План работы

Введение

1. Неоднозначность критики о Рихарде Вагнере
2. Статья «Опера и драма» как результат революционных идей композитора

3. Влияние Шопенгауэра на мировоззрение Рихарда Вагнера

4. Социальное неравенство в рамках работы «Художник и общество»

5. Идея всемирного равенства и братства в работе «Государство и религия»

Заключение

Библиография

Введение

«Горе тому, кто обеднит мир, перечеркнув

Вагнера цензорским карандашом»

В. Луначарский

Тема моей курсовой работы «К вопросу об эволюции эстетических взглядов Рихарда Вагнера в контексте литературно-критической деятельности композитора».

Выбор данной проблемы обусловлен тем, что программа училища позволяет ознакомиться с фигурой Вагнера в музыке в пределах учебной программы, однако оставляет в тени его литературные произведения. А между тем немузыкальное наследие композитора составляют шестнадцать томов литературных и публицистических сочинений, и сверх того — семнадцать томов писем. Рамки курсовой работы не дают возможности рассмотреть всю литературную деятельность Рихарда Вагнера, поэтому я ограничился несколькими наиболее яркими работами композитора. Опираясь на изученные источники и монографии, я попытаюсь воссоздать в литературе образ гениального композитора, которого любят и не понимают, значимость которого пытаются оспорить и возвысить.

В своих рассуждениях Вагнер уделял много внимания искусству и в частности — общему осмыслению музыки. Живший во время расцвета немецкой классической философии и формирования национального самосознания, композитор, наравне с современниками в своих литературных произведениях отображал политические и социальные проблемы. Изложенные на бумаге идеи часто шли в разрез с бытующими тогда мнениями. Вагнеровский нигилизм вызвал неоднозначную реакцию у современников, а в оценках потомков можно отметить непрекращающиеся споры о его положительном и отрицательном влиянии на мировоззрение новейшей истории.

1. Неоднозначность критики о Рихарде Вагнере

На первый взгляд Рихард Вагнер может показаться типичным представителем той влиятельной части немецкой буржуазии, которая после освободительных порывов, недоведенной до конца революции 1848 год, а вскоре рассталась с прогрессивными взглядами и обрела отечество в уже объединенной Германии, но под властью все тех, же капиталистов и юнкеров.

В доказательство противоречивости мировоззрения Рихарда Вагнера в популярной критической литературе часто приводится, в качестве примера, неоднозначность его жизненного пути.

К примеру, живая симпатия 17 летнего композитора к парижским революционерам и активное участие в дрезденском восстании, нисколько не помешали, спустя некоторое время, дружбе с королем Людвигом II. В стороне не остается и большое количество писем, а так же работ, посвященных осуждению немецкой нации, когда несколько позже композитор пересмотрит свои взгляды и в его творчестве возымеет место прославление только, что провозглашенной Германской империи. И наконец, радужный прием на первом Байретском фестивале бывшего «картечного принца» Вильгельма, что конечно не поддается объяснению после активной борьбы с ненавистным композитору политическим строем. Сегодня не меньшего внимания удостаиваются обвинения Вагнера в антисемитизме, что ярко отображено в «Парсифале», после высоких идеалов «Кольца Нибелунгов».

Поверхностный осмотр биографии Рихарда Вагнера, субъективно истолкованный буржуазными исследователями, во многих общедоступных работах, лишь мешает в полной мере оценить гений великого немецкого композитора.

По моему глубокому убеждению, для более правильного понимания фигуры Рихарда Вагнера в музыке и мировой истории необходимо пользоваться критикой разных авторов, желательно даже представителей разных стран, ни в коем случае не ограничивая себя одной конкретной работой. Но прежде, для того, чтобы яснее понять художника лучше обратиться к нему самому - в письмах, мемуарах и литературной деятельности.

