

Фридрих Ницше

Несвоевременные размышления: "Рихард Вагнер в Байрейте"

Это сочинение является третьим по счету в замысленной Ницше сразу по выходе в свет "Рождения трагедии" серии культуркритических эссе, объединенных общим названием "Несвоевременные размышления". Первоначальный замысел Ницше охватывает двадцать тем или, точнее, двадцать вариаций на единую культуркритическую тему. Со временем этот план то сокращался (до тринадцати), то увеличивался (до двадцати четырех).

Из замысленного ряда удалось осуществить лишь четыре очерка: "Давид Штраус, исповедник и писатель" (1873), "О пользе и вреде истории для жизни" (1874), "Шопенгауэр как воспитатель" (1874), "Рихард Вагнер в Байрейте" (1875-1876).

Произведение публикуется по изданию: Фридрих Ницше, сочинения в 3-х томах, том 2: "Странник и его тень", издательство "REFL-book", Москва, 1994.

1

Чтобы событие имело величие, необходимы два условия: величие духа тех, которые осуществляют его, и тех, которые его переживают. Само по себе всякое событие лишено величия, и если исчезают целые созвездия, погибают народы, основываются огромные государства и ведутся войны с неимоверными усилиями и жертвами, то дуновение истории развеивает множество подобных событий, как будто это - снежные хлопья. Но бывает также, что и сильный человек наносит удар, который бесследно падает на твердый камень; короткий, резкий отзвук и все кончено. История почти не говорит о подобных заглохших событиях. Поэтому в душу каждого, кто видит наступающее событие, закрадывается забота, окажутся ли переживающие его люди достойными его. В наших делах мы всегда надеемся на это взаимное соответствие между деянием и восприимчивостью и имеем его в виду в малом и великом, и кто хочет давать, должен позаботиться, чтобы люди, принимающие его даяние, стояли на высоте последнего. Именно поэтому единичное действие даже великого человека лишено всякого величия, если оно мимолетно, глухо и бесплодно; ибо в момент, когда он совершал его, у него во всяком случае отсутствовало глубокое сознание, что именно теперь оно необходимо; он не совсем верно метил и не вполне точно определил и выбрал время. Он был во власти случайности, между тем как быть великим и прозревать необходимость - неразрывно связано между собой.

Поэтому пусть размышляют о своевременности и нужности байрейтских событий те, кто сомневается, что Вагнер прозрел их необходимость. Нам, более доверчивым, кажется, что он верит и в величие своего действия и в величие духа тех, кто его переживает. Этим должны гордиться все, на кого распространяется эта вера; ибо что эта вера распространяется не на всех, не на всю эпоху и не на весь немецкий народ в его нынешнем виде, - это он сам сказал в своей торжественной речи, произнесенной 22 мая 1872 г., - и нет среди нас никого, кто бы мог возразить ему что-либо более утешительное. Он сказал тогда: "Я обращался за содействием только к вам, друзьям моего особого искусства, моей личной деятельности и творчества, только вашей помощи я искал, чтоб показать мои произведения в чистом и неискаженном виде всем, кто уделял моему творчеству серьезное внимание, несмотря на то, что до сих пор видел мои произведения лишь в искаленном и нечистом виде".

Бесспорно, в Байрейте стоит посмотреть и на зрителей. Мудрый наблюдатель, сравнивающий достопримечательные явления культуры различных веков, нашел бы там много интересного. Он почувствовал бы, что здесь он внезапно попал в теплые воды, как будто, плывя по озеру, приблизился к струе горячего ключа; "этот ключ - говорит он себе - берет начало из других, более глубоких источников: окружающая вода не объясняет, откуда он взялся, ибо сама по себе слишком неглубока". Участники байрейтских праздеств должны

производить, таким образом, впечатление несвоевременных людей: их родина не нынешнее время, их причину и вместе с тем оправдание нужно искать в чем-либо ином. Мне все более становится ясным, что "образованный" человек, как исключительный и совершенный продукт современности, может лишь через посредство пародии подойти ко всему, что мыслит и делает Вагнер, - и как фактически все это было пародировано; он освещает и байрейтское событие далеко не волшебным фонарем наших газетных остряков, и хорошо еще, если все кончается только пародией! Она разряжает дух отчужденности и вражды, который мог бы найти другие пути и средства, и при случае уже находил их. Указанный наблюдатель культуры уловит и это необычайное обострение и напряжение противоположных направлений. То обстоятельство, что единичная личность, в течении обыкновенной человеческой жизни, могла дать нечто во всех отношениях новое, должно было вызвать негодование всех, кто верует в постепенность всякого развития, как в своего рода нравственный закон. Они сами медлительны и требуют медленности, а тут пред ними необычайно преуспевающий; не понимая, как это ему дается, они раздражаются против него. Байрейтским событиям не предшествовали никакие предвестия, никакие переходные моменты, никакие посредствующие акты; никто, кроме Вагнера, не знал ни самой цели, ни длины пути к ней. Это есть первое кругосветное путешествие в сфере искусства; и в нем, по-видимому, было открыто не только новое искусство, но и вообще искусство. Все прежние искусства нашего времени благодаря этому наполовину обесценены, как жалкая нищета или праздная роскошь; и даже слабые и смутные воспоминания об истинном искусстве, которое мы, люди нового времени, унаследовали от греков, должны исчезнуть, насколько они не могут быть озарены новым пониманием. Для многого теперь пришла пора погибнуть; это новое искусство есть прорицатель, предсказывающий гибель не одному только прежнему искусству: его угрожающая длань должна поселить тревогу во всей нашей современной культуре, как только замолкнут насмешливые пародии на него. Пусть же останется ей краткое мгновение для забавы и смеха!

Мы же, апостолы воскресшего искусства, найдем время и охоту для серьезности, для глубокой святой серьезности! Шумиха слов, которую культура доселе поднимала вокруг искусства, ощущается нами теперь как бесстыдная назойливость. Все нас обязывает к молчанию, к пятилетнему пифагорову молчанию. Кто из нас не осквернял себя отвратительным идолопоклонством пред современным образованием! Кто не нуждался в очищающей воде! Кто не слышал увещающего голоса: молчать и быть чистым! Молчать и быть чистым! Только мы, внемлющие этому голосу, сподобились той широты взора, которая нужна, чтобы созерцать байрейтское событие; и именно в этом заключается великое будущее этого события.

После того, как в один из майских дней 1872 г. был заложен первый камень на байрейтской возвышенности, Вагнер возвращался с некоторыми из нас в город; шел проливной дождь, и небо заволочло тучами. Он молчал, погруженный в себя, и при этом долго смотрел проникновенным взором, который не опишешь словами. В этот день он начинал свой шестидесятый год: все прошлое было подготовлением к этому моменту. Известно, что люди, в опасные и вообще важные моменты своей жизни, в состоянии охватить посредством бесконечно ускоренного внутреннего созерцания все пережитое и с редкой отчетливостью вновь распознать как ближайшее, так и отдаленнейшее. Что видел Александр Великий в то мгновение, когда он заставил Европу и Азию пить из одной чаши? Но что созерцал Вагнер, погруженный в самого себя, размышляя о том, чем он был, чем стал и чем будет, - об этом мы, ближайшие ему люди, можем до известной степени догадаться. Только этот вагнеровский взор дает нам уразуметь его великое дело - и в этом уразумении найти залог плодотворности последнего.

2

Было бы странно, если бы то, что человек больше всего любит и лучше всего умеет делать, не проявилось во всем складе его жизни; напротив, у высокоодаренных людей жизнь становится отображением не только характера, как у всякого смертного, но прежде всего

отображением и интеллекта и свойственных ему дарований. Жизнь эпического поэта будет заключать в себе нечто эпическое, - как это, между прочим, заметно у Гете, в котором немцы совсем неправильно привыкли видеть преимущественно лирика: жизнь драматурга будет протекать драматически.

Драматизм в развитии Вагнера нельзя не заметить с того момента, когда господствующая в нем страсть осознала самое себя и овладела всей его натурой; тем самым пришел конец исканиям на ощупь, блужданиям и всякого рода уклонениям в сторону, и в самых запутанных его путях и странствиях, в его часто фантастических планах господствует единая внутренняя закономерность, единая воля, которая нам их объясняет, как ни странно звучат порой эти объяснения. Но был и додраматический период в жизни Вагнера - его детство и юность, и нельзя пройти мимо них, не натолкнувшись на загадку. Его детство и юность далеко не предвещают будущего Вагнера, и то, что теперь, оглядываясь назад, можно было бы принять за предвестие, оказывается ближайшим образом лишь совокупностью качеств, которые могут возбудить скорее сомнение, чем надежду: дух беспокойства и раздражительности, нервная суетливость в погоне за сотнями вещей, страстная любовь к почти болезненным, напряженным настроениям, внезапные переходы от моментов полного душевного покоя к насильственному и крикливому. Его не стесняли какие-либо строгие наследственные и семейные художественные традиции: живопись, поэзия, драматическое искусство и музыка были ему так же близки, как и научные образование и карьера. При поверхностном взгляде можно было подумать, что он рожден быть дилетантом. Маленький мирок, под игом которого он вырос, нельзя признать благоприятной родиной для художника. Его легко могло увлечь опасное удовольствие - отведывать всего понемногу, равно как и обычное в среде ученых самомнение, связанное с многознанием. Его чувство легко возбуждалось, но не находило достаточного удовлетворения. Как бы далеко ни проникал взор мальчика, он видел себя окруженным стариновски-рассудительным, но бодрым духом, к которому в смешном и резком противоречии находился пестрый театр и смиряющий душу тон музыки. Мыслящему наблюдателю вообще бросается в глаза, как редко именно современный человек, наделенный высокими дарованиями, отличается в юности и детстве наивностью, индивидуальностью и своеобразием. Напротив, те редкие экземпляры, которые, подобно Гете и Вагнеру, вообще приходят к наивности, обретают ее скорее в зрелом, чем в детском и юношеском возрасте. В частности художник, которому особенно врождена сила подражания, подвержен влиянию расслабляющего многообразия современной жизни, как какой-то острой детской болезни. В детстве и юности он скорее походит на старика, чем на самого себя. Удивительно строгий первообраз юноши Зигфрида в "Кольце Нибелунгов" мог воспроизвести только муж, - и именно муж, лишь поздно обретший свою юность. Поздно, как и юность, наступил у Вагнера и его зрелый возраст, так что по крайней мере в этом отношении он составляет противоположность предвосхищающей натуры.

С наступлением его духовной и нравственной зрелости начинается и драма его жизни. И как изменяется теперь его облик! Его натура кажется страшно упрощенной, как бы разорванной на два влечения или две сферы. В самом низу бурлит в стремительном потоке могучая воля, которая на всем пути, во всех пещерах и ущельях как бы рвется к свету и жаждет власти. Только чистый и свободный дух мог указать этой воле путь к добру и спасению; в соединении с более узким сознанием такая воля, с ее безграничным и тираническим вожделием, могла бы стать роковой; и во всяком случае ей нужно было открыть путь к свободе, свежему воздуху и солнечному свету. Могучая воля озлобляется, когда она постоянно наталкивается на непреодолимые препятствия; неосуществимость может зависеть от обстоятельств, неотвратимости рока, а не от недостатка сил: но кто не может расстаться со своим стремлением, несмотря на его неосуществимость, испытывает некоторую подавленность и потому становится раздражительным и несправедливым. Он приписывает свои неудачи другим, в пылу ненависти он готов признать виновным весь мир; иногда он дерзко пробирается окольными и потайными дорогами или совершает насилие;

поэтому и случается, что прекрасные натуры, стремясь к лучшему, все же дичают. Даже среди тех, кто искал лишь личного нравственного усовершенствования - среди отшельников и монахов, - можно встретить таких одичавших, насквозь больных, опустошенных и истерзанных неудачами людей. Увещающий дух - дух, преисполненный добротой, лаской и безмерной кротостью, которому ненавистны насилие и саморазрушение и который никого не хочет видеть в оковах, - он говорил с Вагнером. Он снизошел на него, ласково обвил его крыльями и указал ему путь. Мы подходим здесь к другой сфере вагнеровской натуры; но как нам описать ее?

Образы, которые творит художник, - не есть он сам, но ряд образов, к которым он явственно питает глубочайшую любовь, говорит во всяком случае кое-что о самом художнике. Пусть предстанут перед вами образы Риенци, Моряка-Скитальца и Сенты, Тангейзера и Елизаветы, Лоэнгрина и Эльзы, Тристана и Марке, Ганса Сакса, Вотана и Брунгильды: через все эти образы словно проходит непрерывный, в недрах земли таящийся поток нравственного благородства и величия, который в своем течении становится все чище и прозрачнее, и здесь мы стоим - правда, со стыдливой сдержанностью - перед внутренним процессом в душе самого Вагнера. У какого художника найдешь что-либо подобное в столь грандиозной форме? Шиллеровские образы, начиная от "Разбойников" и кончая Валленштейном и Теллем, совершают такой же путь облагорожения и так же говорят нечто о развитии их творца, но у Вагнера масштаб больше, путь длиннее. Все принимает участие в этом очищении, и его выражением служит не только миф, но и музыка. В "Кольце Нибелунгов" я нахожу самую нравственную музыку, какую только я знаю, например, там, где Зигфрид будит Брунгильду; здесь Вагнер достигает такого величия и святости настроения, что мы вспоминаем о сверкающих ледяных и снежных альпийских вершинах - столь чистой, уединенной, недостижимой, безмятежной, облитой светом любви является здесь природа; все тучи и непогоды, и даже все возвышенное лежит ниже ее. Взирая отсюда на Тангейзера и Скитальца, мы начинаем понимать, как сложился Вагнер-человек, как он начал мрачно и беспокойно, как бурно искал он удовлетворения, как стремился он к могуществу, к опьяняющим наслаждениям, как часто бежал назад с отвращением и как он хотел сбросить с себя бремя, хотел забыться, отречься, отказаться. Поток прорывался то в ту, то в другую долину и проникал в самые мрачные ущелья. Во тьме этого почти подземного искания высоко над ним показалась звезда со скорбным мерцанием; он назвал ее, лишь только узнал, верностью, бескорыстной верностью! Почему же светила она ему яснее и чище всего, какую тайну всего его существа заключает в себе слово "верность"? Ведь на всем, над чем он размышлял и что творил, он запечатлел образ и проблему верности, в его произведениях - почти законченный цикл всевозможных видов верности, включая самые прекрасные и редко прозреваемые: верность брата сестре, друга - другу, слуги - господину, Елизаветы - Тангейзеру, Сенты - Скитальцу, Курвеналя и Марке - Тристану, Брунгильды - сокровенным желаниям Вотана. Это - изначальный опыт, познание, которое Вагнер черпает из личных переживаний и чтит как религиозную тайну. Его он выражает словом верность, его неустанно воплощает в бесчисленных образах и из глубокой благодарности наделяет всем прекрасным, чем сам обладает. Он познал, что невинная ясная сфера его существа из свободной бескорыстной любви осталась верна другой - темной, необузданной и тиранической.

