**Проблема капитализма и революции в политическом учении, творчестве и деятельности Рихарда Вагнера**

Н. А. Кравцов

Р. Вагнер — один из мыслителей и, разумеется, деятелей культуры XIX в., осуждавших капитализм. При беглом взгляде бросается в глаза прежде всего неприятие эксплуатации пролетариата, которую Вагнер рассматривает как причину интеллектуальной деградации трудящихся. Он пишет: «Такова судьба раба Индустрии; наши современные фабрики являют нам жалкую картину самой глубокой деградации человека: труд беспрерывный, убивающий душу и тело, без любви, без радости, часто даже почти без цели... Раб и сейчас не свободен, но свободный человек стал рабом».[[1]](#footnote-1)[2] Вагнер возмущен тем, что пролетариат «создает все полезное, чтобы извлечь для себя наименьшую пользу». Немецкий исследователь В. Вольф указывал: «Насколько серьезно он [Вагнер] был озабочен этой проблемой, явствует из письма Людвигу II от 25 августа 1879 года. Узнав, что на одном большом заводе уволили стариков-рабочих, лишив их всяких средств существования, Вагнер тотчас задумался над тем, не сможет ли он помочь им своими концертами. Он успокоился лишь тогда, когда в пользу уволенных были приняты иные меры».[[2]](#footnote-2)[3]

Одновременно мы видим, что Вагнер питал отвращение к репрессивному аппарату капиталистического общества, даже в тех случаях, когда репрессии направлялись против представителей угнетенного класса вполне справедливо. Другой немецкий исследователь, Мартин Грегор-Деллин, свидетельствует об эпизоде, относящемся к пребыванию Вагнера в Риге: «Однажды в Риге была похищена одежда Мины (первой жены Вагнера. — Н. К.). Обескураженная служанка Лизхен немедленно разоблачила своего поклонника. Полиция поставила Вагнера в известность, что, если стоимость похищенного превышает 100 рублей, обвиняемый будет сослан в Сибирь. Вагнер обозначил столь низкую стоимость, насколько это было возможно, однако ему не удалось спасти этого человека, поскольку тот оказался рецидивистом. Вагнеру довелось увидеть его в цепях и обритым наголо при отправке в Сибирь. Он был ужасно впечатлен и дал себе слово никогда больше никого не разоблачать».[[3]](#footnote-3)[4]

Однако справедливость требует, чтобы, говоря о критике Вагнером капитализма, мы помнили: одно время (1850-е годы) он, как позже Гитлер, отождествлял капитализм со всевластием еврейского капитала и, подобно Гитлеру, мечтая об антикапиталистической революции, меньше всего имел в виду революцию экономическую, как это ни кажется парадоксальным тем, кто воспитан на марксовой теории революции.

Но если гитлеровская концепция революции неотделима от принципиального антиинтеллектуализма, то в вагнеровском плане великого преобразования мира интеллектуалам, деятелям искусства отводится чуть ли не решающая роль. Его антибуржуазный настрой — это сознательная позиция подлинного аристократа духа. Сложное и изумительно богатое художественное мышление Вагнера действительно несовместимо с буржуазной пошлостью. Политическая действительность раздражала его, но все же не потому в первую очередь, что для него было отвратительным угнетение пролетариата, не потому, что он видел опасность для будущего Германии в неразумной внутренней или внешней политике. Просто все больше проникающее во власть бюргерство самой манерой своего мышления противостояло его художественным идеалам. Универсальное и интернациональное искусство, близкое каждому в силу своей интеллектуальной полноты (а не примитивно понимаемой «популярности»), подобное синтетической драме у древних греков, — вот идеал Вагнера. Идеал этот недостижим в условиях торжества буржуазных вкусов. Советский исследователь Б. Левик отмечает: «Как и другие передовые художники, он был настроен оппозиционно по отношению к капиталистическому строю. Но им владели не столько политические, сколько художественные соображения, все более крепнущая уверенность в невозможности свободного развития искусства и осуществления прекрасных идеалов в таких условиях».[[4]](#footnote-4)[5]

Единственная форма народничества, к которой имеет способности буржуа — будь то в политике или искусстве, — это популизм. Но до популизма вагнеровское народничество никогда не опускается. Важно помнить, что Вагнер в поздний период своего творчества все чаще высказывается против ложно понимаемой «демократизации» искусства, против диктата моды в искусстве.

Вообще, может ли проистекать из буржуазного популизма какая-нибудь польза, если не устраняется главное — зависимость искусства от торгашества, которую мы повсеместно наблюдаем в царстве Индустрии? А. Ф. Лосев с восторгом писал о Вагнере: «Никто не мог так виртуозно бороться с пошлостью в музыке и искусстве так, как это удавалось Вагнеру. Мещанин никогда не простит того убийственного для него внутреннего надлома, который был совершен творчеством Вагнера. В этом смысле Вагнер никогда не мог стать музейной редкостью; и до сих пор всякий чуткий музыкант и слушатель музыки никак не может отнестись к нему спокойно-академически и исторически-бесстрастно. Эстетика Вагнера — всегда вызов всякому буржуазному пошляку, все равно — музыкально образованному или музыкально необразованному».[[5]](#footnote-5)[6] Этот протест Вагнера особенно понятен сейчас. Сегодня в России искусство не просто «слуга Меркурия». В нашей стране буржуазная пошлость достигла больших «высот». Популярная музыка сама становится формой торгашества, индустрией. Но и этого недостаточно одуревшим от ежедневных «тусовок» представителям «творческой интеллигенции». Они ставят свое травестированное «искусство» на службу божкам политики, будучи готовыми участвовать в любой предвыборной кампании. В результате происходит неизбежное: искусство, ставшее формой торгашества, однажды обязательно становится формой проституции.