Для более глубокого анализа литературно-критической деятельности Рихарда Вагнера стоит обозначить некоторые события в его жизни: начиная с революции 1848 года и заканчивая постановкой «Парсифаля», параллельно называя личностей, которые в той или иной степени повлияли на духовную эволюцию гениального немецкого композитора.

2. Статья «Опера и драма» как результат революционных идей композитора

В своем стремлении равняться на великие образцы немецкой культуры эпохи Просвещения и классицизма, нести их идеи в 19 век Рихард Вагнер, молодой капельмейстер саксонского двора в Дрездене, уже оказался в конфликте с социальными условиями предмартовской эпохи (времен революции). Контракт, подписанный им, был пожизненным, а положение внешне блестящим, но это не ввело его в заблуждение относительно чудовищных противоречий тогдашних общественных порядков, напротив, позволило понять их еще глубже.

«Размышляя о возможности коренного изменения театрального строя, я невольно наткнулся на мысль о совершенной непригодности политических и социальных условий современной жизни, ибо они могут создать только официальное театральное искусство. Рассматривая данный вопрос со своей, артистической, точки зрения о перевороте, в области театра, я дошел до признания необходимости революции 48-го года»- писал Рихард Вагнер в «Обращении к друзьям». И уже в этих словах вполне однозначно слышны интонации будущих произведений таких как «Искусство и Революция», а так же «Опера и драма». Он хотел превратить театр из развлекательного учреждения аристократии и состоятельной буржуазии в инструмент духовного и культурного воспитания и обогащения всего народа. Однако единственно возможным путем осуществления такой идеи было предоставление реальной свободы и равенства всем людям, за счет упразднения существующих дворянских привилегий и власти денег. В то же время Вагнер в статье «Как относятся республиканские стремления к королевской Власти?» счел необходимым грубо отмежеваться от коммунизма и вполне серьезно предаться иллюзии, будто короля саксонского Фридриха Августа II можно вынудить петициями пойти на столь далеко идущие изменения. Лишь кровавое подавление восстания в Дрездене и преследование его участников заставили понять Вагнера, что только новая социальная революция может привести к желаемым переменам. Литературные произведения, созданные композитором до 1848 года, отражают его этапы развития в этот период.

Во время революции Рихард Вагнер довольно ярко проявил себя как публицист в тайном сообществе «Молодая Германия». Юного композитора увлекли идеи тайного общества против идеализации средневековья и католической мистики в творчестве некоторых немецких романтиков. Композитор был не только наблюдателем, но и активным участником революционного движения. Интересным является факт составления прокламации, обращенной к саксонской армии и направленной против прусских войск, вызванных для подавления революции. Автор лично расклеивал свои работы на улицах Дрездена, баррикадах и раздавал своим единомышленникам. Вдохновение он черпал из идей трансцендентального идеализма Людвига Фейербаха, а политические убеждения находились под влиянием русского анархиста Михаила Александровича Бакунина и Августа Рекеля.

«Меня интересовал не сам момент политического и социального переворота, а тот строй жизни, в котором мои проекты, относящиеся к искусству, могли бы найти осуществление»- писал Вагнер в мемуарах. [4; 98] Именно в этих словах можно определить личностное отношение композитора к революции в целом и обусловить резкий перелом в социально-политических, и философских взглядах после поражения революции.

Литературно-критическая деятельность Рихарда Вагнера подразумевала собой смелые воплощения в музыке. «Как композитор- реформатор, он создал общее произведение двух искусств, произведение призрачное и не имеющее будущности, но давшее примеры приемов творчества, которые могут быть применяемы в музыке вокально-инструментальной и драматически-сценической»- писал о Вагнере Римский Корсаков.

В опере тетралогии, а именно «Кольце Нибелунгов», ставшей кульминацией всего творчества композитора, он хотел «представить значение революции в самом благороднейшем ее смысле». Раскрыть несправедливость действующего политического режима и призвать людей бороться за свою свободу.