3

Во взаимной связи обеих глубочайших сил, в их взаимной верности заключалась великая необходимость, благодаря которой он мог оставаться цельным и самим собой: но именно это было не в его власти, и он должен был заимствовать это у других, ибо он сознавал, что им постоянно овладевает искушение неверности с ее грозными для него опасностями. Здесь таится неисчерпаемый источник страданий всего развивающегося - неуверенность. Каждое из его влечений не знало меры, все жизнерадостные дарования боролись между собой и жаждали полного удовлетворения; и чем богаче они были, тем большее они вносили смятение, тем враждебнее было их столкновение. Случай и жизнь манили к могуществу, блеску, огненным наслаждениям; еще более мучила беспощадная

необходимость жить во что бы то ни стало: всюду были западни и оковы. Как можно было сохранить здесь верность, остаться невредимым? Это сомнение овладевало им часто, и оно выражалось в той форме, в которой художник может проявлять свои сомнения, - в художественных образах. Елизавета может только страдать, молиться и умереть за Тангейзера, она спасает его, непостоянного и невожатанного, своей верностью, но спасает не для этой жизни. Опасности и отчаяние подстерегают на жизненном пути всякого истинного художника, заброшенного в нашу современность. Многими путями он может достигнуть славы и могущества, не раз предлагают ему покой и удовольствие, как их понимает современный человек, но честный художник задыхается среди этих паров. Опасность заключалась в искушении и в борьбе с искушением, в отвращении к современному способу добывания радостей и чести, в ярости против самодовольства наших современников. Представьте себе Вагнера занимающим какую-нибудь должность - ему ведь приходилось служить капельмейстером в городских и придворных театрах; ощутите, как этот серьезнейший художник насильственно добивается серьезности в этих современных учреждениях, где все проникнуто легкомыслием и требует легкомыслия, как это удастся ему в частностях, а в целом никогда не удастся; им овладевает отвращение, он хочет бежать - но некуда; и он снова должен вернуться к цыганам и отщепенцам нашей культуры - здесь он свой человек. Выпутываясь из одного положения, он редко добивается лучшего и впадает в страшную нужду. Так Вагнер менял города, страны, товарищей, и едва понятно, как мог он вообще так долго терпеть такую среду и ее притязания. Над большей половиной его прошлой жизни нависла тяжелая туча. По-видимому, его надежды не простирались далее завтрашнего дня, - и если он не отчаивался, то у него не было и веры. Он чувствовал себя как странник, идущий ночью с тяжелой ношей, глубоко утомленный и все же возбужденный ночным бдением. Внезапная смерть являлась в его мечтах не ужасом, а манящим, пленительным призраком. Бремя, путь и ночь - все с плеч долой - это звучало обольстительно. Сто крат он бросался сызнова в жизнь с мимолетной надеждой и оставлял все призраки позади себя. Но в его действиях почти всегда было какое-то отсутствие меры признак того, что он не глубоко и не крепко верил в эту надежду, а отуманивался ею. Противоречие между желаниями и обычной полувозможностью или невозможностью их осуществления жалило его, как терния. Раздражаемое постоянными лишениями, его воображение теряло меру, когда он внезапно избавлялся от нужды. Жизнь становилась все более запутанной, но тем отважнее и изобретательней был он, как драматург, в отыскании средств и выходов, хотя то были лишь драматические вспомогательные приемы, подмененные мотивы, которые обманывают на мгновение и для мгновения изобретены. Они всегда у него под рукой, но так же быстро и растрачиваются. Жизнь Вагнера, если близко смотреть на нее, вблизи и холодно, имеет - пользуясь здесь одной мыслью Шопенгауэра - очень много комического и даже грубо-комического. Как должно бы действовать подобное чувство, сознание грубой низменности в продолжении целого ряда лет на художника, который больше, чем кто иной, мог свободно дышать лишь в сфере возвышенного и сверхвозвышенного, - об этом стоит призадуматься тому, кто умеет думать.

В таких условиях, которые лишь при точнейшем описании могут вызвать должную степень сострадания, ужаса и удивления, развивается способность учиться, весьма необычайная даже для немцев, этого истинно учащегося народа; с этим новым увлечением выросла и новая опасность, гораздо большая, чем опасность беспочвенной, непостоянной жизни, влекомой во все стороны беспокойной мечтой. Из новичка, пытающего свои силы, Вагнер превратился во всестороннего мастера музыки и сцены, в отношении всех технических основ той или другой он стал изобретателем и творцом. Никто не будет оспаривать, что он дал высший образец искусства великой декламации. Но он достиг еще большего, и для этого более, чем кто-либо другой, он должен был трудиться над изучением и усвоением высшей культуры. И как он это делал! Радостно смотреть на это; все это прирастает к нему, вращается в него, и чем больше и труднее постройка, тем сильнее он напрягает тетиву своего упорядочивающего и властвующего мышления. И тем не менее

редко кому был так труден доступ к наукам и искусствам, и часто он должен был импровизировать пути к ним. Обновитель простой драмы, разгадчик положения искусства в истинном человеческом обществе, поэтический истолкователь прошедших жизневоззрений, философ, историк, эстетик и критик, мастер слова, мифолог и мифотворец, Вагнер впервые объял величественное и огромное древнее создание и запечатлел на нем руины своего духа. Какое обилие знаний он должен был собрать и сосредоточить, чтобы подняться на такую высоту! И однако эта масса не подавила его воли к действию, и никакая пленительная деталь не отвлекла его в сторону. Чтобы получить представление о его необыкновенной деятельности, возьмем для примера как великий контраст - Гете. В своем знании и учении Гете подобен разветвленной речной сети, которая, однако, уносит не всю свою силу в море, но теряет и рассеивает на своих путях и извилинах по меньшей мере столько же, сколько приносит с собой к устью. Правда, такое существо, как Гете, содержит и дает больше радостного; на нем лежит печать чего-то кроткого и благородно расточительного, тогда как сила и бурность вагнеровского движения может испугать и отпугнуть. Пусть боится, кто хочет; мы же можем стать лишь отважнее при виде героя, который даже в отношении современной культуры "не научился бояться".

Так же мало научился он искать успокоения в истории и философии, черпать из них то, что в них есть волшебного умиротворяющего и отклоняющего от действия. Ни творящий, ни борющийся художник не были отвлечены в нем учением и образованием от предуказанного им пути. Как только им овладевала творческая сила, история превращалась в его руках в мягкую глину. Тогда он сразу становится к ней в другие отношения, чем всякий ученый; так грек относился к своему мифу, когда он перерабатывал и создавал его, правда - с любовью и некоторым трепетным благоговением, но все же пользуясь верховным правом творца. И именно потому, что она была ему еще покорнее и послушнее, чем всякая греза, он мог вложить в отдельное событие типичность целых эпох и достигать этим путем правдивости изображения, недоступной историку. Где были так переданы в образах плоть и дух рыцарского средневековья, как это сделано в "Лоэнгрине"? И не будут ли говорить "Майстерзингеры" отдаленнейшим временам о германском духе, даже больше чем говорить, - не будут ли они самым зрелым плодом этого духа, который всегда стремится преобразовывать, а не разрушать и, несмотря на свое широкое довольство, не разучился испытывать благородную неудовлетворенность, влекущую к делу обновления?

Именно такого рода неудовлетворенность все снова и снова вызывали в Вагнере его занятия философией и историей. Они служили ему не только оружием для борьбы, но он чувствовал здесь прежде всего то одушевляющее веяние, которое несет с могил всех великих борцов, всех великих страдальцев и мыслителей. Ничто так не отличает нас от всей современности, как то употребление, которое мы делаем из истории и философии. На долю первой теперь, по обычному о ней представлению, выпала задача дать современному человеку, кряхтя и с трудом бегущему к своим целям, перевести дух, чтобы он хоть на мгновение мог почувствовать себя, так сказать, без хомута. Ту роль, которую сыграл одинокий Монтень в движениях реформационного духа своей проповедью внутреннего успокоения, мирного сосредоточения в себе и отдохновения, - а так понял его, без сомнения, лучший его читатель Шекспир, - играет теперь для современного духа история. Если немцы уже целое столетие занимаются преимущественно изучением истории, то это показывает, что в движении современного человечества она является задерживающей, тормозящей и успокаивающей силой, что некоторые, пожалуй, готовы вменить ей в заслугу. В общем же это опасный симптом, когда духовные искания народа направлены преимущественно на прошедшее, - это признак расслабления, вырождения и одряхления, делающих его добычей всех распространяющихся опасных недугов, в особенности же политической горячки. Такое состояние слабости, в противоположность реформационным и революционным движениям, являют собой наши ученые в истории современного духа; они не поставили себе высокогордой задачи, но обеспечили себе своеобразный род безмятежного счастья. Мимо них, но уж, конечно, не мимо самой истории, проходит путь каждого более свободного и

мужественного человека. История таит в себе совершенно другие силы - и это чувствуют именно такие натуры, как Вагнер. Но для этого она должна быть продуктом более властной души, написана более серьезно и строго, а главное - без того оптимизма, с которым ее толкуют до сих пор, - словом, совершенно иначе, чем это делают немецкие ученые. На их произведениях лежит печать приукрашения, печать покорности и удовлетворенности, они готовы оправдать ход вещей. Хорошо еще, если кто-либо дает понять, что он доволен только потому, что могло бы быть и еще хуже. Большинство из них невольно верят, что все прекрасно, именно так, как было. Если бы история не была все еще скрытой христианской теодицеей, если бы она была изложена правдивее и с большим жаром сочувствия, то она меньше всего могла бы служить тем, чем она служит теперь: усыпляющим средством против всяких стремлений к разрушению и обновлению. В таком же положении находится и философия. Большинство людей хочет из нее извлечь поверхностное - весьма поверхностное - понимание вещей, чтобы затем приспособиться к ним. Даже ее благороднейшие представители так усердно подчеркивают ее умиротворяющее и утешающее влияние, что искатели покоя и ленивцы могут возомнить, что они ищут того же, что и философия. Мне, например, кажется, что самый главный вопрос для всякой философии является в том, насколько вещи обладают неизменными качествами и формами, чтоб затем, дав ответ на этот вопрос, с беззаветной храбростью отдаться совершенствованию той стороны мира, которая будет признана изменчивой. Этому учат на деле и истинные философы тем самым, что работают над совершенствованием весьма изменчивых воззрений людей и не прячут для себя своей мудрости; этому учат и истинные ученики истинной философии, которые, подобно Вагнеру, умеют извлекать из нее повышенную решимость и непреклонность воли, а отнюдь не наркотическое действие. Вагнер более всего философ там, где он дееспособен и героичен. Именно как философ Вагнер прошел безбоязненно не только через огонь различных философских систем, но и сквозь туман науки и учености и остался верен своему высшему "я", требовавшему от него полноты проявления его многоголосного существа и повелевавшему страдать и учиться, чтобы иметь возможность выполнить эту задачу.

4

История развития культуры со времени греков довольно коротка, если принимать во внимание собственно лишь действительно пройденный путь и оставить в стороне периоды застоя, регресса, колебаний и еле заметного движения вперед. Эллинизация мира и ее осуществление путем ориентализации эллинизма - эта двойная задача Александра Великого - все еще остается последним великим событием. Старый вопрос, можно ли вообще привить чужую культуру, остается проблемой, над которой мучаются еще в новейшее время. Ритмическая игра этих двух взаимодействующих факторов - вот что в сущности определяло до сих пор ход истории. Христианство, например, является частью восточной древности, которая и продумывается и осуществляется людьми с широкой основательностью. С прекращением его влияния опять усиливается власть эллинской культуры. Мы переживаем явления, столь странные для нас, что они остались бы необъяснимыми, как бы висящими в воздухе, если бы мы, удаляясь в глубь времен, не были в состоянии по аналогии связать их с греческими явлениями. Таким образом, между Кантом и элеатами, между Шопенгауэром и Эмпедоклом, между Эсхилом и Рихардом Вагнером оказывается такая близкая и родственная связь, что становится почти очевидным относительный характер всех понятий о времени: начинает казаться, что многие вещи стоят в связи друг с другом, а время лишь облако, застилающее перед нашими глазами эту взаимную связь. В особенности история точных знаний производит такое впечатление, как будто мы именно теперь весьма близко подошли к александрийско-греческому миру и маятник истории снова возвратился к той точке, откуда он начал свои колебания, - вернулся назад, в загадочную даль и глубь времен. Картина нашего современного мира ничуть не нова: знатоку истории должно все более казаться, будто он вновь узнает старые знакомые черты лица. Дух эллинской культуры в бесконечно-рассеянном виде почил на нашей современности: в то время, как различные силы приходят в столкновение и происходит обмен плодами современного знания и умения, снова замерцал в

бледных очертаниях образ эллинизма, но еще отдаленный и бесплодный. Мир, достаточно ориентализированный, снова жаждет эллинизации. Кто хочет ему помочь в этом, должен обладать быстротой и окрыленной поступью, чтобы объединить самые разнообразные и отдаленные точки знания, самые различные сферы человеческого дарования, чтобы пройти необъятное поприще и завладеть им. Таким образом, необходим целый ряд анти-Александров, обладающих высшей силой - соединять и связывать, притягивать к себе отдаленные нити и предохранять ткань от разрушения. Задача заключается теперь не в том, чтобы подобно Александру разрубать Гордиев узел греческой культуры, концы которого развеялись по всем краям света, а в том, чтобы завязать его после того, как он уже был разрублен. В лице Вагнера я вижу такого анти-Александра. Все разрозненное, слабое и инертное он скрепляет и соединяет, он обладает, если позволено будет употребить медицинский термин, вяжущими свойствами. В этом отношении он является одной из крупнейших культурных сил. Искусство, религия, история народов - его сфера, здесь он властелин; и, однако, он является противоположностью полигистора - ума, исключительно собирающего и классифицирующего, ибо он перерабатывает в целое, одухотворяет собранный материал; он - упрости́тель мира. Такое представление не будет ошибочным, если мы сопоставим эту наиболее общую задачу, поставленную ему его гением, с тем ближайшим и более частным делом, которое непосредственно связано для нас теперь с именем Вагнера. От него ожидают реформы театра. Допустим, что она ему удастся. Какое же значение имело бы это для той высшей и более отдаленной задачи?