Многие исследователи видели в главном сочинении Вагнера «Кольце Нибелунгов» аллегорию капиталистического общества. В этом смысле наиболее репрезентативен Бернард Шоу, представивший весьма пространную и во многом остроумную расшифровку «скрытого смысла» вагнеровской тетралогии. Согласно Шоу, первая сцена «Золота Рейна» (игры Дочерей Рейна) — картина золотого века, когда золото ценится не коммерчески, а из-за красоты и блеска. Появляющийся Альберих — типичный «интеллектуальный карлик», стремящийся к благосостоянию в самом физическом понимании этого слова. Это простолюдин, которому Дочери Рейна отказали в желании разделить с ними их «аристократические» радости. Теперь уважение «высшего круга» может быть приобретено им только через обладание богатством. Завладев Золотом Рейна как «первоначальным капиталом», он порабощает сородичей-карликов для преумножения своих богатств. Мир власти, однако, не ограничивается властью капитала. Согласно Шоу, в образах богов представлена законодательствующая воля власти интеллектуальной, освящающей свои законы с помощью власти духовной. Власть, основанная лишь на капитале, не идет ни в какое сравнение с властью, действующей на чувство, страх и воображение. Однако парадокс состоит в том, что ничтожная власть разбогатевших «интеллектуальных карликов» не может просто игнорироваться властью аристократической. Выпущенный из бутылки джин финансового господства становится реальной силой, с которой аристократия обязана считаться. Соперник делается опасным и равновеликим. Для того чтобы ввиду опасной конкуренции сохранять свою власть под сенью закона, «олимпийцы» должны заплатить за нее ту же цену, что и «карлики», — отказаться от любви, наслаждения красотой и нравственно-свободной жизни. Во второй сцене Вотан спорит с великанами, построившими для него воздушный чертог. Он готов отказаться от своего обещания отдать им за титанический труд свою сестру — богиню молодости и красоты Фрейю. Коварный Логе рассказывает о том могуществе, которое приобрел Альберих, завладев Золотом Рейна. И тут великаны поступают как типичные ограниченные пролетарии, разочаровавшиеся в своих высокопоставленных работодателях и их законах: они осознанно начинают стремиться к власти и богатству, хотя небольшое нравственное усилие над собой позволило бы им достичь самого ценного божественного достояния — вечной красоты и молодости, и тем самым совершить подлинную революцию. Фрейя — источник молодости и красоты — становится для них просто залогом. А боги, для которых сохранить ее — жизненная необходимость, теперь должны снизойти до того же воровства, с которого началось величие карлика, — им нужно похитить у него украденное им же золото. Вотан и Логе спускаются в подземелье, слыша оглушительный гул тысяч наковален, — в этой картине любой современный слушатель сможет узреть подобие гигантского концерна времен дикой капиталистической эксплуатации. Даже в волшебной шапке, которую Миме изготовил для Альбериха, Шоу видит социальный символ: «Эта шапка — обычное дело для наших улиц... Она делает человека невидимым, как акционера, и позволяет ему принимать различные обличья: набожного христианина, попечителя больниц, помощника бедных, образцового мужа и отца, проницательного, практически независимого Англичанина, в то время как в действительности — он жалкий паразит на теле государства, много потребляющий и ничего не производящий, бесчувственный, невежественный и ни во что не верующий...». Созерцая разбогатевшего, зарвавшегося карлика во всей полноте его нравственного и интеллектуального ничтожества, боги-аристократы отрешаются от угрызений совести и в своем собственном воровстве видят только акт борьбы со злом. Но воровство остается воровством, ибо боги не возвращают украденное Дочерям Рейна, а расплачиваются им с великанами. Шоу видит в этом параллель с реальными историческими событиями, когда церковь и закон, внешне защищая простолюдинов от преступников и ростовщиков, в действительности вторично грабили их. Великаны получают золото. Пролетариат оказывается владельцем капитала. Однако, не имея ни опыта улаживания споров, ни достаточного интеллекта, ни способности к законотворчеству, они тут же приходят к кровавому столкновению друг с другом. Победивший Фафнер недостаточно опытен и умен, чтобы, получив капитал, основать империю, как это сделали бы карлики и боги. Теперь он будет просто его алчным хранителем. Не господином, а рабом своего достояния становится в драме Вагнера ограниченный пролетарий, ставший капиталистом. Шоу отмечает, что этот портрет капиталиста глубоко ошибочен. Капиталист — это не просто накопитель богатств, скряга. Он — предприниматель, человек действия. Едва ли, впрочем, можно ставить в упрек Вагнеру непонимание истинного образа капиталиста.

Верховный бог-интеллигент Вотан понимает, что его благих намерений недостаточно для построения мировой гармонии. Он связан собственными законами, не свободен, вынужден идти на компромиссы и оправдывать неблаговидные средства для достижения благородных целей. Нужен Герой, свободный и смелый, который поможет ему. Философская завязка драмы свершилась.

Вотан не может чувствовать себя в безопасности, поскольку хранителем кольца стал тупоголовый Фафнер. Однако как верховный бог — творец и хранитель закона, он не может вновь пойти на обман и отобрать кольцо у великана, которому оно досталось не путем кражи, как Альбериху, а на основании договора с ним же, Вотаном. Отобрать кольцо у Фафнера должен только свободный человек, причем свободный и от власти закона. Таким может быть только незаконнорожденный сын Вотана от земной женщины — Зигмунд. Оградить же престол Вотана от мрачных сил должны его фанатичные дочери, валькирии, и души героев, вознесшихся в Валгаллу. Однако Вотану не достает мужества для того, чтобы привести свой план в жизнь. Свободный акт свободного героя Зигмунда — его кровосмесительный брак с сестрой — ужасает жену верховного бога. Она требует свершения Закона. Вотан подчиняется и все мольбы его любимой дочери Брунгильды, в которой воплотилось его духовное начало, тщетны. Закон побеждает духовность. Власти недостает мужества стать союзником героя-бунтаря. Герой повержен, ставшая на его сторону Брунгильда погружена в вечный сон, а ее ложе охраняет волшебное пламя, зажженное по приказу Вотана хитрым и коварным Логе. Шоу видит в этом аллегорию лжи и пугающих сказок, к которым прибегают власть и церковь, чтобы скрыть истину.

