагнер женится на ней в 1870 году (после рождения троих детей). В 1872 году закладывается первый камень "Фестшпильхауса" в Байрёйте, его театра, воздвигнутого на средства почитателей композитора и Людвига Баварского. Театр был открыт в 1876 году постановкой "Кольца нибелунга". Между 1873 и 1876 годами Вагнер выступает как дирижёр. В 1882 году в Палермо заканчивает партитуру "Парсифаля".

Оперы (на собственные либретто): Феи (1834), Запрет любви, или Послушница из Палермо (1836), Риенци (1842), Летучий голландец (1843), Тангейзер (1845), Лоэнгрин (1850), Тристан и Изольда (1865), Нюрнбергские мейстерзингеры (1868), Кольцо нибелунга: Золото Рейна, Валькирия, Зигфрид, Гибель богов (1876), Парсифаль (1882).

Если мы захотим составить список персонажей, сцен, костюмов, предметов, изобилующих в операх Вагнера, перед нами предстанет сказочный мир. Драконы, карлики, гиганты, боги и полубоги, копья, шлемы, мечи, трубы, кольца, рожки, арфы, знамёна, бури, радуги, лебеди, голуби, озёра, реки, горы, пожары, моря и корабли на них, чудесные явления и исчезновения, чаши с ядом и волшебными напитками, переодевания, летающие кони, заколдованные замки, крепости, поединки, неприступные вершины, заоблачные выси, подводные и земные бездны, цветущие сады, волшебницы, юные герои, отвратительные злобные существа, непорочные и вечно юные красавицы, жрецы и рыцари, страстные любовники, хитрые мудрецы, могучие властители и властители, страждущие от ужасных чар... Можно не говорить о том, что повсюду царит магия, колдовство, а неизменный фон всего составляет борьба между добром и злом, грехом и спасением, мраком и светом. Чтобы описать всё это, музыка должна быть великолепной, облачённой в роскошные одежды, полной мелких подробностей, как большой реалистический роман, окрылённый фантазией, питающей приключенческие и рыцарские романы, в которых всё может произойти. Даже когда Вагнер повествует об обычных событиях, соразмерных с обычными людьми, он всегда старается уйти от повседневности: изобразить любовь, её чары, презрение к опасностям, неограниченную личную свободу. Все приключения возникают у него спонтанно, а музыка получается естественной, льющейся так, словно на её пути нет преград: в ней есть сила, бесстрастно обнимающая всю возможную жизнь и превращающая её в чудо. Она легко и внешне беспечно переходит от педантичного подражания музыке до XIX века к самым потрясающим новшествам, к музыке будущего.

Вот почему Вагнер сразу стяжал славу революционера у того общества, которому нравятся удобные революции. Он и впрямь казался как раз тем человеком, который может ввести в практику различные экспериментальные формы, нисколько не потесняя традиционных. В действительности он сделал гораздо больше, но это стало понятно лишь позднее. Однако Вагнер не торговал своим мастерством, хотя ему очень нравилось блистать (помимо того, что он был музыкальным гением, он владел также искусством дирижёра и большим талантом поэта и прозаика). Искусство всегда было для него объектом нравственной борьбы, той, которую мы определили как борьбу между добром и злом. Именно она сдерживала всякий порыв радостной свободы, умеряла всякое изобилие, всякую устремлённость вовне: гнетущая потребность в самооправдании брала верх над природной порывистостью композитора и придавала его поэтическим и музыкальным построениям протяжённость, жестоко испытывающую терпение слушателей, которые спешат к заключению. Вагнер, напротив, не торопится; он не хочет оказаться неподготовленным к моменту окончательного суда и просит публику не оставлять его одного в поисках истины. Нельзя сказать, что, поступая так, он ведёт себя как джентльмен: за его хорошими манерами рафинированного художника скрывается деспот, не позволяющий нам мирно насладиться хотя бы часом музыки и представления: он требует, чтобы мы, не моргнув глазом, присутствовали при его исповедовании грехов и вытекающих из этих исповедей последствиях. Сейчас ещё многие, в том числе среди знатоков вагнеровских опер, утверждают, что такой театр не актуален, что он не до конца использует собственные открытия и гениальная фантазия композитора растрачивается на плачевные, раздражающие длинноты. Может, и так; кто идёт в театр по одной причине, кто по другой; между тем в музыкальном спектакле не существует канонов (как, впрочем, нет их ни в одном искусстве), по меньшей мере канонов априорных, поскольку они всякий раз рождаются заново талантом художника, его культурой, его сердцем. Тот, кто, слушая Вагнера, скучает из-за длиннот и обилия подробностей в действии или описаниях, имеет полное право скучать, но он не может с такой же уверенностью утверждать, что настоящий театр должен быть совсем другим. Тем более что ещё худшими длиннотами начинены музыкальные спектакли от XVII века до наших дней.

Конечно, в вагнеровском театре есть нечто особое, неактуальное даже для своей эпохи. Сформировавшись в пору расцвета мелодрамы, когда консолидировались вокальные, музыкальные и сценические достижения этого жанра, Вагнер вновь предложил концепцию глобальной драмы с абсолютным превосходством легендарного, сказочного элемента, что было равносильно возврату к мифологическому и декоративному театру барокко, на сей раз обогащённому мощным оркестром и вокальной частью без прикрас, но ориентированному в том же направлении, что и театр XVII и начала XVIII века. Томления и подвиги персонажей этого театра, окружающая их сказочная обстановка и великолепный аристократизм находили в лице Вагнера убеждённого, красноречивого, блистательного приверженца. И проповеднический тон, и ритуальные элементы его опер восходят к театру барокко, в котором ораториальные проповеди и демонстрирующие виртуозность обширные оперные построения оспаривали пристрастия публики. С этим последним направлением легко связать легендарную средневековую героико-христианскую тематику, крупнейшим певцом которой в музыкальном театре был, безусловно, Вагнер. Здесь и в ряде других моментов, на которые мы уже указали, он, естественно, имел предшественников в эпоху романтизма. Но в старые модели Вагнер влил свежую кровь, наполнил их энергией и одновременно печалью, невиданными до тех пор, разве что в несравненно более слабых предвосхищениях: он привнёс жажду и муки свободы, свойственные Европе XIX века, в сочетании с сомнением в её достижимости. В этом смысле вагнеровские легенды становятся актуальной для нас вестью. С порывом великодушия сочетается в них страх, с восторгом - мрак одиночества, со звуковым взрывом - свёртывание звуковой мощи, с плавной мелодией - впечатление возврата на круги своя. Сегодняшний человек узнаёт себя в операх Вагнера, ему достаточно слышать их, а не видеть, он находит изображение собственных желаний, свою чувственность и пылкость, своё требование нового, жажду жизни, лихорадочной деятельности и, по контрасту, сознание бессилия, подавляющего всякое человеческое деяние. И он с восторгом безумия вбирает в себя "искусственный рай", создаваемый этими переливчатыми гармониями, этими тембрами, благоухающими, как цветы вечности.