Да, реформа театра изменила бы и преобразовала бы современного человека. В нашей современной действительности одно настолько связано с другим, что если выдернуть хоть один гвоздь, - все здание может зашататься и упасть. И от всякой другой действительной реформы можно было бы ждать того же, что и от вагнеровской, хотя и может показаться, что мы здесь преувеличиваем ее значение. Нет никакой возможности достигнуть высшего и чистейшего действия сценического искусства, не обновляя тем самым всего: морали, государства, воспитания и общественной жизни. Любовь и справедливость, укрепляясь в одной области, в данном случае в пределах искусства, должны по закону внутренней необходимости распространяться и дальше и не могут вернуться в прежнее неподвижное зачаточное состояние. Уже для того чтобы понять, насколько отношение современного искусства к жизни служит только символом вырождения этой жизни, насколько наши театры являются позором для тех, кто их строит и посещает, нужно изменить свой взгляд на все и научиться смотреть на обыкновенное и повседневное как на нечто весьма необычное и запутанное. Удивительная запутанность суждений, плохо скрытое стремление к забавам и развлечению во что бы то ни стало, - ученые соображения, напускная серьезность, притворство артистов, делающих вид, что они серьезно относятся к своему искусству, грубая жажда наживы со стороны предпринимателей, пустота и бессодержательность общества, которое лишь постольку думает о народе, поскольку он ему полезен или опасен, и которое посещает театры и концерты, нисколько не думая при этом о каких-либо обязанностях, - все это вместе образует удушливую и пагубную атмосферу нашего современного искусства. Но если свыкнуться с этой атмосферой, подобно нашим образованным классам, то, пожалуй, придешь к мысли, что она необходима для твоего здоровья, и почувствуешь себя плохо, если по какой-либо принудительной необходимости очутишься на время вне ее. Единственный способ наглядно убедиться, насколько пошлы, и притом странно и изломанно пошлы, наши театральные учреждения, это - противопоставить им прошлую действительность греческого театра! Допустим, что мы ничего не знали бы о греках; в таком случае мы, быть может, были бы совершенно не в состоянии разобраться в окружающих нас обстоятельствах и возражения, вроде сделанных впервые в широком стиле Вагнером, показались бы нам мечтаниями людей, обретающихся в заоблачном мире. Могут возразить, что раз люди таковы, то и подобное искусство удовлетворяет и они его достойны, а другими они никогда и не были. Но они, без сомнения, были другими, и даже теперь можно встретить людей недовольных существовавшим до сего времени порядком, - доказательством этому служит

факт предприятия в Байрейте. Здесь вы находите подготовленных и посвященных зрителей, подъем в людях, сознающих себя на вершине своего счастья, чувствующих, что в нем сосредоточено все их существо, и черпающих здесь силы для дальнейших и высших стремлений. Здесь вы находите преданную самоотверженность художников и прекраснейшее из всех зрелищ - победоносного творца произведения, представляющего собой совокупность целого ряда художественных подвигов. Не кажется ли волшебством подобное явление в наши дни? Не должны ли чувствовать себя преображенными и обновленными те, кто призван участвовать и созерцать это явление, чтобы в свою очередь преобразовывать и обновлять в других сферах жизни? Не обрели ли мы здесь пристань после блуждания по пустынной дали моря, не распростерлась ли здесь тишь над водами? Кто, вернувшись из царящей здесь глубины и уединенности настроения к плоской и низменной жизни, столь не похожей на виденное, не будет непрестанно вопрошать себя подобно Изольде: "Как сносила я это? Как еще снесу это?" И если он не в силах будет ревниво таить в себе свою радость и свое горе, то он отныне не пропустит случая засвидетельствовать о них делами. Где - спросит он - те люди, которые страдают от современного порядка вещей? Где наши естественные союзниками, заодно с которыми мы можем вступить в борьбу со все растущими и гнетущими нас захватами современной образованности? Ибо, пока у нас только один враг - пока только! Это - именно те "образованные", для которых слово "Байрейт" означает одно из их позорнейших поражений. Они не содействовали делу, они яростно восставали против него, или, что еще действительно, прикидывались глухими, что является теперь обычным оружием наиболее мудрых противников. Но именно благодаря тому, что они своей враждой и коварством не могли поколебать внутреннего существа Вагнера, не могли помешать его делу, мы узнали еще одно: они выдали свою слабость и то, что сопротивление теперешних властелинов уже не выдержит частых натисков. Наступила благоприятная минута для стремящихся к завоеваниям и победам, величайшие царства широко открыты; знак вопроса стоит при именах владельцев везде, где только есть речь о владельцах. Так, например, здание воспитания признано уже дряхлым и разваливающимся, и везде мы встречаем лиц, которые втихомолку уже покидают его. Если бы можно было тех, которые фактически уже теперь глубоко недовольны им, вызвать хоть раз на открытое возмущение и протест! Если бы можно было освободить их от их робкого недовольства! Я знаю, что если скинут со счетов всего нашего образовательного дела скромный вклад этих людей, то это было бы самым чувствительным кровопусканием для него и привело бы к его ослаблению. Среди ученых, например, остались бы верными старому режиму только зараженные политическим сумасбродством да всякого рода литературная братия. Этот отвратительный строй, опирающийся на сферы насилия и несправедливости, на государственную власть и общество и видящий свою выгоду в том, чтобы сделать их все более злыми и беспощадными, вне этой опоры является чем-то слабым и усталым. Достаточно отнестись к нему с подобающим презрением, чтобы он сам собой рухнул. Кто борется за справедливость и любовь между людьми, тот должен менее всего опасаться этого строя, ибо действительные враги предстанут перед ним лишь тогда, когда он окончит свой бой с их авангардом - современной культурой.

Для нас Байрейт имеет значение утренней молитвы в день битвы. Было бы высшей несправедливостью предполагать, что мы заботимся только об одном искусстве, предполагая, что оно может служить лекарственным средством и наркотиком против всех остальных бедствий. Трагическое художественное произведение, созданное в Байрейте, являет для нас именно образ борьбы единичных личностей со всем, что выступает против них под видом непреодолимой необходимости, - с властью, знаком, обычаями, договорами и целыми порядками вещей. Для отдельного человека нет прекраснейшей доли, как в борьбе за справедливость и любовь созреть для смерти и пожертвовать собой. Полный тайны взор трагедии, обращенный на нас, - не ослабляющая и не сковывающая наши члены чара. Правда, она требует от нас покоя, пока ее взор устремлен на нас; ибо искусство существует не для самой борьбы, но для тех минут отдыха в начале и среди ее, для тех минут, когда, оглядываясь назад и исполняясь предчувствия, мы постигаем символическое, когда вместе с

чувством легкой усталости приближается освежающий сон. Приходит день и с ним битва. Священные тени разлетаются, и искусство снова далеко от нас, но его утешение почиет над человеком от предутреннего часа. Отдельный человек постоянно наталкивается на свою личную неудовлетворительность, свое бессилие и несовершенство; откуда ему взять мужества в борьбе, если он не посвящен заранее в нечто сверхличное? Величайшие страдания отдельной личности: отсутствие общности знания у людей, неопределенность конечных выводов, неравномерность способностей - все это порождает потребность в искусстве. Нельзя быть счастливым, пока вокруг все страдает и готовит себе страдания, нельзя быть нравственным, пока ход человеческих вещей обуславливается насилием, обманом и несправедливостью. Нельзя быть даже мудрым, пока все человечество не будет соревноваться в искании мудрости и не введет единичную личность разумнейшим путем в сферу жизни и знания. Как можно было бы выносить это троякое чувство неудовлетворительности, если бы не было возможности усмотреть в самой борьбе, в стремлении и гибели нечто возвышенное и значительное и научиться из трагедии находить радость в ритме великой страсти и в жертве ее. Искусство, конечно, не учит и не воспитывает к немедленной деятельности; в этом смысле художник - и не воспитатель и не советник, объекты стремлений трагических героев не суть цели, сами по себе достойные преследования. Пока мы находимся во власти искусства, оценка вещей изменяется, как это бывает и во сне; то, что нам кажется настолько достойным стремлений, что мы одобряем героя, предпочитающего смерть измене своей цели, в реальной жизни редко имеет ту же цену и заслуживает той же затраты сил; поэтому искусство и есть деятельность отдыхающего. Борьба, изображаемая им, представляет собою упрощение действительной жизненной борьбы, его проблемы представляют сокращение бесконечно запутанного счета человеческой деятельности и воли. Но именно в том-то и заключается величие и необходимость искусства, что оно дает иллюзию упрощенного мира, сокращенного решения загадки жизни. Никто из страдающих от жизни не может обойтись без этой иллюзии, как никто не может обойтись без сна. Чем труднее познать законы жизни, тем пламеннее стремимся мы к иллюзии такого упрощения, хотя бы на миг, тем сильнее чувствуется напряженная рознь между всеобщим познанием вещей и духовно-нравственной силой отдельной личности. Для того, чтобы лук не надломился, нам дано искусство.

Отдельная личность должна быть посвящена в нечто сверхличное - этого требует трагедия. Она должна преодолеть ужас тоски, навеваемой индивиду смертью и временем, ибо в одно кратчайшее мгновение, в пределах одного атома ее жизненного пути может совершиться нечто святое, что с избытком вознаградит ее за всю борьбу и все бедствия, - это и называется обладать трагическим умунастроением. И если всему человечеству суждено когда-нибудь погибнуть - а кто может в этом сомневаться, - то перед ним стоит как цель эта высшая задача всех грядущих времен - так срастись в едином и общем, чтобы как одно целое пойти навстречу предстоящей гибели с трагическим умунастроением. Эта высшая задача несет в себе залог всего грядущего благородства человечества; окончательный отказ от нее явился бы самым печальным зрелищем, какое только может представить себе друг человечества. Так я это ощущаю! Есть только одна надежда и одна порука за будущность человечества: она лежит в том, чтобы трагическое умунастроение не омертвело в нем. По земле должен бы пронестись небывалый вопль ужаса, если бы люди когда-либо совершенно утратили его, и наоборот, нет более воодушевляющей радости, как знать то, что мы знаем, а именно, что трагическая мысль опять возродилась к жизни. Ибо это - радость вполне сверхличная и всеобщая, она ликование человечества, увидавшего залог будущей связи и движения вперед всего человеческого.

5

Вагнер направил на настоящую и прошлую жизнь яркий луч познания, достаточно сильный, чтобы пролить свет на непривычные нам дали; поэтому он и является упрости́телем мира, ибо в том и заключается упрощение мира, что взор познающего снова овладевает ужасающей сложностью и беспредельностью кажущегося хаоса и сливает

воедино то, что раньше было несовместимым и разобщенным. Вагнеру удалось это, благодаря тому, что он открыл отношение между двумя явлениями, которые казались отчужденными друг от друга и замкнутыми как бы в двух сферах: между музыкой и жизнью, а также между музыкой и драмой. Не то, чтобы он изобрел или создал эти отношения: они налицо и лежат, так сказать, на пути всякого. Великая проблема в этом отношении подобна драгоценному камню: тысячи проходят мимо, пока наконец один не поднимет его. Почему - спрашивает себя Вагнер - в жизни современных людей именно такое искусство, как музыка, проявилось с необычайной силой? Видеть в этом проблему еще не значит низко оценивать нашу жизнь. Нет, если взвесить все великие силы, присущие этой жизни, и при этом вызвать из глубины своей души образ существования, полного стремлений и борьбы за сознательную свободу и независимость мысли, тогда только самое присутствие музыки в этом мире покажется загадочным. И тогда, пожалуй, скажешь: такая эпоха не могла породить музыки! Но чему тогда приписать ее появление? Случаю? Конечно, единичный великий художник мог бы появиться и случайно. Но появление целого ряда великих художников, как мы это видим в новейшей истории музыки и как это было в прошлом лишь однажды - у греков, убеждает нас, что здесь господствует не случай, а необходимость. Эта необходимость и есть проблема, на которую Вагнер дает нам ответ.

Он первый пришел к сознанию того бедственного состояния, которое царит теперь везде, где есть народы, связанные цивилизацией. Всюду замечается заболевание речи, и над всем человеческим развитием тяготеет гнет этой ужасной болезни. Язык постоянно принужден был восходить на последние ступени для него достижимого, все реже служа выражению сильных движений чувства, которые он вначале мог передавать во всей их простоте; он стремился охватить мир мысли, т. е. то, что наиболее далеко отстоит от мира чувств. Но, благодаря своему чрезмерному росту, его силы истощились в непродолжительный период новейшей цивилизации. Таким образом он не в состоянии больше выполнять теперь своего единственного назначения - служить средством общения между страждущими на почве простейших жизненных нужд. Человек не может более при помощи языка сообщить о своей нужде, и, следовательно, не может действительно выразить себя. При этом смутно сознаваемом состоянии язык сделался повсюду какой-то независимой силой, которая как бы рукой призрака хватается людей и насильно тащит их туда, куда они собственно не хотят идти. Как только они пытаются столкнуться и объединиться для общего дела, ими овладевает безумие всеобщих понятий и даже просто словесных звуков; и, вследствие этой неспособности выразить себя, творения их коллективного духа носят на себе печать взаимного непонимания, отвечая не их действительным нуждам, а только бессодержательности поработивших их слов и понятий. Таким образом к прочим страданиям человечества присоединяются еще страдания условности, то есть согласованности в словах и поступках при несогласованности в чувствах. Как в период падения всякого искусства наступает момент, когда его болезненно разрастающиеся средства и формы начинают тиранически подавлять юные души художников и обращают их в своих рабов, точно так же теперь, при постепенном падении языка, мы становимся рабами слова. Под гнетом этого рабства никто не в состоянии более проявить себя таким, каков он есть, и говорить наивно, и только немногие вообще в силах сохранить свою индивидуальность в борьбе с образованием, которое видит залог своего успеха не в том, чтобы творчески идти навстречу определенным чувствам и потребностям, а в том, чтобы опутывать личность сетью "ясных понятий" и научать ее правильно мыслить: как будто имеет какую-либо цену сделать человека правильно мыслящим и умозаключающим существом, если не удалось сделать его предварительно существом правильно чувствующим. Если теперь в среде столь тяжело пораженного человечества раздастся музыка наших немецких мастеров, то что собственно выражается в этих звуках? Да не что иное как верное чувство, - враждебное всему условному, всякой искусственной отчужденности и всякому непониманию человека человеком. Эта музыка есть возврат к природе, и вместе с тем очищение и преображение природы; ибо в душе наиболее любящих людей пробудилась потребность этого возврата и в их искусстве звучит природа,

претворенная в любовь.