Однако род героев продолжается в сыне Зигмунда — Зигфриде. Он еще свободнее, чем отец: выросший в неведении, он не знает ни закона, ни страха. Само его рождение от кровосмесительной связи — вызов закону. Но ситуация становится все более сложной. Зигфрид воспитан карликом Миме — братом Альбериха, мечтающим завладеть Золотом Рейна с помощью могучего воспитанника. Теперь «аристократия» и «буржуазия» озабочены тем, чтобы сделать героя своим союзником. Сам Шоу не слишком ему симпатизирует: «Отец был человеком преданным и благородным, сын же не знает никакого закона, кроме собственного настроения; он терпеть не может уродливого карлика, который нянчил его... Короче говоря, он — полностью безнравственный человек, бакунинский идеал, предвестие ницшеанского “сверхчеловека”. Он чрезвычайно силен, полон жизни и весел; он опасен и разрушителен для всего, что он не любит, и нежен к тому, что любит». Надо признать, что Шоу действительно остроумен, видя в анархисте-революционере вагнеровских времен потомка интеллектуальной аристократии, вскормленного буржуазным обществом!

Герой в каком-то смысле остается вне влияния иных «социальных слоев». В наследство от Вотана ему достались лишь обломки меча, которые он переплавляет сам, игнорируя искусство своего наставника-гнома. Он убивает хранителя золота — Фафнера, но не ради золота, а из желания познать страх. Став обладателем золота, он не знает его значения. Для него это только боевой трофей. Зигфрид, воспитанный «буржуа» Миме, сам, таким образом, не становится буржуа. Без малейшей жалости он обезглавливает своего коварного воспитателя, пытавшегося его отравить. Но и своих предков-аристократов он игнорирует. Копье Вотана сокрушено его мечом. Огонь хитреца Логе ему не страшен. Герой пробуждает Брунгильду ото сна. Любопытно, что в любовной сцене Зигфрида и Брунгильды Шоу отказывается видеть какую-либо аллегорию и рассматривает ее как «чисто оперный элемент». Хоть его метод искусственных аналогий мог и в этом случае дать пищу для размышления: если Зигфрид — герой-революционер, а в Брунгильде воплощено духовное, благородное начало аристократической власти, то их союз вполне можно рассматривать как стремление революционеров к построению либеральной системы правления! Четвертую часть тетралогии Шоу анализирует исключительно как любовную драму в ибсеновском духе.[[6]](#footnote-6)[7]

Бесспорно, было бы нелепостью видеть в «Кольце» исключительно политический трактат, изложенный в драматической форме. Ошибался советский исследователь Г. В. Крауклис, писавший, что «главной идеей тетралогии было обличение современного Вагнеру капитализма».[[7]](#footnote-7)[8] Вообще, применительно к «Кольцу», как и, например, к «Войне и миру» Толстого или «Фаусту» Гете, довольно трудно говорить об «основной идее».

Та аллегория капитализма, которую Шоу видит в «Кольце», может быть отнесена к «старой доброй» Англии, где аристократия сохранила свою политическую власть и силой или хитростью не допускала к ней запросто буржуазию, к Франции времен Реставрации, к Баварии времен Людвига II, но уж, конечно, не к капитализму вообще. Вагнер еще считает капитализм силой, враждебной аристократическому государству, верит в государство, которое станет борцом с Индустрией. Он не понимает того, что процесс слияния власти и капитала уже начался. Шоу замечает эту ограниченность вагнеровских представлений. По существу, английский писатель видит, что Вагнер, как и Маркс, во многом ошибается относительно исторических перспектив капиталистического общества. Очень остроумен его анализ результатов, к которым привело европейское революционное движение во второй половине XIX в., в терминах вагнеровских аллегорий: «Альберих вернул себе кольцо и породнился с лучшими фамилиями Валгаллы. Он отказался от своего давнего желания отстранить от власти Вотана и Логе. Он убедился в том, что, поскольку его Нибельхайм — место неприятное и поскольку он желает жить красиво и благополучно, он не только должен позволить Вотану и Логе взять на себя заботы об организации общества, но и щедро платить им за это. Ему захотелось роскоши, военной славы, законности, энтузиазма и патриотизма»[[8]](#footnote-8)[9] (из среды альберихов позже и вырастет нацизм!). Что же Зигфрид и ему подобные герои-анархисты? Они либо расстреляны в числе парижских коммунаров, либо утонули в словопрениях I Интернационала...

Слишком смелые параллели между Вагнером и Марксом, впрочем, неуместны. Там, где у Маркса — историзм, у Вагнера — фатализм и волюнтаризм. Маркс исходит из экономического детерминизма. Вагнер же прежде всего отталкивается от проблем нравственного порядка. Золото в «Кольце» изначально безобидная игрушка Дочерей Рейна. Оно становится опасным в силу нравственной ограниченности Альбериха, способного из-за алчности отречься от любви. Все бы было иначе, если бы Фафнер и Фазольт не были тупы и ограниченны, а законы Вотана не покоились на принципе позитивной нравственности. Здесь Вагнер близок к либерализму XVIII века, который видел в богатстве что-то вполне безобидное и все проблемы, связанные с ним, сводил к проблеме злоупотреблений, проистекающих из нравственной испорченности. Если Маркс рассчитывает на политическое движение, то Вагнер в конечном счете уповает на преодоление политического человека, как такового, на его смену человеком артистическим. Зигфрид — скорее прообраз артистического человека, носителя интуитивной нравственности, чем революционер в политическом смысле слова. Здесь Шоу, видящий в нем подобие анархиста бакунинского толка, ошибается. Работу над «Кольцом» Вагнер начал уже в 1849 г., когда на его глазах и социалисты, и анархисты потерпели сокрушительное поражение. Впрочем, подобная ошибочная трактовка этого образа присуща и национал-социалистам, с чего, собственно, и начались все искажения вагнеровской идеологии, свойственные Третьему рейху.