Тетралогия не могла быть воплощена в жизнь средствами старых форм, скупых выразительных средств и недостатка в качественном исполнении - это Вагнер как никто чувствовал и пытался донести до всех остальных. «Опера и Драма» стает своеобразным путеводителем в мире идей композитора и дает ответы на этот и многие другие вопросы.

«Всякое явление растет и развивается в силу потребности своего существования, в силу потребности своей природы. В сущности музыкального искусства лежала цель достижения самой разнообразной и вполне точной выразительности, чего бы оно конечно никогда не достигло без соединения с поэзией». Опираясь на одну из общеизвестных музыкальных аксиом, делая акцент на том, что музыкальное искусство обязано своими формами песне, танцу и маршу, Рихард Вагнер называет всю музыку лишь частью синтетического жанра, но не оперы, что, по мнению композитора уже изжила себя, а музыкальной драмы.

«Когда музыке дали возможность самостоятельно выражаться, оказалось, что на это она абсолютно не способна. Потому как будучи чистым органом выражения, она не может представлять собой выражаемый предмет»- из чего следует, что музыку, как отдельный вид искусства, Вагнер не воспринимал вообще. Возможно, именно эта точка зрения стала причиной отсутствия в творчестве композитора достойной общественного внимания инструментальной музыки. Достаточно вспомнить печально известную увертюру B-dur которую сам же автор назовет «Вершиной своей музыкальной бестолковости», а в рамках более скромных жанров творческая индивидуальность будущего гения сказывается лишь в отдельных гармонических оборотах.

В рамках работы «Опера и драма» всю оперную музыку Вагнер разделяет на серьезную и легкомысленную, что никак не связано с содержанием произведений, но четко определяет личностное отношение современников. Более подробному изучению композитор представляет первое направление, в котором на уровне общей характеристики жанра оперы определяет первую причину невозможности ее дальнейшего существования. «Основанием оперы, как нам уже известно, была и остается ария. Та самая народная песня которая исполняется певцами в знатном обществе, с целью демонстрации своего вокального мастерства » - одно из основных положений оперной реформы Рихарда Вагнера станет перерастание отдельных законченных номеров, в большие драматические сцены, непосредственно переходящие одна в другую, превращение оперной арии в монолог или рассказ, а дуэта- в диалог, повышение роли ансамблей и хоров.

«Опера и драма» тесно связана с многими другими работами композитора. К примеру, неразрешенный вопрос еще со времен Христофа Вилибальда Глюка касающийся диктатуры оперных солистов подымается в ранней, сравнительно небольшой, статье «Виртуоз и художник», а проблема «Творца и общества» довольно ярко отображена в одной из первых статей композитора. Но все же свой истинный размах не только приведенные выше, а и многие другие темы получили в «Опере и драме».

В некоторых рассмотренных мной работах, а так же на интернет ресурсах, многие замечания и осуждения со стороны Вагнера называют беспочвенными. От того появляются сомнения, что «Опера и драма» на равнее со всеми остальными статьями композитора, создавалась лишь с целью привлечения внимания к своему оперному творчеству. Желающих подтвердить эту теорию найдется не меньше чем тех, кто захочет это опровергнуть. Критики и музыковеды на страницах журналов, и многотомников не раз подымали и подымают этот вопрос. Но теории между тем остаются лишь теориями.

Музыка для Вагнера являлась миром мистических возвышенных чудес и применение, каких бы то ни было правил, по его мнению, только уродовало ее. Беда музыки- это ее привязанность к потребителю, к человеку которого интересует лишь внешний фактор и с этим Вагнер никак не мог смириться.

«По прихотливым требованиям знатных людей, искавших разнообразия в развлечениях к драматической кантате был присоединен балет»

При таком нагромождении факторов лишенных всякой внутренней связи естественно явилась задача связать все эти беспорядочно нагроможденные виды искусства хоть как-нибудь внешне. Таким образом, замысел драмы потерялся в череде необходимостей.