Это мы можем принять, как первый ответ Вагнера на вопрос о том, какое значение имеет музыка в наше время; но у него есть еще и второй ответ. Отношение музыки к жизни не есть только отношение одного вида речи к другому - оно есть также отношение совершенного мира звуков к миру образов в его целом. Как зрительный образ, существование современного человека при сравнении с прежними явлениями жизни представляет несказанную бедность и скудость, несмотря на несказанную пестроту, которая может обрадовать только поверхностный взор. Стоит только присмотреться попристальнее и разложить впечатление от этой бурно-подвижной игры красок. Не похожа ли она в целом на сверканье и переливы бесчисленного множества камешков и осколков, заимствованных у прежних культур? Не есть ли здесь все неподходящая роскошь, подражательная претенциозная внешность? Не одежда ли это из пестрых лоскутов для нагого и зябнущего? Не напускная ли это пляска веселости у страдальца? Не гримаса ли это гордого довольства, скрывающая глубокую рану? И при всем этом - прикрытые и таящиеся под быстрым движением и вихрем - серое бессилие, гложущее недовольство, трудолюбивая скука, позорное убожество! Явление современного человека свелось к одной видимости. В том, что он теперь представляет, он не только не виден, а скорее скрыт; и остаток изобретательного искусства, сохранившийся у некоторых народов, например у французов и итальянцев, весь тратится на эту игру в прятки. Всюду, где теперь требуют "формы", в обществе, разговоре, в литературном стиле, в сношениях между государствами, невольно понимают под этим угодливую внешность, в противоположность истинному понятию формы, как необходимого воплощения, не имеющего ничего общего с "угодным" и "неугодным", именно потому, что оно необходимо, а не произвольно. Но даже там, где среди цивилизованных народов теперь отсутствует определенное требование формы, мы все же не встретим этого необходимого воплощения; и только в своем стремлении к угодливой внешности эти народы не так счастливы, хотя по меньшей мере столь же усердны. Насколько угодлива всюду внешность, и почему каждому должны нравиться усилия современного человека усвоить себе хоть некоторую внешнюю форму, это чувствует каждый в той мере, в какой он сам есть современный человек. "Только рабы на галерах, - говорит Тассо, - знают друг друга, мы же учтиво обманываемся в других, чтобы они в свою очередь обманывались в нас".

И вот в этом мире форм и преднамеренной отчужденности появляются души, исполненные музыки. - Ради чего? Они движутся в великом свободном ритме, проникнуты благородной честностью и сверхличной страстью, они пылают мощно-спокойным пламенем музыки, которое из неисчерпаемой глубины пробивается в них к свету - и все это ради чего?

Через посредство этих душ музыка призывает свою равноправную сестру гимнастику, как свое необходимое воплощение в царстве видимого. В поисках и томлении по ней она становится судьей над изолгавшимся призрачным видимым миром современности. Вот второй ответ Вагнера на вопрос о том, какое значение имеет музыка в наше время. Помогите мне - вызывает он ко всем, умеющим слышать, - помогите мне открыть ту культуру, которую возвещает моя музыка, как вновь обретенный язык истинного чувства; призадумайтесь над тем, что душа музыки стремится теперь облечься в плоть, что она через вас всех ищет свой путь к видимости в движении, действии, учреждениях и нравах. Есть люди, которым ясен этот призыв, и их число все возрастает. Этим людям впервые вновь стало понятным, что значит основать государство на музыке: древние греки не только понимали это, но и требовали от себя. Эти понимающие люди произнесут такой же окончательный приговор над современным государством, какой уже большинство людей произнесло над церковью. Средство к достижению столь новой, но не такой уже неслыханной цели лежит в сознании постыднейших недостатков нашего воспитания и настоящей причины его вывести нас из варварского состояния: ему недостает движущей и созидающей души музыки: напротив, его требования и учреждения возникли в такое время, когда еще не родилась эта музыка, на которую мы теперь возлагаем столь многозначительные надежды. Наше воспитание - самое отсталое явление современной жизни - и отсталое именно по отношению к единственной

новой воспитательной силе, дающей людям настоящего преимущество перед людьми прошлых веков - или давшей бы его, если бы они отказались вперед вести свою бессознательную жизнь под бичом минуты! Так как до сих пор они только гнали от себя душу музыки, то они не могли предугадать значения гимнастики в греческом и вагнеровском смысле этого слова, и в этом основание, почему их пластические художники обречены на безнадежность впредь до тех пор, пока музыка не станет их путеводительницей в новый мир зрительных образов. Пусть появляется сколько угодно талантов, они придут или слишком поздно, или слишком рано, и во всяком случае не вовремя, ибо они не нужны и бездейственны; ведь даже совершенные и высшие образы прежних времен, служащие прототипами для современных художников, не нужны, почти утратили свое действие и не оказывают почти никакой помощи в работе. Если в их внутреннем созерцании не возникает никаких новых образов и они оглядываются только на старое, - то и служат они истории, а не жизни, и еще при жизни становятся мертвецами. Но кто теперь чувствует в себе действительную, плодотворную жизнь - что в наше время означает: музыку, - найдет ли тот в вымученных образах, формах и стилях, окружающих его, что-либо, пробуждающее надежды на дальнейшее? Он выше подобной суетности; он так же мало надеется найти чудеса пластического творчества вне своего идеального мира звуков, как не ждет от наших отживших и слинявших языков появления великих творцов слова. Он охотнее через силу направит свой глубоко неудовлетворенный взор на нашу современность, чем станет внимать пустым утешениям. Пусть лучше желчь и ненависть наполняют его сердце, если оно недостаточно нежно для сострадания! Лучше злоба и презрение, чем обманчивое самообольщение и тихое опьянение, которому предаются наши "друзья искусства". Но если даже он способен на что-нибудь большее, чем отрицание и насмешку, если он умеет любить, сострадать и участвовать в творчестве, он и тогда должен прежде всего отрицать, чтобы тем проложить сначала дорогу своей готовой на помощь душе. Для того, чтобы музыка могла в будущем благоговейно настраивать сердца многих людей и внушать им свои высшие намерения, это столь священное искусство должно перестать служить предметом увеселения и услаждения. Нужно изгнать именно "друга искусства" - эту опору наших художественных увеселений, театров, музеев, концертных обществ. Благосклонность, с которой государство встречало все его желания, нужно обратить в несочувствие; общественное мнение, особенно ценившее создание такой дружбы с искусством, должно уступить место более правильному пониманию. А пока что, даже отъявленный враг искусства может сойти для нас за действительного и полезного союзника, так как то, против чего он ведет борьбу, есть искусство, как его понимает "друг искусства": ведь другого - он не знает! Пусть он продолжает укорять этого друга искусства за безумные траты денег на постройку его театров и общественных памятников, на приглашение его "знаменитых" певцов и актеров, на содержание его совершенно бесплодных художественных школ и картинных галлерей, не говоря уже о бесцельной затрате в каждой семье сил, времени и денег на воспитание мнимого "интереса к искусству". Здесь нет ни голода, ни насыщения, - а только бледная игра во что-то, похожее на то и на другое, изобретенная ради тщеславного желания выставить себя на показ или ввести людей в заблуждение, а то и хуже: когда на искусство смотрят сравнительно серьезно, то от него требуют, чтобы оно порождало известного рода голод и потребность, и видят его задачу как раз в этом искусственно созданном возбуждении. Как бы боясь погибнуть от отвращения к себе и своей тупости, люди вызывают всех злых демонов, чтобы они преследовали их, как охотники свою добычу. Томятся по страданию, гневу, ненависти, возбуждению, жаждут внезапного испуга, напряжения, от которого дыхание останавливается в груди, призывают художника, как заклинателя этой охоты духов. Искусство в душевном обиходе наших образованных людей в настоящее время - или совершенно лживая, или позорная, унижительная потребность, оно для них - или ничто, или нечто дурное. Лучший и более редкий художник как бы охвачен дурманящим сновидением, мешающим ему видеть все это, и повторяет нетвердым и неуверенным голосом сказочно-прекрасные слова, которые, мнится, долетают к нему из какой-то дали, но долетают неясные

и непонятные. Напротив, художник новейшего пошиба, в полном презрении к мечтательным поискам и речам своего более благородного сотоварища, шествует и ведет за собой на привязи всю лающую свору страстей и мерзостей, чтобы по первому требованию спустить их на современных людей. Последние же предпочитают быть затравленными, израненными и истерзанными, чем быть вынужденными жить в тиши с самими собой. С самими собой! Эта мысль потрясает современные души, это их страх и грозящий им призрак.

Когда я в многолюдных городах вижу эти тысячи людей, проходящих с тупым и суетливым выражением лица, я твержу себе: им тяжело на душе. Но всем им искусство служит только для того, чтобы на душе стало еще хуже, еще тупее и бессмысленнее, еще тревожнее и похотливее. Ибо неверное чувство неотступно давит и мучит, не дает им признаться самим себе в своей духовной нищете. Хотят ли они что-нибудь сказать, условность шепчет им на ухо что-либо, отчего они забывают, что собственно хотели высказать; желают ли они объясниться друг с другом, их разум парализуется словно волшебным заклятьем, и они называют счастьем свое несчастье, да еще старательно объединяются на пагубу себе. Так они окончательно падают, превращаясь в безвольных рабов ложного чувства.

6

Я покажу только на двух примерах, насколько извращено чувство в наше время и насколько чуждо современности сознание этой извращенности. Некогда с благородным пренебрежением смотрели на людей, занимающихся денежными операциями, хотя и нуждались в них. Признавали, что во всяком обществе неизбежны и грязные стороны. Теперь же они стали властвующей силой в душе современного человечества, наиболее привлекающей к себе стороной его. Некогда более всего остерегались придавать слишком серьезное значение дню и минуте и рекомендовали *nil admirari* и заботу о вечных вопросах; теперь же в современной душе осталось только одно серьезное отношение - к известиям, которые приносит газета или телеграф. Использовать мгновение и для его использования как можно скорее составить себе о нем надлежащее суждение! Можно подумать, что у современного человека осталась только одна добродетель - присутствие духа. К сожалению, на самом деле, это скорее везде присутствие грязной ненасытной жадности и всюду поспевающего любопытства. Существует ли вообще теперь какой-либо дух - это мы предоставляем исследовать будущим судьям, которые некогда займутся расценкой современных людей. Но уже теперь пошлость нашего века очевидна, ибо он чтит именно то, что презирали прежние, более благородные века. Если же он присвоил себе все драгоценные приобретения былой мудрости и искусства и щеголяет в этом богатейшем из одеяний, то он проявляет при этом ужасающее сознание своей пошлости, пользуясь этой одеждой не для того, чтобы согреться, а только чтобы обмануть других в отношении себя. Потребность притворяться и скрываться представляется ему более настоятельной, чем спасение от стужи. Так ученые и философы пользуются индийской и греческой мудростью не для того, чтобы самим стать мудрее и спокойнее: их работа направлена на одно - доставить современности обманчивую славу мудрости. Исследователи животного царства стараются представить зверские взрывы насилия, хитрости и жажды мести в современных взаимоотношениях государств и людей, как неизменные законы природы. Историки с боязливым старанием пытаются доказать положение, что каждая эпоха имеет свое право и свои условия, дабы, таким образом, уже заранее подготовить для будущего суда, ожидающего наше время, основную идею защиты. Учение о государстве, народе, хозяйстве, торговле и праве - все носит теперь этот подготовительно-апологетический характер. По-видимому, вся сила деятельных умов, не успевшая еще израсходоваться на движение громадного механизма наживы и власти, направлена исключительно на то, чтобы защитить и оправдать современность.

Перед каким обвинителем? - с недоумением спрашиваешь себя.

Перед собственной дурной совестью.

И тут сразу становится ясной задача современного искусства: притупить или опьянить

людей! Усыпить или оглушить! Совесть, сознание превратить тем или иным способом в незнание! Помочь душе современного человека уйти от чувства вины, вместо того чтобы вернуть ее к невинности! И это хоть на немногие мгновения! Оправдать человека в его собственных глазах, заставив молчать его внутренний голос или дав ему возможность не слышать его! Те немногие, которые хоть раз действительно ощутили эту постыднейшую роль, это ужасное унижение искусства, будут преисполнены в душе горести и страдания, но также и нового неодолимого стремления. Кто желает освободить искусство, восстановить его поруганную святыню, должен сам сначала освободиться от современной души. Только невинным может он придти к невинности искусства; он должен пройти два великих очищения и посвящения. Если он выйдет при этом победителем и обратится из глубины освобожденной души к людям через посредство освобожденного искусства, тогда только встретится он с величайшей опасностью, тогда только ждет его самая страшная борьба. Люди охотно растерзали бы и его, и его искусство, чтобы только не сознаться в глубине своего стыда перед ними. Может статься, что освобождение искусства, единственный луч надежды в наши дни, останется событием для немногих одиноких душ, между тем как большинство будет по-прежнему довольствоваться колеблющимся и чающим огнем своего искусства. Ведь они желают не света, а ослепления, ведь они ненавидят свет, когда он направлен на них самих.