Что, несомненно, родственно в политических доктринах Маркса и Вагнера — это само осуждение капитализма как порочного общественного устройства и признание зависимости сознания от бытия (хотя у Вагнера последний принцип не абсолютизируется). «В “Искусстве и Революции” он утверждает, что искусство зависит от общественно-политической реальности современного мира. В “Произведении искусства будущего” он пытается показать, какое пагубное влияние оказывает эта зависимость на различные сферы искусства...».[[9]](#footnote-9)[10]

У Вагнера, как и у Маркса, мы видим осуждение собственности в той мере, в какой она становится главным принципом общественной организации. Он пишет: «В нашем общественном сознании собственность сделалась почти что большей святыней, чем религия: нарушение религиозного закона встречает терпимость, но всякое посягательство на собственность влечет за собой безжалостное наказание».[[10]](#footnote-10)[11]

Вагнера сближает с Марксом и принцип отношения к истории, выраженный им в письме к Августу Рёкелю: «Желать неизбежного и самим осуществлять его».[[11]](#footnote-11)[12]

Любопытно замечание, сделанное Томасом Манном в 1933 г.: Вагнера «в наши дни, несомненно, признали бы большевиком в области культуры».[[12]](#footnote-12)[13]

Вопрос о том, насколько Вагнер был осведомлен о марксизме, достаточно сложен. Нет никаких свидетельств, что Вагнер изучал работы Маркса или хотя бы был знаком с ними. Более-менее ясно одно. Во время швейцарской эмиграции Вагнер свел близкое знакомство с поэтом Георгом Гервигом. Последний был близким другом Маркса и активным деятелем рабочего движения. Грегор-Деллин не допускает мысли о том, чтобы Гервиг в беседах с Вагнером не упоминал о Марксе и его учении.[[13]](#footnote-13)[14] Однако надо иметь в виду, что знакомство с Гервигом состоялось, когда Вагнер уже успел написать свои основные политические работы. Вряд ли можно вести речь о существенном влиянии этих бесед на его политическое сознание.

Следует помнить и о том, что, строго говоря, Вагнер осуждает не капитализм сам по себе, а любое общество, посягающее на духовную свободу человека. Тот же Г. В. Крауклис справедливо отмечал, что в «Тангейзере», помимо прочего, заметна критика нравственной ограниченности феодального общества.[[14]](#footnote-14)[15] В принципе не соглашаясь с любой попыткой свести вагнеровскую идеологию к критике современного ему эксплуататорского общества, не можем не признать, что антибуржуазный настрой, как и определенная солидарность с идеологией социализма, у Вагнера, несомненно, имели место. В гимне, написанном накануне баррикад 1848 г., Вагнер вкладывает в уста Богини Революции следующие слова: «Я разрушу власть человека над другими, власть мертвых над живыми, материи над духом; я уничтожу силу власти, законов и собственности. Я разрушу установившийся порядок, который разделяет единое человечество на враждебные народы, на сильных и слабых, на тех, кто под сенью закона и тех, кто вне закона, на богатых и бедных, ибо этот порядок делает несчастными всех. Я разрушу установленный порядок, который делает миллионы рабами немногих, а этих немногих — рабами собственного могущества и богатства. Я разрушу установленный порядок, который отделяет труд от удовольствия, который превращает труд в пытку, а порок — в наслаждение, который делает одного несчастным от нужды, другого — от пресыщения. Я разрушу установленный порядок, который заставляет людей тратить понапрасну силы, служа власти мертвецов, бездушной материи, который половину человечества обрекает на бездействие, а другую половину — на бесполезные деяния...»[[15]](#footnote-15)[16] На закате лет Вагнер говорил в частной беседе о социал-демократии: «Будущее принадлежит этому движению, и наши абсурдные репрессивные меры будут только способствовать его распространению».[[16]](#footnote-16)[17]

Однако вагнеровский «социализм» своеобразен. Прав Грегор-Деллин, когда подчеркивает, что Вагнеру присущ социализм элитарный, предполагающий установление всеобщего счастья «сверху» и, при всем сочувствии к эксплуатируемым, все же неотделимый от некоторого презрения к социальным низам, — тот социализм, при котором «все равны, но интеллектуалы и деятели искусства немного более равны, чем другие».[[17]](#footnote-17)[18]

Итак, Вагнер желал общественных преобразований. Но вот какова его реакция на реальные исторические события: «Помню, что описания французской революции [1789] наполнили меня искренним отвращением к ее героям. Я совершенно не знал предыдущей истории Франции, и естественно, что нежное чувство человечности возмутилось во мне ужасной жестокостью революционеров. Это чисто человеческое негодование было во мне столь сильно, что и впоследствии мне приходилось делать над собой большие усилия, чтобы заставить себя внимательно вдуматься и понять чисто политическое значение этих могучих событий».[[18]](#footnote-18)[19]

Боязнь восставшей толпы преследовала Вагнера и во время революции 1848 г., когда он написал: «Как и всем, кто печется о благе, насильственные инициативы толпы... это наибольшее несчастье, какое только может произойти в истории. Недавнее прошлое дало нам достаточно ужасающих примеров такого дикого и примитивного поведения».[[19]](#footnote-19)[20]