«Столь прославленная революция Глюка, которую многие малоосведомленные люди считали полным изменением принятого до тех пор взгляда на оперу. Придавая своим ариям наравне с виртуозностью оттенок необходимой искренности Христов Вилибальд Глюк был далеко не первым, кто писал чувственную музыку и певцы его далеко не первыми певцами, выразительно ее исполнявшими».

«Удачно давший отпор неуместному холодному кокетству исполнителя-виртуоза, Глюк не сделал никаких шагов в плане организации оперы.» [1; 275]

К сожалению, в своих суждениях Вагнер был прав, ведь в отношениях поэта с композитором не произошло ни малейшего изменения: скорее отношение к нему стало еще более диктаторским.

Впрочем, Вагнер не видит в том вины композиторов, а все больше признает ошибки писателей добровольно предоставивших диктатуру своему покровителю.

Исходя из мыслей Рихарда Вагнера, сам себя поставивший в ничтожные условия поэт, стал бездумно штамповать безликие оболочки полные демагогических размышлений, идущих по одной линии однобокого и далеко не всегда оригинального сюжета. Музыкант в свою очередь наполнял эти творения своей «крайне драматичной» музыкой. Разрешая в своей статье вечный вопрос о том, что же важнее в опере драма или музыка, Вагнер склоняется к тому, что без хорошей литературной основы ее музыкальное воплощение абсолютно бессмысленно. Либретто для своих опер Рихард Вагнер писал лично, считая это занятие собственным долгом. Один из наиболее широко известных русских писателей и мыслителей Лев Николаевич Толстой, как известно, очень любил музыку. По свидетельству композитора Сергея Ивановича Танеева, великий писатель играл на фортепиано и даже пробовал сочинять. Естественно, что в бытность Танеева в Ясной Поляне часто устраивались музыкальные вечера. О них дают представление записи в дневнике Танеева. Вот одна из них.1895 год. 7 августа. Танеев играет отрывки из оперы Вагнера "Валькирия". "Многим они чрезвычайно понравились. Лев же Николаевич воскликнул: "Какая гадость!" и начал порицать Вагнера, говорил, что у него удивительная бедность мысли, что это бессодержательно, что в последних сонатах Бетховена. Например, он слышит, что есть места трудные для понимания, а у Вагнера всё время ясно, что всё это бессодержательно." Лев Николаевич попросил Танеева, чтобы изгладить тяжкое впечатление, произведённое на него Вагнером, сыграть фа-диез-мажорный полонез Шопена. В своей статье «О том, что называют искусством» Лев Николаевич Толстой довольно резко высказался в сторону Рихарда Вагнера.

«Из всех известных мне мне нродных эпосов самый непоэтический, неинтересный и грубый- это Нибелунги. Эту-то непоэтическую и грубую поэму бездарный и претензионный сочинитель Вагнер переделал по-своему для своих музыкальных целей и вложил в ее туманную и скучную немецкую квазифилософскую закваску. Потом на всю эту искусственную историю придумал, именно придумал, не музыку, а звуки , напоминающие музыку и эту-то историю в драматической форме, выкрикивая неестественными звуками странные фразы, представляли наряженные люди». [7]

На удивление лояльно Рихард Вагнер отнесся к фигуре Вольфганга Амадея Моцарта в рамках оперной музыки. Возможно потому, что его гениальный соотечественник не провозглашал никаких реформ, но отобразил все свои идеи в музыке.