Поэтому они бегут от нового носителя света. Но он следует за ними по пятам, влекомый любовью, породившей его, и хочет покорить их. "Вы должны, взывает он к ним, - пройти через мои мистерии. Вам нужны очищения и потрясения. Дерзайте ради вашего спасения, покиньте тускло освещенный угол природы и жизни, единственно, по-видимому, знакомый вам. Я вас введу в царство, столь же реальное. Вы сами решите, когда вернетесь из моей пещеры к вашему свету дня, какая жизнь подлинная, и где день и где пещера. Природа в своих глубинах гораздо богаче, могущественнее, блаженнее, страшнее. Вы ее не знаете в вашей обыденной жизни; научитесь, как вам снова стать природою, и дайте мне претворить вас вместе с ней и в ней моими чарами любви и огня".

Так говорит людям голос вагнеровского искусства. Что мы, дети жалкого века, впервые услышали его звуки, это показывает, сколь достоин сострадания именно наш век, и показывает вообще, что истинная музыка есть что-то роковое и предопределенное; ибо ее появление именно в настоящее время нельзя приписать пустому, бессмысленному случаю; случайный Вагнер был бы подавлен превосходством сил тех элементов, среди которых он был брошен судьбой. Но появление действительного Вагнера носит характер освещающей и оправдывающей необходимости. Его искусство, рассматриваемое в процессе возникновения, представляет чудеснейшее зрелище, несмотря на страдания, которыми сопровождалось его появление, ибо всюду сказывается разум, закон и цель. Созерцатель, упоенный этим зрелищем, будет славить это исполненное страданий возникновение и с радостью отметит, как у предопределенной природы и дарования все идет на благо и пользу, какую бы тяжелую школу она ни проходила, как каждая опасность делает ее отважнее, каждая победа осмелительнее, как она, питаясь ядом и невзгодами, все же остается здоровой и сильной. Насмешки и возражения окружающего мира суть для нее лишь побуждение и стимул; если она заблудится, то вернется из затерянности и блужданий с богатейшей добычей; если она спит, то "накапливает во сне лишь новые силы". Она закаляет даже тело и укрепляет его. Она живет, не истощая жизни; она властвует над человеком, как окрыленная страсть, и подымает его над землею, когда ноги его отказываются идти в песках, когда они изранены о камни. Ее свойство - делиться с другими, каждый должен принять участие в ее творчестве; она щедро рассыпает свои дары. Отвергаемая, она становится еще щедрее; когда одаренные ею злоупотребляют ее дарами, она отдает в придачу свое последнее драгоценнейшее сокровище - и никогда еще не были эти одаренные вполне достойны ее дара, так гласит опыт древнейших и новейших времен. Поэтому предопределенная натура, через посредство которой музыка говорит миру явлений, - самое загадочное, что есть под солнцем; она бездна, в которой покоятся в сочетании сила и добро; мост, переброшенный от "я" к "не-я". Кто мог

бы точно определить цель ее существования вообще, хотя целесообразность, быть может, и просвечивает в процессе ее появления? Но в блаженном предчувствии зарождается вопрос: не существует ли действительно большее ради меньшего, величайшие дарования ради пользы малых сих, высшая добродетель и святость ради слабых? Не прозвучала ли истинная музыка оттого, что люди менее всего ее заслужили, но более всего нуждались в ней. Попробуйте хоть раз проникнуться безмерным чудом этой возможности и оглянитесь тогда на жизнь: она станет светлой, как бы темна и туманна ни казалась она нам раньше.

7

Иначе и быть не может: наблюдатель, имеющий перед собой такую натуру, как Вагнер, невольно от времени до времени оглядывается на самого себя, на свою ничтожность и слабость, и спрашивает себя: что мне она? при чем тут собственно ты? - Он, вероятно, не найдет ответа на этот вопрос, и в недоумении и молчаливом смущении беспомощно остановится перед своим собственным существом. Пусть он удовлетворится тем, что ему дано было пережить, пусть ответом на те вопросы ему послужит именно это чувство отчужденности от самого себя. Ибо это чувство и приобщает его к самому могучему проявлению духа Вагнера, к средоточию его силы, к демонической отчуждаемости и самоотречению его природы, которая сообщается другим точно так же, как и сама захватывает все другие существа и в одарении и приятии обнаруживает свое величие. Наблюдатель, как бы подчиняясь щедрой и богатой натуре Вагнера, тем самым приобщается ее мощи и становится как бы через него могущественным против него. И всякий, кто внимательно вдумается в себя, поймет, что для созерцания необходимо таинственное соперничество, свойственное всякому созерцанию чего-либо вне себя. Если его искусство заставляет нас пережить все то, что испытывает душа в своих странствованиях, вступая в общение с другими душами, принимая участие в их судьбах, - душа, научающаяся смотреть на мир тысячью глаз, - то из этой отчужденности и отдаленности от художника мы получаем возможность теперь увидеть и его самого, пережив его в себе. Мы тогда определенно сознаем, что весь мир видимого в Вагнере углубляется в мир звуков, делается чем-то внутренним и ищет свою потерянную душу; равным образом в Вагнере все слышимое в мире стремится стать также и явлением для очей, выйти и подняться к свету, как бы воплотиться. Его искусство непрестанно ведет его по двойному пути, из мира игры звуков в загадочно родственный мир игры-зрелища и обратно. Он постоянно принужден - а вместе с ним и зритель - переводить видимое движение в душу, возвращая его к первоисточнику, и вновь затем созерцать сокровеннейшую ткань души в зрительном явлении, облекая самое скрытое в призрачное тело жизни. В этом и состоит сущность дифирамбического драматурга, если взять это понятие во всей его полноте, обнимающей и актера, и поэта, и музыканта; значение этого понятия может быть с полной необходимостью установлено нами на примере единственного совершенного дифирамбического драматурга, предшествовавшего Вагнеру - Эсхила и его эллинских сотоварищей по искусству. Если были попытки объяснять величайшие примеры развития из внутренних препятствий и недочетов, если, например, для Гете поэзия была чем-то вроде исхода для неудавшегося живописца, если о шиллеровских драмах можно говорить как о переложенном в стихи красноречии народного оратора; если Вагнер сам пытается объяснить высокое развитие музыки немцев, между прочим, тем, что они за отсутствием соблазна прирожденного мелодического дарования принуждены были отнестись к музыке с такой же глубокой серьезностью, с какой их реформаторы отнеслись к христианству - если подобным же образом мы пожелаем бы поставить развитие Вагнера в связь с каким-либо внутренним препятствием, то за ним следовало бы признать и значительное актерское дарование, которое, не считая возможным идти обычными тривиальными путями, нашло для себя исход и спасение в привлечении всех отраслей искусства к одному великому сценическому откровению. Но в такой же степени можно допустить другое: что могучая музыкальная натура, придя в отчаяние от сознания, что ей приходится обращаться с речью к полумузыкантам и вовсе не музыкантам, насильственно вторглась в область других искусств, чтобы таким образом передать себя, наконец, со

стократной ясностью и добиться понимания, - истинно всенародного понимания в среде народа. Как бы мы ни представляли себе развитие этого первобытного драматурга, он в своей зрелости и законченности является созданием, свободным от внутренних препятствий и пробелов. Он становится истинно свободным художником, который не может не охватить своей мыслью все отрасли искусств, посредником и примирителем между разрозненными на первый взгляд сферами, восстановителем объединенности и цельности художественного дарования, которая не может быть разгадана и раскрыта, а лишь показана на деле. Тот, перед кем внезапно совершилось это деяние, будет поработан им, как страшным таинственным волшебством. Он очутится лицом к лицу с силою, уничтожающей все доводы разума, и все, чем он прежде жил, покажется ему непонятным и неразумным. Вне себя, мы плывем по какой-то загадочной огненной стихии, перестаем понимать самих себя, узнавать то, что было нам так близко. Мерило ускользает из наших рук, все закономерное, застывшее приходит в движение, все предметы сверкают в новых красках, говорят с нами новыми письменами. Надо быть Платоном, чтобы при этом смещении могучего восторга и страха отважиться, как он, на такое обращение к драматургу: "Если в нашу общину явится человек, который, благодаря своей мудрости, обладает способностью стать всем и подражать всем вещам, мы почтим его как святого и достойного удивления, мы прольем елей на его голову, увенчаем его, но в то же время попытаемся убедить его уйти в другую общину". Член Платоновской общины мог и должен был заставить себя сказать нечто подобное; мы же, живущие в совершенно ином общественном союзе, томимся и жаждем пришествия этого чародея - хотя и боимся его - именно дабы наш общественный союз, и злой разум и мощь, воплощением которых он является, хоть раз нашли свое отрицание. Такое состояние человечества, его общественного строя, нравов, образа жизни и общего уклада, при котором не чувствовалось бы нужды в подражающем художнике, быть может не вполне невозможно, но это "быть может" более чем смело и пожалуй равносильно "быть не может". Говорить о чем-либо подобном позволительно лишь тому, кто мог бы, предвосхищая, создать и прочувствовать высшее мгновение всего грядущего, а затем немедленно ослепнуть, подобно Фаусту: кто бы мог это и имел бы на это право - ибо мы не имеем права даже на эту слепоту - тогда как, например, Платон имел право быть слепым по отношению ко всей эллинской реальности после того единственного взгляда, который он бросил на идеально-эллинское. Мы, прочие, быть может, потому и нуждаемся в искусстве, что у нас открылись глаза на лики действительности, и нам нужен именно универсальный драматург, чтоб он хоть на несколько часов освободил нас от того страшного разлада, который прозревший человек испытывает теперь между собой и обременяющими его задачами. При его помощи мы восходим на высшие ступени ощущения, и чудится нам, что мы там снова пребываем среди вольной природы и в царстве свободы. Оттуда мы видим, как бы в огромном мареве, себя и себе подобных в борьбе, победе и гибели, как нечто возвышенное и значительное, нас влекут к себе ритм страсти и жертва ее, в каждом могучем шаге героя мы слышим глухой отголосок смерти, и все близости начинаем находить высшую прелесть жизни. Так, переродившись в трагических людей, мы с необычным настроением спокойствия возвращаемся к жизни, возвращаемся с новым чувством уверенности, словно мы нашли обратный путь от великих опасностей, уклонений и восторгов в свой тесный, родной круг, где теперь можно зажить с более высоким пониманием добра, и во всяком случае, более благородной жизнью. Ибо все, что здесь кажется нам важным, необходимым и направленным к цели, при сравнении с тем путем, который мы прошли, хотя и в сновидении, представляется нам только странно разрозненными отрывками тех целостных переживаний, сознание которых наполнило нас страхом. Нам угрожает даже опасность, и мы можем впасть в искушение слишком легко отнестись к жизни, именно потому, что мы с такой необычной серьезностью отнеслись к ней в искусстве, говоря словами Вагнера, рисуящую свою собственную жизненную судьбу. Ибо если для нас, не созидających, а только воспринимающих подобное искусство дифирамбического драматурга, его сновидение кажется большей правдой, чем сама явь и действительность, то какова должна быть оценка этой противоположности художником!?

Ведь чем является он среди этого навязчивого шума и назойливости дня, житейских нужд, общества, государства? Быть может, единственным бодрствующим, единственным правдиво и реально настроенным существом среди спящих, запутавшихся и измученных, среди всех этих грезящих и страждущих. Иногда он чувствует себя как бы охваченным долгой бессонницей, словно он всю свою, как день ясную, сознательную жизнь должен проводить среди сомнамбул и серьезно хлопочущих о чем-то привидений. Поэтому теперь все то, что другим кажется обычным, для него является странным, и ему хочется встретить это впечатление от окружающих его явлений надменной насмешкой. Но как своеобразно усложняется это чувство, когда к его ясности и дерзновенной гордыне присоединяется другое стремление - тоска по низинам, любовное желание земли, радости общения. Ибо, когда он подумает обо всем том, чего он, одинокий творец, лишен, у него появляется потребность, подобно Богу, сошедшему на землю, "вознести в огненных объятиях к небу" все слабое, человеческое, заблудшее, чтоб найти, наконец, любовь, а не поклонение и дойти до полного самоотречения в этой любви. Но именно предположенное нами скрещивание чувств есть действительное чудо, совершающееся в душе дифирамбического драматурга, и если где можно составить себе понятие о природе последнего - то именно здесь. Когда он переживает противоборство этих чувств, когда в нем сочетается холодно-гордая отчужденность и то изумление, которое он испытывает пред миром со страстным желанием приблизиться к нему с любовью - в такие моменты и возникает в нем процесс зачатия искусства. Взоры его, обращенные на землю и жизнь, становятся тогда подобными солнечным лучам, "влекущим к себе воды", сгущающим туманы и собирающим грозные тучи. Вещим ясновидением и в то же время самоотверженной любовью исполнен его взор, и всюду, где падает свет этого двойного сияния, природа со страшной быстротой стремится к освобождению, к разряжению своих сил, к откровению самых сокровенных своих тайн; и притом от стыда. Не будет одной лишь метафорой сказать, что его взгляд застиг врасплох природу, что он увидел ее нагой, - и вот она стыдливо ищет укрыться в своих противоположностях. Дотоле незримое, внутреннее ищет убежища в сфере зримого и становится явлением, дотоле лишь видимое скрывается в темном море звуков. Так природа, желая скрыть себя, раскрывает сущность своих контрастов. В бурно-ритмическом и все же легком танце, в восторженных движениях изначальный драматург говорит о том, что происходит теперь в нем и в природе. Дифирамб его движений выражает не только трепет познания и дерзость прозрения, но и любовное сближение, радость самоотречения. Упоенное слово подчиняется ритму; в сочетании со словом звучит мелодия. И эта мелодия мечет свои искры дальше - в царство образов и понятий. Проносится сновидение, и подобное, и чуждое образу природы и ее жениха; оно сгущается в человеческие формы, расширяется в законченную смену героически-дерзкой воли, блаженной гибели и отречения от воли. Так возникает трагедия, так обогащается жизнь прекраснейшей мудростью - мудростью трагической мысли, так, наконец, возникает среди смертных их величайший чародей и благодетель дифирамбический драматург.