Однако реакция на Июльскую революцию в Лейпциге совершенно иная — радостное юношеское возбуждение: «С этого дня передо мной вдруг раскрылась история, и, конечно, я встал всецело на сторону революции: это была, в моих глазах, смелая и победоносная борьба, свободная от тех ужасных излишеств, которые запятнали первую французскую революцию».[[20]](#footnote-20)[21] Вагнер включается в уличные события. Главным образом он участвует в революции через участие в студенческих корпорациях, притом что «политическая жизнь в Лейпциге выражалась только в одном: в антагонизме между студентами и полицией». Вагнер, в свое время напуганный ужасами первой французской революции, теперь поддается всеобщему безумию: «С ужасом вспоминаю то опьяняющее действие, которое производила на окружающих эта бессмысленная, неистовая ярость толпы, и не могу отрицать, что и сам, без малейшего личного повода, принял участие в общем разгроме и как одержимый в бешенстве уничтожал мебель и бил посуду... Меня как сумасшедшего закружило в общем вихре чисто демонское начало, овладевающее в таких случаях яростью толпы».[[21]](#footnote-21)[22]

Причем, что весьма характерно, Вагнер никогда не живет ожиданиями грядущей бури. Он включается в революцию как в неожиданный спектакль, а не долгожданное сражение. Всего за четыре года до революции 1848 г. Вагнер устраивает демонстрацию преданности саксонскому королю по возвращении последнего из Англии. В автобиографии по этому поводу елей льется рекой: «На маленькую Саксонию повеяло из Англии ласковым теплым воздухом, что наполняло нас гордой радостью и любовью к королю... Сердечная любовь к немецкому монарху, подвигшая меня на это предприятие...» и пр.[[22]](#footnote-22)[23] Совсем уже накануне революции Вагнер даже не предчувствует ее наступления: «Среди моих знакомых я принадлежал к тем, которые меньше всего верили в близость и даже вообще в возможность мирового политического переворота». Европейские новости вызывают у Вагнера сомнения в их революционном значении. Даже когда он узнает о свержении Луи-Филиппа, он не верит в серьезность происходящего: «Это не только удивило, но прямо поразило меня, хотя сомнение в серьезности событий вызвало на моем лице скептическую улыбку». В Саксонии революция началась сверху — с образования по инициативе короля либерального правительства. Реакция Вагнера — вновь экзальтация в отношении короля: «Король разъезжал по улицам в открытой коляске. С величайшим возбуждением следил я за его встречами с народными массами и даже иногда спешил бегом туда, где, мне казалось, особенно необходимо было восторженной манифестацией обрадовать и утешить сердце монарха. Жена моя была поистине испугана, когда поздно ночью я вернулся домой совершенно обессиленный и охрипший от крика». События более радикального порядка, происходящие параллельно в Европе, он воспринимает только «как интересные газетные новости». Причем на этом этапе его интересует не столько революционный пафос событий, сколько «зарождение общенемецкой идеи».[[23]](#footnote-23)[24]

Любопытно, что в это время проблема революции артистической жизни интересует Вагнера чуть ли не больше, чем вопросы политических преобразований. Он предлагает проекты организации театра и реформы придворной капеллы. Показательно одно из высказываний, которое мы встречаем в разделе автобиографии Вагнера, относящемся к революционным событиям: «Я много думал о будущих формах человеческих отношений, когда исполнятся смелые желания и надежды социалистов и коммунистов. Их учения, которые тогда еще только складывались, давали мне лишь общие основания, так как меня интересовал не самый момент политического и социального переворота, а тот строй жизни, в котором мои проекты, относящиеся к искусству, могли бы найти осуществление».[[24]](#footnote-24)[25]

В автобиографии Вагнер постоянно отрицает свою активную роль в революционных событиях. Он подчеркивает, что просто был унесен бурным потоком в самую гущу событий. «В ближайшем будущем можно было ожидать решительных схваток. Я не испытывал страстного желания принять в них деятельное участие, но без оглядки готов был броситься в поток движения, куда бы он не привел меня».[[25]](#footnote-25)[26] Возбуждение почти детское: «Я почувствовал особенное оживление. Хотелось вдруг поиграть чем-нибудь таким, чему обыкновенно придаешь серьезное значение».[[26]](#footnote-26)[27] Террор реакции усиливает возбуждение: «Зрелище это сильно потрясло меня, и я как-то сразу понял смысл со всех сторон раздававшегося крика: “На баррикады! На баррикады!” Увлекаемый толпой, я вместе с ней двинулся к ратуше... С этого момента, помню совершенно ясно, ход необыкновенных событий глубоко заинтересовал меня. Я не испытывал прямого желания вмешаться в ряды борцов, но возбуждение и участие к происходящему росло во мне с каждым шагом».[[27]](#footnote-27)[28] Следующий шаг — негодование при виде грозящей опасности прусской оккупации. Вагнер пишет воззвания к солдатам саксонской армии, требуя поддержать патриотов. Однако большинство последующих действий, старательно подчеркивает Вагнер, он все же совершал, «гонимый страстным интересом наблюдателя».

Некоторое время революция действительно представляется ему чем-то вроде невинной игры. «Меня охватило благодушное настроение, не лишенное юмора. Казалось, что все это несерьезно, что миролюбивая прокламация от лица правительства приведет все в порядок».[[28]](#footnote-28)[29] Но с непосредственным нападением прусских войск все меняется: «С этого мгновения мое участие в событиях стало принимать более страстную окраску».[[29]](#footnote-29)[30] Впрочем, несмотря на постоянные контакты с руководителями восстания и приятельство с вездесущим Бакуниным, действия Вагнера лишены какого-то четкого направления либо, по крайней мере, внутренней логики. Он с восторгом наблюдателя носится по баррикадам, совершенно как это делал в аналогичной ситуации Берлиоз (с последним было совсем уж анекдотично: пока он разыскал себе оружие для участия в революции, она уже успела завершиться.) Далее Вагнер отмечает: «То, что прежде возбуждало во мне сочувствие, не лишенное иронии и скептицизма, а потом вызвало большое удивление, расширилось в событие важное и полное глубокого значения. Я не чувствовал никакого желания, никакого призвания взять на себя какую-либо определенную функцию, но зато я совершенно махнул рукой на всякие соображения о личном положении и решил отдаться потоку событий: отдаться настроению с радостным чувством, похожим на отчаяние».[[30]](#footnote-30)[31]