«Он настолько был музыкантом и только музыкантом, что при одном взгляде на него нам станет очевидным и убедительно понятным единственно верное, настоящее отношение музыканта к поэту. Все наиболее важное и решающее для музыки было сделано им несомненно в опере- в опере на образование которой он не чуть не собирался влиять властью какого-нибудь поэта, но в которой сделал все, что можно было сделать чисто музыкальными средствами». Идя по стопам Моцарта, Вагнер увеличить роль оркестра в опере, значительно развив оркестровую партию, что со временем способствует появлению «лейтмотивной системы». Лейтмотивами наделяются не только герои опер и их страсти (любовь, гнев, страдание, проклятие), но и неодушевленные предметы (меч, золото, шлем), а так же стихии- силы природы (огонь, гроза, радуга). К таким моментам, в частности, относятся известные симфонические эпизоды из тетралогии «Кольцо Нибелунга»- «Полет Валькирии», «Прощание Вотана и заклинание огня», «Шелест леса», «Похоронный марш».

В свое время гениальный русский композитор Петр Ильич Чайковский, побывав на постановке «Кольца Нибелунгов» в Байрете написал для для нью-йоркской газеты «Морнинг Джернал», небольшую заметку. Где дал оценку творчеству Рихарда Вагнера и обобщил высказывания русской передовой музыкально- критической мысли.

«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.»

В рамках собственной оперной реформы альтернативой действующему театру Рихард Вагнер предложил свой. В нем было 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 Рихарда 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, Рихард Вагнер. Здесь и в ряде других моментов, на которые я уже указал, 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.

3. Послереволюционное время. Влияние Шопенгауэра

На пути развития Рихарда Вагнера нельзя оставить в стороне труд Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление». В отличии от идей трансцендентального идеализма Фейербаха философия Шопенгауэра была для Вагнера «самой ясной из философских систем». Придерживаясь идей Артура Шопенгауэра на протяжении всей своей последующей жизни, Рихард Вагнер так и не смог принять одного следствия его философии- отрицание воли к жизни. И когда философ с существующими порядками был полностью согласен, то композитору хотелось менять людей ежеминутно. Преодолев охватывающий его порой глубокий пессимизм, Вагнер остававшийся художником с непреклонной волей к жизни позже внес серьезные поправки в философию Шопенгауэра. Если второй считал, что «акт благодаря которому утверждается воля и рождается человек», - это действие «которого в глубине души стыдятся все», то Вагнер пришел к пониманию того, что именно через любовь воля достигает полнейшего умиротворения, причем «не абстрактное человеколюбие, а реальная любовь возникающая на почве половой любви, от взаимной склонности мужчины к женщине». Так великий немецкий композитор вернулся к мысли сложившейся у него еще при Фейербахе. В итоге Вагнер в своих письмах признался, что лучшая философия это не иметь вообще никакой философии.

В дальнейшем не раз Вагнер будет испытывать потребность оговаривать, а также вносить поправки в идеи Шопенгауэра, но не вступая в открытый конфликт, а делая это с исключительной аккуратностью. Соединяя элементы фейербаховской этики любви с элементами философии Шопенгауэра- конечно, предельно субъективно,- Вагнер смог преодолеть эту колоссальных размеров и невероятной мощи волну пессимизма.

В значительной степени пессимистические настроения Шопенгауэра были отображены в «Кольце Нибелунгов». Однако в конце тетралогии умирают лишь боги, вместе с ними гибнут и все герои «Кольца», но не все человечество. Искупление любовью Людвига Фейербаха все же взяло верх над упадническими настроениями Артура Шопенгауэра.

Путь великого немецкого композитора соприкоснулся и со столь значимой для XX века фигурой как Фридрих Ницше. С той минуты, когда клавир "Тристана" появился на пюпитре ницшевского рояля, философ аттестует себя как "вагнерианца".