8

Собственно жизнь Вагнера, то есть постепенное раскрытие в нем дифирамбического драматурга, была в то же время его непрерывной борьбой с самим собой, поскольку он был не только дифирамбическим драматургом. Борьба с враждебным ему миром потому и была такой страшной и мучительной, что он слышал в самом себе голос этого "мира", этого обольстительного врага, сам носил в себе могучего противоборствующего демона. Когда в нем заговорила господствующая идея его жизни, а именно, что театр может произвести несравненное действие, величайшее возможное для искусства действие, все его существо пришло в сильнейшее смятение. Этим еще не было дано ясного, определенного ответа на вопрос, что же теперь желать и делать. Мысль явилась ему вначале в образе обольстительницы, она была выражением темной личной воли, ненасытно алчущей власти и блеска. Влияние, ни с чем несравнимое влияние - но посредством чего? на кого? - это стало навязчивым вопросом, постоянной задачей его ума и сердца. Он хотел побеждать и покорять, как еще ни один из художников не покорял и, если возможно, одним ударом достигнуть той

тиранической власти, к которой его так смутно влекло. Ревнивым, пытливым взглядом он измерял все, что имело успех, еще больше он присматривался к тем, на кого надо было оказать влияние. Волшебным оком драматурга, читающего в сердцах людей, как в знакомой книге, он проник и в зрителя и слушателя и, если при этом им овладевало зачастую беспокойство, он все же немедленно схватился за средства покорить зрителя и слушателя. Эти средства были у него под рукой. То, что оказывало сильное влияние на него самого, он и хотел и мог воспроизвести. На каждой ступени своего развития он воспринимал у своих прообразов только то, что он сам мог в свою очередь воспроизвести. Никогда он не сомневался, что ему удастся все, чего только захочет. В этом отношении он был, пожалуй, более высокого мнения о себе, чем Гете, который говорил: "Мне всегда казалось, что все уже в моей власти; мне могли бы надеть корону, и я нашел бы, что так оно и должно быть". Уменье Вагнера и его "вкус", а равно и его намерения - все это во все времена так подходило одно к другому, как ключ к своему замку, и одновременно достигло величия и свободы, - но тогда это еще не было так. Какое ему было дело до бессильного, хотя и благородного, но все же эгоистически обособленного чувства того или другого литературно и эстетически образованного друга искусства, стоящего вдали от толпы. Но могучие душевные бури, поднимающиеся в толпе в отдельные высокие моменты драматического пения, это внезапное, овладевающее душами, благородное и насквозь бескорыстное упоение - все это было отзвуком его собственного опыта и чувства, и в такие минуты его охватывала пламенная надежда на высшее влияние и власть. В большой опере он, таким образом, увидел средство для выражения своих основных мыслей, к ней влекло его вождение, на ее родину он устремил свой взор. Целый долгий период его жизни со всеми рискованными сменами его планов, работами, переменами местожительства, знакомствами, объясняется исключительно этим вождением и теми внешними препятствиями, которые встречал этот нуждающийся, беспокойный, страстно-наивный немецкий художник на своем пути. Другой художник лучше его понимал, как завоевать власть на этом поприще. И теперь, когда мало-помалу раскрывается, каким искусным хитросплетением всякого рода влияний Мейербер подготовлял себе путь и достигал своих побед, и с какой тщательностью он взвешивал последовательность "эффектов" в самой опере, можно понять степень стыда и озлобления, охватившего Вагнера, когда ему открылись глаза на эти "художественные средства", почти неизбежные для желающих сорвать успех у публики. Я сомневаюсь, чтобы история могла назвать другого великого художника, который бы начал свое дело с такого огромного заблуждения, и так необдуманно и чистосердечно отдался самой возмутительной форме искусства. Но то, как он это делал, имело свое величие, и результаты поэтому получились изумительно плодотворные. Он понял, в своем отчаянии от осознанной им ошибки, основы современных успехов, современную публику и всю современную ложь искусства. Он стал критиком "эффекта", и в нем пробудилось предчувствие собственного просветления. С этой минуты дух музыки заговорил с ним, возвещая ему новые душевные чары. Он словно вышел на свет после долгой болезни и, едва доверяя своей руке и глазам, медленно пошел своей дорогой: и тогда для него явилось чудесным открытием сознание, что он все еще музыкант, все еще художник и что он только теперь и стал таковым.

На каждой ступени дальнейшего развития Вагнера обе основные силы его существа все теснее сплетаются; постепенно исчезает страх, который они испытывают друг к другу. Высшая сущность в нем уже не из милости оказывает услуги своему порывистому земному брату она любит его и должна служить ему. Все нежное и чистое на вершине развития находит в конце концов свое выражение и в самой мощи. Необузданное влечение идет своим путем, как и раньше, но по иным стезям, туда, где властвует высшая сущность, а она в свою очередь с любовью нисходит на землю и во всем земном узнает свой символ. Если бы возможно было в подобной же форме говорить о последней цели и результатах этого развития и все же оставаться понятным, то нашлось бы, вероятно, и образное выражение для обозначения этой продолжительной промежуточной стадии развития, но я сомневаюсь в первом, и потому отказываюсь от второго. Эта промежуточная ступень в отличие от

предыдущего и последующего периодов может быть исторически обозначена двумя словами: Вагнер становится революционером общества, Вагнер признает в лице народа-поэта единственного бывшего до настоящего времени художника. К тому и другому привела его основная его идея, которая после пережитого им глубокого отчаяния и раскаяния предстала перед ним в новом образе и могущественнее, чем когда-либо. Влияние, несравненное влияние при посредстве театра! Но на кого? Он содрогался при воспоминании о тех, на кого он хотел влиять до сих пор. Из собственного опыта он понял все позорное положение искусства и художников - он узнал бездушное, черствое общество, считающее себя добрым, но в сущности злое, причисляющее искусство и художника к свите своих рабов, необходимых ему для удовлетворения мнимых потребностей. Современное искусство - роскошь, он понял это: понял и то, что оно живет и падает вместе с правом общества, основанного на роскоши. Это общество, с жестокосердной разумностью воспользовавшееся своей силою, чтобы сделать бессильный класс народ - все более покорным и униженным, убивало в народе все народное и вырабатывало из него современного "рабочего". Оно же лишило народ всего великого, благородного, - всего того, что он, единый истинный художник, созидал для себя под гнетом настоящей нужды и в чем он кротко изливал свою душу, его мифа, его напевов, его плясок, творческого богатства его речи, чтобы дистиллировать из всего этого усладительный напиток для себя, средство против истощения и скуки своего существования - современное искусство. Каким образом это общество возникло, как оно умело высасывать новые силы из противоположных ему на первый взгляд сфер мощи, как, например, оно сумело воспользоваться впадшим в лицемерие и половинчатость христианством, как защитой против народа для утверждения себя и своего достояния, как наука и ученые охотно подчинились этой рабской повинности все это Вагнер проследил исторически, и в результате его наблюдений им овладело отвращение и бешеный гнев. Из сострадания к народу он стал революционером. С этой поры он возлюбил народ, тосковал по нем, как тосковал он по народному искусству, ибо - увы! - только в нем, исчезнувшем, едва чуемом, искусственно отесненном народе он думал обрести единственного достойного зрителя и слушателя, которому была бы по плечу мощь того художественного произведения, о котором он мечтал. Так он стал задумываться над вопросом, как возникает народ и как он возрождается?

Он всегда находил только один ответ. Если бы множество людей страдало тем же, чем страдаю я, думал он, то это и был бы народ. И где одинаковые страдания порождают одинаковые стремления и желания, там будут искать и одинакового способа их удовлетворять, будут находить в этом удовлетворении одинаковое счастье. Оглядываясь на то, что ему самому приносило наибольшее утешение и ободряло его в его нужде, в чем он находил полнейший душевный отклик своему страданию, он с блаженной уверенностью сознавал, что этим для него были только миф и музыка. Миф, в котором он видел порождение и язык народной нужды, и музыка, происхождение которой было родственно мифу, но еще более загадочно. В оба эти элемента погружал он свою душу, чтобы исцелить ее, к ним он тяготел наиболее страстно. Из этого он имел право заключать, сколь родственна его нужда нужде народа в пору его возникновения и что народ вновь восстанет, если в нем будет много Вагнеров. В каком же положении находились миф и музыка в нашем современном обществе, поскольку они еще не сделались жертвой этого общества? Их постигла одинаковая участь, и это лишь подтверждает их таинственную связь. Миф глубоко пал и исказился, превратившись в "сказку", занимательную игру, радость детей и женщин выродившегося народа; его дивная, строго святая мужественная природа была утрачена. Музыка сохранилась еще у бедных, простых и одиноких. Немецкому музыканту не удалось занять благоприятное положение среди искусств, служивших роскоши. Он сам стал чудовищной, таинственной сказкой, полной трогательных звуков и предвещаний, беспомощным вопрошателем, каким-то замороженным существом, ждущим избавления. И художник слышал здесь ясно веление, обращенное к нему одному - вернуть мифу его мужественность, освободить музыку от замороживших ее чар и дать ей возможность

заговорить. Он почувствовал, как освободился от оков его дар драматического творчества, как утвердилось его господство над еще неоткрытым промежуточным царством между мифом и музыкой. Свое новое художественное создание, в котором он соединил воедино все, что знал могучего, действенного, несущего блаженство, он поставил теперь пред людьми с великим, мучительно острым вопросом: "Где вы, страждущие тем же, чем страдаю я, и ждущие того же? Где та множественность, в которой я жажду увидеть народ? Я узнаю вас по тому, что у вас будет общее со мной счастье и общее утешение: по вашей радости я узнаю, в чем ваши страдания!" "Тангейзером" и "Лоэнгрином" задан был этот вопрос; он искал себе подобных, - одинокий жаждал множественности.

Но что ему пришлось испытать? Ни от кого он не услышал ответа; никто не понял его вопроса. Не то, чтобы последовало молчание, - напротив, отвечали на тысячи вопросов, им не поставленных. О новых художественных произведениях без умолку трещали, словно они были созданы только для того, чтобы их заглушили слова. Среди немцев вспыхнула какая-то горячка эстетического писательства и болтовни. Измеряли, ощупывали художественные произведения и личность самого художника с бесстыдством, свойственным немецким ученым не менее, чем немецким журналистам. Своими писаниями Вагнер пытался облегчить понимание поставленного им вопроса. Новое смятение и жужжание! Композитор, который пишет и мыслит, показался всем какой-то невероятной диковиной. Стали кричать, что он - теоретик, желающий преобразовать искусство на основании каких-то отвлеченных умствований. Побить его камнями! Вагнер был ошеломлен. Его вопрос остался непонятым, его страдания не встретили отклика, его произведения были обращены к глухим и слепым; народ, о котором он мечтал, оказался химерой. Он поколебался и остановился в нерешительности. Перед его взорами встала возможность полного крушения всего - но этой возможности он не испугался. Может быть, по ту сторону разрушения и запустения есть место для новой надежды, а может быть, и нет - но во всяком случае "ничто" лучше отвратительного "нечто". Вскоре он стал политическим изгнанником и впал в нужду.

И только теперь, вместе с этим страшным поворотом в его внешней и внутренней судьбе, начинается период жизни великого человека, как золотым отблеском озаренный сиянием высшего мастерства! Теперь только гений дифирамбической драматургии сбрасывает с себя последнее покрывало! Он одинок; время для него больше не имеет значения; он потерял надежду. Охватывающим мир взором он вновь измеряет глубь и на этот раз проникает до дна ее. Там видит он страданье, заложенное в основе вещей, и с этого времени, как бы отрешившись от самого себя, спокойнее несет свою долю страданий. Жажда высшей власти, это наследие прежних состояний, всецело переходит в художественное творчество. В своем творчестве он обращается теперь только к самому себе, а не к публике или народу, и полагает все силы на то, чтобы придать этому творчеству отчетливость и силу, достойные такого могучего диалога. Творчество предыдущего периода было еще несколько иным: в нем он еще принимал в соображение, хотя и с деликатностью и благородством, необходимость непосредственного действия. Ведь этим творчеством он хотел поставить вопрос, чтобы получить немедленный ответ на него. И как часто Вагнер хотел облегчить тем, кого он вопрошал, понимание: он шел навстречу им, снисходя к их неопытности, к их неумению отвечать, и прибегал к старым формам и средствам выражения в искусстве там, где он имел основание опасаться, что его собственный язык не будет иметь требуемой убедительности и понятности, он пытался убедить, ставя вопрос на получуждом ему, но более знакомом его слушателям языке. Теперь уже ничто не побуждало его более к такому отношению; он хотел теперь только одного - столкнуться с самим собою, мыслить сущность мира в событиях, философствовать в звуках. Все, что оставалось в нем преднамеренного, было направлено на последние вопросы о вещах. Кто достоин знать, что в нем совершалось тогда, о чем он вел сам с собою речь в священных тайниках своей души - а немногие достойны этого - тот пусть слушает, созерцает и переживает "Тристана и Изольду" - этот настоящий *opus metaphysicum* всего искусства - произведение, на котором покоится гаснущий взгляд умирающего, с его ненасытным, полным истомы стремлением к тайнам ночи и

смерти, к бегству от жизни, которая, как нечто злое, обманчивое и разлучающее, резко выделяется в лучах таинственного, зловещего утра; к тому же это - драма, облеченная в самую суровую, строгую форму, покоряющая своей величавой простотой и этим соответствующая тайне, о которой говорит, - тайне смерти при живом теле, единства в раздвоенности. И все же есть нечто более удивительное, чем это произведение, это - сам художник, который вслед за тем мог создать в самое короткое время мировую картину, столь богатую многообразием красок, как "Мейстерзингеры из Нюрнберга", который, создавая оба эти произведения, как бы отдыхал и набирался сил, чтобы тем временем с размеренной спешностью возвести набросанное и начатое им четырехчастное исполинское здание, свое байрейтское творение искусства "Кольцо Нибелунгов" - плод двадцатилетнего размышления и творчества. Кого удивит соседство "Тристана" и "Мейстерзингеров", тот не понял существенной черты в жизни и природе всех истинно великих немцев. Он не знает, на какой именно почве выросла оригинальная и единственная в своем роде немецкая веселость Лютера, Бетховена и Вагнера, совершенно непонятная другим народам и, по-видимому, утраченная даже современными немцами, - та сверкающая как золото перебродившая смесь простодушия, проникновенной любви, созерцательности и веселого лукавства, которую Вагнер, как драгоценнейший напиток, поднес всем, кто глубоко страдал от жизни и, как бы с улыбкой выздоравливающего, снова обращает к ней свои взоры. И по мере того, как он сам более примиренно смотрел на жизнь, реже обуреваемый гневом и отвращением, в любви и печали, скорее добровольно отказывался от власти, чем трепетно отступал перед ней; по мере того, как он в тиши вел вперед свое великое дело, прибавляя к партитуре партитуру, произошло нечто такое, что заставило его насторожиться. Явились друзья, возвестившие ему скрытую подземную тревогу многих душ. То далеко еще не был "народ", подвигшийся и заявивший о себе, но, пожалуй, зародыш и первый жизненный источник воистину человеческого общества, имеющего сложиться в грядущие времена. Это пока было лишь порукой тому, что его великое дело когда-нибудь можно будет отдать под охрану и в руки верных людей, которые будут хранить для будущих поколений это чудное наследие и достойны стать его хранителями. Любовь друзей внесла в дни жизни Вагнера новые светлые краски и тепло. Он уже не был одинок в своей благородной заботе: до заката закончить свое дело и найти гостеприимный кров. И тут произошло событие, которое он мог истолковать лишь символически и которое имело для него значение нового утешения и счастливого предзнаменования. Его заставила пристальнее всмотреться великая война немцев, - тех самых немцев, которых он считал столь глубоко выродившимися и в такой мере отпавшими от возвышенного немецкого духа, изученного им с глубокой сознательностью и познанного в самом себе и других великих исторических немцах. Он увидел, что эти немцы в невероятно трудном положении проявляли две подлинные добродетели - бесхитростное мужество и осмотрительность; глубоко счастливый, он начал верить, что он еще, пожалуй, не последний немец и что со временем более могущественная сила, чем его самоотверженные, но немногочисленные друзья, станет в защиту его дела в те долгие дни, когда оно, как художественное творение будущего, будет выжидать predetermined будущего. Может быть, эта вера и не могла надолго предохранить его от сомнений, в особенности, когда он начинал строить надежды на ближайшее будущее. Но так или иначе он испытал могучий толчок, напомнивший ему о неисполненном еще высоком долге.