Однако неправы те, кто, исходя из этих строк, станет рассматривать участие Вагнера в революционных событиях как бессознательный порыв, не основанный на каком-либо четком политическом мировоззрении. Авторы, придерживающиеся подобной трактовки, забывают, что автобиография «Моя жизнь» писалась в то время, когда Вагнер был уже оправдан и обласкан немецкой политической элитой и ему совсем не было выгодно подчеркивать осознанность своих революционных выходок. Но шила в мешке не утаишь! В 1848 г. «Вагнеру было тридцать пять лет. Он прожил уже половину своей жизни. Это был зрелый человек, полностью отдающий себе отчет в своих словах и поступках; он не был юным безумцем... Таким образом, участвуя в революции, он прекрасно осознавал и свои цели и средства их достижения».[[31]](#footnote-31)[32]

Сразу после фиаско, постигшего саксонское движение, Вагнер в швейцарской эмиграции возвращается к мыслям об артистической революции. Одновременно он остается еще оптимистом в том, что касается перспектив радикального переустройства общественной жизни: «Я был убежден, что как в сфере искусства, так и во всей нашей социальной жизни вообще наступит скоро переворот огромной важности, который неминуемо создаст новые условия существования, вызовет новые потребности... В самом скором времени установится новое отношение искусства к задачам общественной жизни. Эти смелые ожидания... возникли у меня под влиянием анализа тогдашних европейских событий. Общая неудача, постигшая предыдущие политические движения, нисколько не сбила меня с толку. Наоборот, их бессилие объясняется только тем, что их идейная сущность не была понята с полной ясностью, не была выражена в определенном слове. Эту сущность я усматривал в социальном движении, которое, несмотря на политический разгром, нисколько не утратило своей энергии, а напротив, становилось все интенсивнее». Тут же выясняется, что речь идет о социал-демократии.[[32]](#footnote-32)[33]

«Дрезденская революция и ее окончательный результат, — пишет он в другом месте, — заставили меня понять, что я в любом случае не настоящий революционер. Печальный исход восстания ясно научил меня тому, что настоящий... революционер не должен ни перед чем останавливаться в своих действиях: он не должен думать ни о жене, ни о детях, ни о благосостоянии. Его единственная цель — разрушение... Я же принадлежу к породе людей, которая неспособна к этой ужасающей цели; такие, как я, — революционеры только в том смысле, что мы можем воздвигнуть что-то на новом основании; нас привлекает не разрушение, а перемены».[[33]](#footnote-33)[34]

Таким образом, отказ Вагнера от революции, о котором так много говорят исследователи, произошел не от разочарования в ней и ее целях, а от неверия в возможность ее осуществления. Вдобавок он, похоже, пришел к выводу, что его проекты в области искусства могут быть реализованы помимо осуществления целей тогдашних революционеров. В конце концов, Вагнер оказался не единственным романтиком, отрекшимся от революции. Другой гений романтической эпохи — Гектор Берлиоз также совершил этот путь. Ромен Роллан, для которого сравнение Вагнера и Берлиоза приобрело особую исследовательскую важность (как олицетворение противостояния французского и немецкого романтизма), негодовал: «Подобно тому, как этот зачинатель свободной музыки во второй половине своей жизни испугался, по-видимому, самого себя, отступил перед выводами из своих принципов и вернулся к классицизму, — так Берлиоз-революционер начинает брюзгливо поносить народ и революцию, “республиканскую холеру”, “грязную, тупую республику крючников и тряпичников”, “подлую людскую сволочь, во сто раз более тупую и кровожадную в своих революционных прыжках и гримасах, чем павианы и орангутанги на Борнео”. Неблагодарный! Этим революциям, этой бурной демократии, этим человеческим штормам он был обязан лучшими сторонами своего гения — и он отрекается от них! Он был музыкантом нового времени — и возвращался к прошлому!»[[34]](#footnote-34)[35] Вагнер не доходил до таких поношений революции. В отличие от Берлиоза, став консервативнее в политике, он не сделался консерватором в музыке. Как раз наоборот.

Тот же Роллан, рассуждая о значении публичного отречения Вагнера от самого факта своего деятельного участия в революционных событиях, мудро замечает: «Если верно, что впоследствии Вагнер заявлял, будто “находился тогда во власти заблуждения и был увлечен страстью”, то для данного исторического периода это не имеет значения. Заблуждения и страсти являются составной частью всякой жизни; и мы не имеем права устранять их из чьей бы то ни было биографии под тем предлогом, что двадцать или тридцать лет спустя герой их отверг. Ведь они в продолжение некоторого времени руководили его поступками, вдохновляли его помыслы».[[35]](#footnote-35)[36]

Говоря о революционности Вагнера, явно поостывшей в зрелом периоде его творчества, мы не должны упускать из вида и специфику этой революционности. В «Истории теоретической социологии» верно подчеркивается: «Ни революция, ни общество будущего, ни коммунистический человек не имели, согласно вагнеровской концепции, цели и смысла в самих себе. И то и другое они получали от искусства, от эстетической реальности, которая одна только и была самодовлеющей, самозаконной и самоцельной. Революция волновала Вагнера как эстетическая революция, общество будущего — как общество художников, коммунистический человек — как художник, а все это вместе — как воплощение вековечных идеалов искусства... Но тем не менее эта социальная реальность все время имелась в виду, и перспектива развития искусства — высшей реальности — связывалась с перспективой общественного развития, политической борьбы, с перспективой революции».[[36]](#footnote-36)[37]

Сам Вагнер писал: «Я никогда не занимался политикой в строгом смысле этого слова... Я обращал свое внимание на явления политического мира исключительно в той мере, в которой в них проявлялся дух Революции, то есть — восстания чистой Человеческой Природы против политико-юридического Формализма».[[37]](#footnote-37)[38]