Закономерность встречи Ницше с Вагнером была обусловлена внутренней эволюцией самого философа. Однако позитивный результат их дружбы, не исключил и возможных драматических последствий. Все более тугое затягивание философско-музыкального узла грозило разрывом. В области литературы далеко не слабым эхом этой ссоры отзвучал «Казус Вагнера» Фридриха Ницше. В свою очередь позицию Рихарда Вагнера можно определить из его переписки с философом. Произведения Ницше в момент отрешения от идей Вагнера, а так же философии Шопенгауэра, похожи на исповедь перед самим собой. Автор критикует деятельность Вагнера, но между тем его терзают сомнения - правильный ли он избрал путь? Из чего следует, что влияние оказанное Вагнером на Фридриха Ницше, за период их недолгой дружбы, было более чем значительным.

Возвращаясь к влиянию Шопенгауэра на великого композитора, а так же отказа от идеалов революции. Хотелось бы заметить, что многие критики слишком однобоко оценивают произведения Рихарда Вагнера. К примеру, вопреки многим утверждениям «Тристан и Изольда» далека от идеи Шопенгауэра. И все так же не черный флаг реет над ним, а любовь торжествует свою победу над жизнью и смертью.

В опере есть две образные сферы, на которых Вагнер делает акцент.

- это день- символ существующего порядка и ночь- символ порядка желаемого, а в этих более чем недвусмысленных символах еще слышны за одиннадцать лет не угасшие революционные порывы.

4. Социальное неравенство в рамках работы «Творец и общество»

Все литературные работы Рихарда Вагнера в большей или меньшей степени вызывали резонанс в обществе и разговоры о них не утихают по сегодняшний день. Как и все романтики, он был активным борцом с рутиной, но в своей борьбе он как никто другой впадал в крайности. Готовый обвинять всех и каждого, композитор призывал изменять не только музыку, а все искусство целиком, вместе с ним страну и целый мир.

«Сколько усилий, волнений, сколько разочарований нужно пережить пока наконец добьешься возможности принести в жертву свое искусство !»

Осознать на сколько тяжелым было положение художника почти два столетия назад помогает хотя бы количество написанных в то время работ. Тему «обывателей музыкального искусства» в свои трудах рассматривали Ференц Лист, Гектор Берлиоз, Роберт Шуман, да собственно каждый думающий человек того времени без преувеличения мог сказать что творец влачил жалкое существование, без всякой надежды на улучшение своего положения.

Данная проблема не обошла стороной и Рихарда Вагнера. В своих литературных работах он немало внимания уделил темам публики и художника, творца и исполнителя, причем рассмотрев этот вопрос с разных позиций. В основу его работы были положены личные наблюдения, и если в небольших его трудах, перед читателем ставится ряд проблем, то в более крупных, таких как «Опера и драма» предлагается их возможное решение.

«Какие уловки, какие интриги приходится пускать в ход добрую половину своей жизни, чтобы насильно, помимо воли самой публики исполнить то, чего ей никогда не понять.

Конечно, проще всего признать, что все дело в неудержимом стремлении гения, не считаясь ни с чем, раскрыть себя людям: во всю силу звучит в тебе музыка, так пусть же и для других она тоже зазвучит во всю силу! Утверждают даже, что «долг» гениального художника дарить наслаждение людям. Кто возложил на него этот долг, одному Господу Богу известно.

Но гений меньше всего осознает, что таков его долг и я думаю в стремлении выступить перед публикой им движет далеко не самое высокое чувство, опять, же не до конца им осознанное.»

Музыкант по опыту знает, что идет в бездарную среду и поэтому даже величайший художник обречен на пренебрежительное к нему отношение до тех пор, пока сам он не примет облик бездарности. Разве публика не отвернется от гения, если он предстанет перед ней во всей своей божественной наготе, таким, какой он есть?

«Разве может чувство долга, требовать от мужчины чтобы он принес в жертву свою честь, а от женщины, чтобы она принесла в жертву свою стыдливость? Наоборот, ради них они должны, в случае необходимости отказаться от всего личного благополучия. Долг гения оставаться самим собой и если потерпит урон его внутренняя сущность, которая включает в себя и честь, и стыдливость в высшем понимании этих слов, то он не гений, уже не гений.