Его дело не было бы готово и доведено до конца, если бы он оставил потомству лишь немые партитуры. Ему предстояло перед лицом всех показать и научить тому, что никто не мог разгадать без него, что было дано ему одному, - новому стилю передачи и исполнения его произведений, дать на примере то, чего не мог дать никто другой, и таким образом установить традицию стиля, записанную не значками на бумаге, а впечатлениями в человеческих душах. Это стало для него тем более серьезной обязанностью, что другие его произведения постигла тем временем, именно в отношении стиля их исполнения, самая нетерпимая и нелепая участь: их прославляли, ими восхищались и - их искажали, и никто, по-видимому, не возмущался этим. И как ни странно это может показаться, но это так:

в то время, как он, проницательно оценивая своих современников, все более определенно отказывался от мысли иметь у них успех и от стремления к власти, явились и "успех" и "власть"; по крайней мере весь мир твердил ему об этом. Не помогало и то, что он решительно и неоднократно старался выяснить, что все эти успехи суть полнейшее недоразумение и позорят его; люди так мало привыкли встречаться с художником, умеющим строго разбираться в характере производимого им действия, что даже его торжественнейшим протестам не давали веры. Когда ему стала ясна связь современных театральных порядков и театральных успехов с характером современного человека, он от всей души порвал с этим театром. Что ему мог дать эстетический энтузиазм и ликование возбужденной толпы? Его могло только озлоблять, когда он видел, как его произведения без всякого разбора попадали в зияющую пасть ненасытной скуки и жажды развлечений. Насколько поверхностным и неосмысленным являлось здесь всякое действие, насколько все здесь в сущности сводилось скорее к удовлетворению ненасытной жадности, чем к пропитанию голодного, об этом он прежде всего заключал из одного правильно повторяющегося явления. Все, даже сами исполнители, смотрели на его искусство как на всякую другую театральную музыку и обращались с ним по отвратительным рецептам оперного стиля; рубили и перекраивали его произведения при содействии образованных капельмейстеров, изготовляя из них именно оперы; а певцы полагали, что можно как следует передать их, только старательно вытравив из них сначала всю душу. В лучшем случае неумело и с боязливой неуклюжестью следовали предписаниям Вагнера, поручая, например, передачу ночного стечения народа на улицах Нюрнберга, указанного Вагнером во втором акте "Мейстерзингеров", искусственно движущимся балетным танцорам и чистосердечно веря при этом, что действуют без всяких злых побочных целей. Самоотверженные попытки Вагнера делом и примером показать возможность хотя бы только корректного и неискаженного исполнения, и его старания ознакомить отдельных певцов с новым по существу стилем передачи всякий раз тонули в тине господствовавшего безмыслия и рутины. Они сверх того постоянно заставляли его соприкасаться с тем именно театром, который в основе своей был ему отвратителен. Ведь даже Гете потерял всякую охоту присутствовать при исполнении своей "Ифигении". "Я невыразимо страдаю, - пояснял он, - когда я принужден бороться с этими призраками, которые появляются на свете не такими, какими должны были бы быть". "Успех" же его на этом опротивившем ему театре все более возрастал. Дело дошло до того, что большие театры почти исключительно жили за счет жирных доходов, доставляемых им искусством Вагнера, обезображенным на оперный лад. Даже некоторые друзья Вагнера были введены в заблуждение этой возрастающей страстью театральной публики, он должен был перенести худшее - этот великий страстотерпец - видеть своих друзей, опьяненных "успехами" и "победами" там, где исключительно возвышенная его мысль повергалась во прах и отрицалась. Казалось, что серьезный и положительный во многом народ именно в отношении к своему самому серьезному художнику не хотел отказаться от систематического легкомыслия, как бы изливая на него все, что было пошлого, бессмысленного, грубого и злого в немецком духе. Когда во время немецкой войны, по-видимому, взяло верх более широкое и свободное течение умов, Вагнер вспомнил о своем долге верности и попытался спасти хотя бы свое величайшее произведение от этих сомнительных успехов и оскорблений и выставить его на образец всем векам в его действительном ритме. Так пришел он к идее Байрейта. Под влиянием нового течения в умах он полагал возможным вызвать повышенное чувство долга в тех, кому он хотел доверить драгоценнейшее свое достояние. Из этого двоякого чувства долга возникло событие, которое своеобразным солнечным блеском озарило ближайшие и последние годы его жизни. Оно было создано для блага далекого, еще только возможного, но недоказуемого будущего; для современников и людей, живущих только настоящим, оно представляло не более, как загадку или предмет ужаса, для немногих же призванных ему содействовать оно было высокого рода предвосхищением и предвкушением, благодаря которому они могли чувствовать себя одухотворенными, одухотворяющими и плодотворными далеко за пределами настоящей минуты. Для самого же

Вагнера оно несло новый мрак трудов, забот, размышлений, печали, новый взрыв враждебных сил; но все это - залитое лучами звезды самоотверженной верности и превращенное этим светом в несказанное счастье.

Едва ли нужно говорить, что веяние трагического коснулось этой жизни. И каждый, душе которого доступно подобное состояние, каждый, кому не окончательно чужды чувство гнетущего трагического разочарования в жизненных целях, уклоны и крушения намеченных путей, а также отречение и очищение через любовь, почует в том, что Вагнер дает нам теперь в своих художественных созданиях, как бы видение и отголосок собственного героического существования этого великого человека. И кажется нам, словно где-то вдали Зигфрид повествует о своих подвигах: и проникновенное счастье воспоминания окутано глубокой грустью увядающего лета, и вся природа затихла в желтых отблесках вечерних лучей.

9

Всякий, кто думал и мучился над тем, как сложился Вагнер-человек, должен для своего исцеления и успокоения призадуматься и над тем, что представляет собой Вагнер как художник, и внимательно взглянуть в образ могущества и смелости, ставших истинно свободными. Если искусство вообще есть только способность передавать другим то, что сам пережил, если каждое художественное произведение, непонятное другим, является внутренним противоречием, то величие Вагнера как художника заключается именно в той демонической общительности его природы, которая как бы на всех языках говорит о себе и с величайшей ясностью разоблачает его самые внутренние, личные переживания. Его появление в истории искусства подобно вулканическому извержению единой нераздельной художественно-творческой силы самой природы, после того как человечество привыкло считать разъединение и разобщенность искусств за правило. Поэтому останавливаешься в нерешительности, какое дать ему имя, - назвать ли его поэтом, пластиком или композитором, употребляя даже эти слова в самом широком смысле, или создать для него новое слово.

Поэтический элемент Вагнера сказывается в том, что он мыслит видимыми и чувствуемыми событиями, а не понятиями, т. е. что он мыслит мифически, как всегда мыслил народ. В основе мифа лежит не мысль, как это полагают сыны искусственной культуры, но он сам есть мышление, он передает некоторое представление о мире, в смене событий, действий и страданий. "Кольцо Нибелунгов" есть огромная система мыслей, но не облеченная в форму мысли, как понятия. Возможно, что философ мог бы противопоставить этому нечто вполне соответствующее, где не было бы ни образа, ни действия, а только ряд понятий. Тогда одно и то же нашло бы свое выражение в двух противоположных сферах - с одной стороны, для народа, а с другой - для противоположности народа - теоретического человека. К последнему Вагнер не обращается, ибо теоретический человек смылит в истинной поэзии, в мифе ровно столько, сколько глухой в музыке, иначе говоря, оба видят только движение, которое им кажется бессмысленным. Находясь в одной из этих противоположных сфер, невозможно заглянуть в другую. Пока находишься под обаянием поэта, мыслишь, как он, становишься существом исключительно чувствующим, видящим и слышащим. Заключение, которые делаешь, являются лишь связью видимых событий, следовательно, фактическими, а не логическими причинностями.

Когда герои и боги мифических драм, как их создает Вагнер, принуждены объясняться и словами, возникает близкая опасность, как бы этот язык слов не пробудил в нас теоретического человека и не перенес нас, таким образом, в другую, чуждую мифу сферу; так что слово в конце концов не только не разъяснит нам того, что перед нами происходит, но мы просто ничего не поймем. Поэтому Вагнер вернул язык к тому первобытному состоянию, когда он почти еще не мыслит в понятиях, когда он еще сам есть поэзия, образ и чувство. Неустрашимость, с которой Вагнер взялся за эту прямо отпугивающую задачу, показывает, как властно вел его поэтический гений, за которым он послушно следовал, куда бы ни направлялся его призрачный вождь. Нужно было, чтобы каждое слово этих драм могло быть спето, чтобы оно могло быть вложено в уста богов и героев: в этом заключалось необычайное требование, которое Вагнер предъявил своему творчеству речи. Всякий другой пришел бы в

отчаяние, ибо наш язык кажется нам слишком устарелым, истощенным, чтобы предъявлять к нему такие требования, какие ему ставил Вагнер. И все же его удар по скале вызвал к жизни богатый источник. Вагнер сильно любил свой язык и многого от него требовал. Поэтому именно ему, как никому из немцев, доставляли страдание вырождение и упадок языка, это постоянное обнищание и извращение его форм, неуклюжее построение предложений с помощью частиц, невозможные в пении вспомогательные глаголы. Ведь все это вошло в обиход языка, благодаря прегрешениям и небрежности. С другой стороны, он искренне гордился сохранившейся еще доселе самобытностью и неисчерпаемостью этого языка, многослойной силой его корней, в которых он предчувствовал, в противоположность в высшей степени производным, искусственным риторическим языкам романских племен, удивительное предрасположение и предуготованность к музыке - к истинной музыке. В поэзии Вагнера чувствуется наслаждение немецким языком, какая-то задушевность и искренность общения с ним; это, за исключением Гете, не чувствуется в такой степени ни в одном немецком писателе. Пластичность выражений, смелая сжатость, мощь и ритмическое многообразие, редкое богатство сильных и выразительных слов, упрощенная конструкция предложений, почти единственное в своем роде искусство находить выражение волнующему чувству и предчувствию, порой бьющий во всей своей чистоте народный дух и характерность образов, напоминающая пословицы - вот свойства ее, перечислив которые, мы все же упустили бы самое могучее и изумительное в ней. Кто прочтет одно за другим такие два произведения, как "Тристан" и "Мейстерзингеры", испытает такое же удивление и недоумение по отношению к языку их, какое он испытывает по отношению к их музыке: как вообще возможно было творчески овладеть двумя мирами, столь противоположными по форме, краскам, строю и душевному складу. Это самая сильная сторона дарования Вагнера, нечто доступное только великому мастеру: для каждого произведения вычеканить особый язык и облечь новое внутреннее содержание в новую плоть и новые звуки. Где налицо такая редчайшая сила, - всякое порицание всегда останется мелочным и бесплодным, хотя бы оно было направлено на отдельные вольности и странности или на частую темноту выражения и затуманенность мысли. К тому же тех, кто громче всего до сих пор выражал свое порицание, в сущности, отталкивал и поражал не самый язык, а душа произведения и особый род выраженных им чувств и страданий. Будем ждать того времени, когда и их душа преобразится, тогда они сами заговорят другим языком, и тогда, мне кажется, и немецкий язык будет в общем находиться в лучших условиях, чем теперь.