Грегор-Деллин высказывается в том же духе: «Вагнер никогда не был “политическим деятелем”; если он принимал участие в революционных событиях, то только по “чисто человеческим” соображениям. Это революционер из любви к искусству...».[[38]](#footnote-38)[39] «Он никогда не был способен к терпеливому и основательному проникновению в экономические, научные и социальные теории. Он запоминал главным образом лозунги, заключительные положения, основания которых были ему неизвестны... Какой бы экстремизм Вагнер не проявлял в своих социальных, революционных и анархистских идеях, ясно одно: он укоренился в нем благодаря личному опыту бедности, ввиду отвращения, питаемого им при виде коррумпированной артистической общественности, в которой он видел отражение государства и общества в целом».[[39]](#footnote-39)[40]

Ранее Х. С. Чемберлен заметил: «Своеобразие его точки зрения заключалось в том, что он не верил в то, что политическая революция способна исцелить больное общество... Восстание было для него феноменом внутреннего, морального порядка; это чувство возмущения против современной несправедливости: и этот священный гнев — первый этап на пути к “возрождению”»[[40]](#footnote-40)[41].

Слова самого Вагнера, похоже, подтверждают сказанное выше: «Я... развивал в уме представления о таком состоянии человеческого общества, основанием к которому мне служили самые дерзкие пожелания и устремления тогдашних социалистов и коммунистов, столь деятельно строивших в те годы свои системы, причем эти устремления приобретали для меня смысл и значение лишь тогда, когда достигали своих целей политические перевороты и построения, — тогда-то я со своей стороны мог приступить к перестройке всего искусства».[[41]](#footnote-41)[42]

Революционность Вагнера остывала постепенно. Неправы те, кто видит этот процесс произошедшим мгновенно, после крушения восстания 1848 г. В 1851 г., уже вплотную работая над «Кольцом», Вагнер говорит в одном из писем: «Только революция может предоставить мне артистов и слушателей, которых я жду; ближайшая революция должна с необходимостью положить конец всему этому маразму театральной жизни... Моим произведением я покажу революционерам значение этой революции в самом благородном смысле этого слова. Эта публика поймет меня; сегодняшняя же публика на это не способна».[[42]](#footnote-42)[43] А вот другое письмо: «Вся моя политика — это не что иное, как самая ярая ненависть ко всей нашей цивилизации, презрение ко всему, что из нее проистекает, и ностальгия по природе... Несмотря на все вопли трудящихся, все они — самые жалкие из рабов... Склонность к услужению глубоко укоренилась в нас... В Европе, в целом, я предпочитаю собак этим людям, которые не более чем псы. Я, однако, не теряю надежды на будущее. Только самая ужасная и опустошительная революция сможет снова сделать нас из цивилизованных скотов, какие мы есть, — людей».[[43]](#footnote-43)[44]

Только получив деятельную помощь от баварского короля, Вагнер откажется от своего бунтарства. Но говорить о полном его отказе от революции нельзя, учитывая, какая роль отводилась королю в политической мысли позднего Вагнера. Не отрекаясь от революции как процесса глобального общественного переустройства, Вагнер перестает отождествлять ее с мятежом, кровопролитием, насильственной ломкой существующей организации. Таким образом, отказ Вагнера от революции есть не отказ от цели, а пересмотр средств для ее достижения. Монархизм позднего Вагнера явился новой формой его революционности. Ту же по смыслу и значению революцию, которую в молодые годы он рассчитывал увидеть приходящей «снизу», пожилой Вагнер ожидал «сверху».

**Список литературы**

[[44]](#footnote-44)[1] Кравцов Н. А. Рихард Вагнер как политический мыслитель // Правоведение. 2003. № 2. С. 208–217.

[[45]](#footnote-45)[2] Вагнер Р. Искусство и революция // Вагнер Р. Кольцо Нибелунга. Избр. работы. М., 2001. С. 687–688.

[[46]](#footnote-46)[3] Вольф В. К проблеме идейной эволюции Вагнера // Рихард Вагнер. Сб. статей / ред.-сост. Л. В. Полякова. М., 1987. С. 69.

[[47]](#footnote-47)[4] Gregor-Dellin M. Richard Wagner. S. l.: Fayard, 1981. P. 126.

[[48]](#footnote-48)[5] Левик Б. Рихард Вагнер. М., 1978. С. 49.

[[49]](#footnote-49)[6] Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Вагнер Р. Избр. работы. М., 1978. С. 8.

[[50]](#footnote-50)[7] Shaw G. B. The Perfect Wagnerite: A Commentary on the Nibelung’s Ring // http://emotionalliteracyeducation.com/classic\_books\_online/sring10.htm; http://www.gutenberg.org/etext/1487

[[51]](#footnote-51)[8] Крауклис Г. В. Увертюра к опере «Тангейзер» и программно-симфонические принципы Вагнера // Рихард Вагнер. Статьи и материалы. М., 1974. С. 140.

[[52]](#footnote-52)[9] Shaw G. B. The Perfect Wagnerite...

[[53]](#footnote-53)[10] Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 314.

[[54]](#footnote-54)[11] Wagner R. Know Thyself // Religion and Art. Richard Wagner’s Prose Works. S. l., 1897. Vol. 6. P. 267.

[[55]](#footnote-55)[12] Цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 242.

[[56]](#footnote-56)[13] Манн Т. Страдание и величие Рихарда Вагнера // Собр. соч. Т. 10. М., 1961. С. 172.

[[57]](#footnote-57)[14] Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 346–347.

[[58]](#footnote-58)[15] Крауклис Г. В. Увертюра к опере «Тангейзер»... С. 139.

[[59]](#footnote-59)[16] Цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 248–249.

[[60]](#footnote-60)[17] Ibid. P. 757.

[[61]](#footnote-61)[18] Ibid. P. 340.

[[62]](#footnote-62)[19] Вагнер Р. Моя жизнь. СПб.; М., 2003. С. 56.

[[63]](#footnote-63)[20] Вагнер Р. Письмо королю Саксонии от 21 июня 1848 г. (цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 230).