А кто возложит на себя бремя этих страданий из чувства долга, то не писанные эти обязанности проистекают совсем из другого источника. Хлеб насущный, содержание семьи - вот какие им движут силы. Убедительны они для поденщика, для ремесленника, но не для гения.» [1; 65]

Скованный рамками своего социального положения художник едва ли осилит половину своих планов.

5. «Государство и религия». Идея всемирного братства и равенства

Во время остро вспыхнувшей нужды Вагнера в денежных средствах, которая никуда не исчезала, а по жизни преследовала молодого композитора, ему помог Людвиг II. Восемнадцатилетний баварский король был полон впечатлений от очаровавшего его «Лоэнгрина» и от текста «Кольца Нибелунгов». Людвиг решил сделать все возможное, чтобы помочь Вагнеру осуществить его широкие замыслы. Лишенный реального знания жизни и политического опыта, король пребывал в абстрактных идеалах и фантазиях. Называл Рихарда Вагнера своим лучшим воспитателем и единственным источником радости в его жизни. Король оплатил все долги композитора и заключил договор на 30 тысяч гульденов, чтобы помочь композитору как можно скорее завершить тетралогию.

Однако если с королем отношения были более чем дружеские, то с окружением монарха возникли проблемы. Придворная камарилья, наверное, терпела бы Вагнера, если бы он отвлекал короля от дел управления государством и сам оставался в тени, но по просьбе Людвига II композитор пишет трактат «О государстве и религии» в котором изложил все свои взгляды на положение в стране за время прошедшее после революции 1848 года.

«Когда религия становится искусственной, тогда искусство призвано спасти саму суть религии. Познание мифических символов, которые церковники трактуют как единственно верные, лишая подлинного смысла и придавая им свои, едва ли относящиеся к вере истины». [3; 55]

Разумеется, опиравшийся на мысли и идеи Фейербаха, и Шопенгауэра композитор дал далеко не лестную оценку действиям правящих кругов, что в свою очередь не могло не повлиять на отношения к ним короля. Такую позицию Вагнер высказал из внутренней жажды справедливости, повторив тем самым ошибки своей молодости.

Путь Вагнера был не прост, после опубликования трактата, в мюнхенской прессе была развернута широкая компания травли и клеветы, цель которой заключалась в том, чтобы разжечь всеобщую ненависть к композитору.

Когда король по дилетантски плохо, но все же пытался воплотить идеи и замыслы Рихарда Вагнера в жизнь- это вызывало еще большие демагогические походы со стороны буржуазного общества. Даже когда обстановка вышла из под контроля монарха, Людвиг II не оставил своего духовного наставника на произвол судьбы.

В 1866 году особенно возросла угроза войны, Австрия и Пруссия боролись за право господства над Германией.

Великий композитор был дуалистом и постоянно жил не только в конфликте с обществом, где у него находились единомышленники, а и в вечных разногласиях с самим собой, в которых поддержки ждать было не от кого. В тяжелое время не только для Рихарда Вагнера, но и для его страны когда король ждал совета и помощи своего наставника ,композитора делили немец, с которым он безустанно боролся всю свою жизнь, и борец за независимость своей родины. Мечту о воссоединении великой Германии в то время лелеяла половина «думающих» немцев. Такая идея не могла не захватить Вагнера. Однако вопрос - кто займет главенство над народом Германии, Австрия или Пруссия? Игнорировать было нельзя, поставленный ребром, он не давал возможности уйти от горячих споров.