[[64]](#footnote-64)[21] Вагнер Р. Моя жизнь. С. 57.

[[65]](#footnote-65)[22] Там же. С. 58.

[[66]](#footnote-66)[23] Там же. С. 336–340.

[[67]](#footnote-67)[24] Там же. С. 431–436.

[[68]](#footnote-68)[25] Там же. С. 450.

[[69]](#footnote-69)[26] Там же. С. 465.

[[70]](#footnote-70)[27] Там же. С. 467.

[[71]](#footnote-71)[28] Там же. С. 468.

[[72]](#footnote-72)[29] Там же. С. 472.

[[73]](#footnote-73)[30] Там же. С. 473.

[[74]](#footnote-74)[31] Там же. С. 478.

[[75]](#footnote-75)[32] Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 232.

[[76]](#footnote-76)[33] Вагнер Р. Моя жизнь. С. 559–560.

[[77]](#footnote-77)[34] Вагнер Р. Письмо жене от 14 мая 1848 г. (цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 262).

[[78]](#footnote-78)[35] Роллан Р. Музыканты наших дней // Музыкально-историческое наследие. Вып. 4. М., 1989. С. 57.

[[79]](#footnote-79)[36] Там же. С. 64–65.

[[80]](#footnote-80)[37] История теоретической социологии / сост. А. Б. Гофман. В 4 т. Т. 1. М., 1997. С. 469.

[[81]](#footnote-81)[38] Wagner R. A Communication to my Friends // The Art-Work of the Future. Richard Wagner’s Prose Works. S. l., 1895. Vol. 1. P. 355.

[[82]](#footnote-82)[39] Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 330.

[[83]](#footnote-83)[40] Ibid. P. 150–151.

[[84]](#footnote-84)[41] Chamberlain H. S. Richard Wagner et le Genie français // Revue des deux mondes. T. 136. Paris, 1896. P. 445.

[[85]](#footnote-85)[42] Цит. по: Галь Г. Рихард Вагнер. Опыт характеристики // Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. Ростов/Д., 1998. С. 259.

[[86]](#footnote-86)[43] Вагнер Р. Письмо Улигу от 12 ноября 1851 г. (цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 337).

[[87]](#footnote-87)[44] Вагнер Р. Письмо Эрнсту Бенедикту Китцу от 30 декабря 1851 г. (цит. по: Gregor-Dellin M. Richard Wagner. P. 339).

1. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. [↑](#footnote-ref-6)
7. [↑](#footnote-ref-7)
8. [↑](#footnote-ref-8)
9. [↑](#footnote-ref-9)
10. [↑](#footnote-ref-10)
11. [↑](#footnote-ref-11)
12. [↑](#footnote-ref-12)
13. [↑](#footnote-ref-13)
14. [↑](#footnote-ref-14)
15. [↑](#footnote-ref-15)
16. [↑](#footnote-ref-16)
17. [↑](#footnote-ref-17)
18. [↑](#footnote-ref-18)
19. [↑](#footnote-ref-19)
20. [↑](#footnote-ref-20)
21. [↑](#footnote-ref-21)
22. [↑](#footnote-ref-22)
23. [↑](#footnote-ref-23)
24. [↑](#footnote-ref-24)
25. [↑](#footnote-ref-25)
26. [↑](#footnote-ref-26)
27. [↑](#footnote-ref-27)
28. [↑](#footnote-ref-28)
29. [↑](#footnote-ref-29)
30. [↑](#footnote-ref-30)
31. [↑](#footnote-ref-31)
32. [↑](#footnote-ref-32)
33. [↑](#footnote-ref-33)
34. [↑](#footnote-ref-34)
35. [↑](#footnote-ref-35)
36. [↑](#footnote-ref-36)
37. [↑](#footnote-ref-37)
38. [↑](#footnote-ref-38)
39. [↑](#footnote-ref-39)
40. [↑](#footnote-ref-40)
41. [↑](#footnote-ref-41)
42. [↑](#footnote-ref-42)
43. [↑](#footnote-ref-43)
44. [↑](#footnote-ref-44)
45. [↑](#footnote-ref-45)
46. [↑](#footnote-ref-46)
47. [↑](#footnote-ref-47)
48. [↑](#footnote-ref-48)
49. [↑](#footnote-ref-49)
50. [↑](#footnote-ref-50)
51. [↑](#footnote-ref-51)
52. [↑](#footnote-ref-52)
53. [↑](#footnote-ref-53)
54. [↑](#footnote-ref-54)
55. [↑](#footnote-ref-55)
56. [↑](#footnote-ref-56)
57. [↑](#footnote-ref-57)
58. [↑](#footnote-ref-58)
59. [↑](#footnote-ref-59)
60. [↑](#footnote-ref-60)
61. [↑](#footnote-ref-61)
62. [↑](#footnote-ref-62)
63. [↑](#footnote-ref-63)
64. [↑](#footnote-ref-64)
65. [↑](#footnote-ref-65)
66. [↑](#footnote-ref-66)
67. [↑](#footnote-ref-67)
68. [↑](#footnote-ref-68)
69. [↑](#footnote-ref-69)
70. [↑](#footnote-ref-70)
71. [↑](#footnote-ref-71)
72. [↑](#footnote-ref-72)
73. [↑](#footnote-ref-73)
74. [↑](#footnote-ref-74)
75. [↑](#footnote-ref-75)
76. [↑](#footnote-ref-76)
77. [↑](#footnote-ref-77)
78. [↑](#footnote-ref-78)
79. [↑](#footnote-ref-79)
80. [↑](#footnote-ref-80)
81. [↑](#footnote-ref-81)
82. [↑](#footnote-ref-82)
83. [↑](#footnote-ref-83)
84. [↑](#footnote-ref-84)
85. [↑](#footnote-ref-85)
86. [↑](#footnote-ref-86)
87. [↑](#footnote-ref-87)