Рихард Вагнер вновь разработал для короля новую политическую программу. Он во что бы то не стало, хотел предотвратить войну и воспрепятствовать влиянию французского императора Наполеона III, на небольшие немецкие государства. Композитор вновь предался иллюзиям, уверовав, в то, что Бавария в силах возглавить немецкий народ путем мирных переговоров с Австрией и Пруссией. Но к сожалению и в данной ситуации Людвиг II проявил беспомощным и неумелым, позволив Баварии увязнуть в военном конфликте он потерял доверие своих подданных, а также расположение Рихарда Вагнера. Уже восемь недель спустя Вагнер пишет Августу Реккелю с горькой иронией: «Мой друг! Если ты еще согласен заниматься политикой- держись стороны Бисмарка и Пруссии. Бог свидетель я не знаю иного выхода… Германия не сможет стать централизованным государством, и пруссаки это первыми поймут… Прогнав иезуитов, разбив Австрию- а это значит и Рим, и церковь, они спасут нас всех. Благословим их!». [3; 57]

После поражения Австрии и союзных баварских войск Вагнер в последний раз попытался убедить Людвига II изменить политику, однако результатов не последовало. Все шаги навстречу королю обернулись крахом. Статья Рихарда Вагнера «Немецкое искусство и немецкая политика» была пресечена мюнхенской реакцией. Со всей остротой композитор критиковал немецких государей: «Нет во всей истории примера более черной неблагодарности, нежели предательство самого духа, своего народа, совершенное нашими «владыками»- потребуется не одно благородное, жертвенное деяния с их стороны, чтобы искупить свою вину.»

Упадку Германии Вагнер противопоставил великие достижения ее классиков, прежде всего это Гете, Шиллер, Бах и Бетховен. Он обличал падение искусства в Германии и клеймил позором государей подвергших унижению деятелей немецкой культуры.

Вагнер окончательно убедился, что Людвиг II не способен оправдать возлагавшихся на него надежд. Однако не меньшее разочарование постигло и монарха. Вагнер был гениальным композитором, однако, очень сложным человеком. Некоторые критики считают, что причиной холодности их отношений стала неразделенная любовь Людвига II к Рихарду Вагнеру, но подтверждающих эту теорию фактов нет, и все больше она наталкивается на осуждения со стороны поклонников композитора. Благо, что этот не слишком долгий союз не прошел бесследно. Вагнеру удалось, с помощью короля Людвига Баварского, построить свой театр, тот о котором он мечтал, о котором писал в «Опере и драме».

Не осуществилась мечта Вагнера о справедливом искусстве, независимом от власти денег и положении в обществе. Но остались его музыкальные и литературные произведения. Его идеи вечной любви в «Тристане и Изольде», великой справедливости в «Кольце Нибелунгов», равенства и братства в «Парсифале».

Заключение

Художественное творчество - загадочный процесс. Понимание внутреннего мира композитора Рихарда Вагнера возможно путем детального анализа не только музыкальных произведений, но и его общественной, литературной деятельности. Гений почти всегда обладает определенным набором высоких достоинств, позволяющих ему создать нечто новое и необычное, отрицающее предыдущий человеческий опыт.

Вагнер активно работал как литератор, что позволило ему разносторонне оценить происходящее, расставить волнующие акценты в музыкальных произведениях и вызвать общественный интерес. На его примере мы видим, что художник активно участвующий в жизни современников, становится ярким ориентиром и эстетическим проводником для многих поколений. Вагнеровская музыка стала фоном для новейшей истории германии и Европы в XIX и XX ст.

Библиография

1. Р. Вагнер Избранные статьи. – М.: Искусство, 1978. – стр. 694

2. В. Верфель Верди Роман оперы. – М.: Музыка, 1991. – стр. 316

3. В. Вольф Рихард Вагнер . – М.: Музыка, 1987. – стр. 228

4. Б. Левик Рихард Вагнер. – М.: Музыка, 1978. – стр. 446

5. А.Ф. Лосев Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера. – М.: Искусство, 1978. – стр. 47

6. Т.Э. Цытович Рихард Вагнер Статьи и материалы. – М.: Музыка, 1974. – стр. 198

7. http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t37/t372060-.htm

8. http://www.nietzsche.ru/read-27.php

9. http://www.forumklassika.ru/