Но прежде всего все размышляющие о Вагнере, как о поэте и творце языка, не должны забывать, что ни одна из вагнеровских драм не предназначена к чтению, и таким образом к ним нельзя предъявлять тех требований, которые мы ставим литературной драме. Последняя имеет в виду действовать на чувство исключительно путем понятий и слов; эта задача подчиняет ее власти риторики. Но страсть в жизни редко бывает красноречива: в литературной драме она неизбежно должна быть таковой, чтобы вообще выразить себя так или иначе. Но когда язык народа находится уже в состоянии упадка и увядания, драматургом-литератором овладевает сильное искушение придать необычайную окраску и новую форму словам и мыслям. Он хочет поднять язык, чтобы вновь зазвучали в нем повышенные чувства, и рискует при этом остаться совершенно непонятым. Он хочет также своими возвышенными афоризмами и блестящими мыслями поднять страсть на некоторую высоту, и вследствие этого попадает в другую опасность: становится неискренним и искусственным. Ибо действительная страсть жизни не говорит сентенциями; а опозитизированная страсть легко возбуждает недоверие относительно своей честности, если она существенно расходится с этой действительностью. Напротив того, Вагнер - первый познавший внутренние недостатки литературной драмы - придает каждому драматическому действию тройную ясность выражения: в слове, жесте и музыке. В музыке души слушатели непосредственно переживают глубокие внутренние движения действующих лиц драмы, затем они в жестах артистов воспринимают первое воплощение этих внутренних процессов, а наконец, в словах встречают второе, уже побледневшее их отражение, перенесенное в область сознательной

воли. Все эти действия следуют одновременно, нисколько не мешая друг другу. Они побуждают того, перед лицом которого проходит такая драма, к совершенно другому пониманию и переживанию, словно его чувства стали одновременно более одухотворенными, а его дух более чувственным, и все, что рвется из души и жаждет откровения, ликует в свободном блаженстве познания. Каждое событие вагнеровской драмы раскрывается перед зрителем с величайшей ясностью, и именно благодаря музыке, которая все освещает изнутри и накаляет своим пламенем, и поэтому-то ее творец и не нуждается в средствах, к которым прибегает художник слова, чтобы озарить и согреть свои образы. Все построение драмы здесь становится проще. Ее создатель мог снова отважиться на проявление своего ритмического чувства в общих и главных пропорциях здания. Ибо ничто не побуждало его более к преднамеренной запутанности и сбивчивой пестроте архитектурного стиля, посредством которых художник слова, добиваясь успеха для своего произведения, старается вызвать чувство удивления и напряженного интереса, чтобы затем довести его до степени радостного восхищения. Ему не нужно было при помощи искусственных приемов достигать впечатления идеализирующей высоты и дали. Речь вернулась от риторической расплывчатости к прежней замкнутости и мощи языка чувств. И хотя артист несравненно меньше прежнего говорил о том, что он делает и чувствует по пьесе, внутренние движения, которых драматург слова избегал из боязни мнимой их несценичности, вызывали в зрителе страстное сочувствие, между тем как сопровождающий их язык жестов мог теперь проявляться в более мягких переходах. Вообще выражение страсти в пении длительнее, чем в словах. Музыка как бы растягивает ощущение, поэтому артисту, который одновременно и певец, приходится преодолевать слишком непластическую размахистость движений, от которой страдает на сцене литературная драма. Он стремится придать больше благородства своим жестам, тем более, что музыка погружает его чувство в волны более чистого эфира и тем невольно приближает его к красоте.

Чрезвычайные задачи, какие Вагнер возлагает на актеров и певцов, возбуждают среди целых поколений соревнование в стремлении воплотить своей игрой образ каждого вагнеровского героя с той пластической законченностью и рельефностью, которая уже дана Вагнером в самой музыке его драмы. Следуя за ним, пластический художник увидит, наконец, чудо нового мира образов, которые до него впервые увидел только сам творец "Кольца Нибелунгов", этот создатель пластических образов высшего порядка, подобно Эсхилу указывающий пути грядущему искусству. Уже одно соревнование вызовет к жизни великие дарования, когда искусство пластики станут сравнивать по впечатлению с такой музыкой, как вагнеровская. В ней источник светлого, лучезарного счастья. Когда слушаешь ее, почти вся прежняя музыка кажется внешней, связанной, несвободной, как будто она до сих пор служила только игрой для тех, кто недостоин серьезного, или поучением и уяснением для тех, которые не заслуживают даже игры. Прежняя музыка доставляла лишь на краткий миг то счастье, которое постоянно дарует нам вагнеровская музыка. Кажется, лишь в редкие минуты забытья, как бы находившие на нее, она обращалась к самой себе и устремляла свой взор подобно рафаэлевской Цецилии, ввысь, дальше от слушателей, требующих от нее развлечения, увеселения и учености.

О Вагнере-музыканте можно вообще сказать, что он дал язык всему в природе, что до тех пор не хотело говорить. Он не верит, чтобы что-нибудь могло быть немым. Он погрузился в утреннюю зарю, леса, туманы, ущелья, горные вершины, ужасы ночи, блеск месяца и подметил в них затаенное желание: и они также хотят звучать. Если философ говорит, что в одушевленной и неодушевленной природе существует воля, жаждущая бытия, то музыкант прибавляет: и эта воля на всех своих ступенях хочет бытия в звуках.

До Вагнера музыка была в общем замкнута в тесные рамки, она соответствовала устойчивым состояниям человека - тому, что греки называют *ethos*, и лишь начиная с Бетховена, она впервые стала обретать язык пафоса, страстной воли, внутренних драматических переживаний человека. Прежде одно какое-нибудь настроение сосредоточенности, веселости, благоговения, раскаяния должно было найти выражение в

звуках; стремились посредством определенного заметного однообразия формы и продления этого однообразия внушить слушателю смысл этой музыки и привести его, наконец, в соответствующее настроение. Для изображения всех таких настроений и состояний были необходимы известные формы, и некоторые из них, благодаря условности, стали в таких случаях обычными. Их продолжительность зависела от предусмотрительности музыканта, имевшего в виду дать соответствующее настроение, но в то же время не наскучить излишней монотонностью. Был сделан шаг вперед, когда стали изображать противоположные настроения одно за другим, подметив прелесть контраста, а затем пошли и далее, и одна и та же пьеса стала воспроизводить противоположные "этосы", например противоборство мужской и женской темы. Все это - еще грубые и первобытные ступени музыки. Боязнь страсти диктует одни законы, боязнь скуки - другие. Всякое углубление и нарушение границ чувства казалось "не этическим". Но после того, как искусство этоса в своем произведении обычных состояний и построений стало бесконечно повторяться, оно, несмотря на удивительнейшую изобретательность его мастеров, истоцилось. Бетховен первый заставил музыку заговорить новым языком, запрещенным до того времени - языком страсти. Но так как его творчество выросло на законах и условностях искусства этоса и принуждено было как бы оправдываться перед последним, то его художественное развитие страдало от своеобразных затруднений и неясности. Внутреннее, драматическое событие - ибо всякая страсть имеет драматическое течение - стремилось вылиться в новые формы, но традиционная схема музыки настроения противоборствовала и возражала чуть ли не с видом морали, восстающей против вторжения безнравственности. Иногда кажется, что Бетховен поставил себе противоречивую задачу - средствами этоса дать выражение пафосу; но к величайшим и позднейшим произведениям Бетховена это представление не вполне применимо. Чтобы передать великую кривую, описываемую страстью, он действительно нашел новое средство: он брал отдельные пункты ее траектории и обозначил их с величайшей точностью, чтобы слушатель мог по ним восполнить всю линию. С внешней стороны новая форма представлялась как бы соединением в одно целое нескольких музыкальных пьес, из которых каждая в отдельности выражала как будто некоторое устойчивое состояние, в действительности же только один момент в драматическом течении страсти. Слушатель воображал, что он слушает старую музыку настроения. Ему стало лишь непонятным взаимоотношение отдельных частей, которое нельзя уже было объяснить из канона противопоставления. Даже у менее значительных композиторов явилось некоторое презрение к требованию художественной целостности композиции, последовательность частей в их произведениях стала произвольной. Изобретение великой формы страсти привело по недоразумению к прежней отдельной музыкальной теме с произвольным содержанием, и взаимное соотношение частей исчезло совершенно. Вот почему после Бетховена симфония представляет такую до странности неясную картину, в особенности когда она в частностях еще лепечет языком бетховенского пафоса. Средства не соответствуют цели, да и самая цель в общем не ясна слушателю, потому что и самому композитору она никогда не была ясна. Но именно требование, чтобы было сказано что-либо определенное и притом сказано с совершенной ясностью, тем настоятельнее, чем выше, труднее и значительнее самый род произведения.

Поэтому все усилия Вагнера были направлены на то, чтобы найти все средства, служащие ясности. Прежде всего он должен был освободиться от всех предрассудков и требований старой музыки состояний и заставить говорить свою музыку - этот звучащий процесс чувства и страсти - вполне недвусмысленным языком. Если мы сравним его реформы в музыке с тем, что сделал изобретатель свободной группы в области пластики, то мы получим представление о том, чего он достиг. Вся прежняя музыка, при сравнении с вагнеровской, покажется скованной, боязливой и неловкой, как будто на нее нельзя смотреть со всех сторон и она стыдится самой себя. Вагнер улавливает каждую ступень, каждый оттенок чувства с величайшей уверенностью и точностью. Он берет самое нежное, отдаленное, тонкое движение души, не опасаясь, что оно ускользнет от него, и фиксирует его

как нечто твердое и устойчивое, между тем как всякому другому показалось бы, что это неуловимый, хрупкий мотылек. Его музыка никогда не страдает неопределенностью, никогда не зависит от настроения; все, что говорит ею - человек или природа - отличается строго индивидуализованной страстью. Буря и огонь получают у него характер принудительной мощи, присущей личной воле. Над всеми этими звучащими индивидами и над борьбой их страстей, над всем этим водоворотом противоположностей парит верховное понимание правящего симфонического разума, непрестанно вносящего в борьбу примирение. Вся музыка Вагнера в целом является образом мира в том смысле, как его понимал великий эфесский философ, - как гармонии, порожденной спором, как единства справедливости и вражды. Я изумляюсь возможности найти великую линию единой страсти в множестве расходящихся по различным направлениям страстей. А что это возможно, доказывает каждый отдельный акт вагнеровской драмы, рассказывающий одновременно частные истории отдельных индивидов и вместе с тем общую историю всех. С самого начала мы уже замечаем, что перед нами противоположные отдельные течения, над которыми властвует один могучий, определенно направленный поток. Вначале этот поток беспокойно течет по подводным утесам, воды как будто стремятся иногда разделиться, броситься в разные стороны. Но постепенно мы начинаем замечать, что внутреннее общее течение становится могущественнее, стремительнее. Порывистое беспокойство переходит в покой широкого грозного движения к еще неведомой цели. И внезапно, в заключение, поток во всей своей ширине низвергается в глубину, в демоническом порыве к клокочущей бездне. Никогда еще Вагнер не бывал в большей степени самим собою, как тогда, когда трудности удесят�ались, и он с радостью законодателя мог широко проявить свою власть. Укрощать бешеные непокорные массы, приводя их к простому ритму, проводить сквозь пестрое многообразие требований и стремлений единую волю - таковы задачи, для которых он чувствует себя рожденным и в сфере которых он чувствует себя свободным. И при этом он никогда не изнемогает, не падает от истомления у цели. В то время, как другие старались сложить с себя бремя, он постоянно стремился связать себя самыми тяжелыми законами. Жизнь и искусство становились ему в тягость, если он не мог играть самыми трудными их проблемами. Стоит хоть раз вникнуть в отношение мелодии в пении к мелодии в речи, посмотреть, как Вагнер относится к высоте, силе и темпу речи обуреваемого страстью человека, видя в ней природный прототип, подлежащий переработке в искусстве, сообразить затем, как эта поющая страсть введена им во все симфоническое построение музыки, чтобы получить представление о чуде преодоленных трудностей. При этом его изобретательность в малом и в великом, вездесущность его духа и постоянное трудолюбие таковы, что при одном взгляде на вагнеровскую партитуру начинаешь думать, что до него не существовало настоящего труда и усилий. Кажется, что и в отношении трудностей искусства он мог бы с полным правом сказать, что главная добродетель драматурга заключается в самоотверженности: но он, вероятно, возразил бы нам, что существует только одна трудность, это - когда человек еще не свободен. Добродетель же и добро - легки.

Общее впечатление от Вагнера как художника сближает его - чтобы напомнить более знакомый тип - с Демосфеном: суровая строгость в отношении к предмету, умение властно взяться за дело и охватить его: стоит ему лишь наложить на что-либо свою руку, и она уже не упустит из своих железных пальцев раз схваченное. Как Демосфен, он скрывает от нас свое искусство, вынуждает забыть его, заставляя думать о самом деле. И все же он, как и Демосфен, - конечное и высшее явление в целом ряде могучих художественных гениев, и следовательно, ему приходится больше скрывать, чем первым в этом ряду. Его искусство действует как природа, как обновленная, вновь обретенная природа. В нем нет ничего аподиктического, как у всех прежних композиторов, играющих при случае своим искусством и выставляющих напоказ свое мастерство. При исполнении произведения вагнеровского искусства не думаешь ни об интересном, ни о забавном, ни о самом Вагнере, ни вообще об искусстве, чувствуешь лишь необходимое в нем. Какую строгость и выдержанность воли, какое самоподчинение должен был проявить художник в период своего развития, чтобы

наконец, достигнув зрелости, с радостным чувством свободы в каждую минуту творчества создавать одно необходимое, - в этом едва ли кто-либо и когда-либо будет в состоянии отдать себе полный отчет. Достаточно, если мы хоть в отдельных случаях замечаем, как его музыка с какой-то суровой решимостью подчиняется ходу драмы, неумолимому, как рок, между тем как огненная душа этого искусства жаждет хоть раз без всяких препон пронестись на свободе по пустыне.

10

Художник, имеющий над собой такую власть, подчиняет себе других художников, даже не стремясь к этому. С другой стороны, только для него покоренные им его друзья и приверженцы не представляют опасности или стеснения, между тем как менее значительные характеры, ищущие опоры в друзьях, обыкновенно теряют при этом свободу. Весьма интересно проследить, как Вагнер всю свою жизнь избегал всякого образования партий, и как все же каждый фазис его творчества создавал круг приверженцев, который, по-видимому, имел целью удержать его на этом фазисе. Но он всегда вырывался из этого круга, не позволяя связывать себя. К тому же его путь был слишком длинен, чтобы каждый мог легко с самого начала угнаться за ним, и при этом столь необычен и крут, что у самого верного спутника порой захватывало дух. Почти во все периоды жизни Вагнера друзья охотно возвели бы его учение в догму, а равным образом и враги, хотя по другим основаниям. Будь чистота его художественного характера на одну ступень ниже, он гораздо скорее мог бы сделаться решающим хозяином в современном искусстве и музыке, чем он теперь в конце концов и стал в том более высоком смысле, что всякое новое художественное творение невольно приводится на суд его творчества и его художественной индивидуальности. Он подчинил себе самых ярких противников. Нет больше одаренного музыканта, который бы в душе не внимал ему и не считал его более достойным внимания, чем себя и всех прочих композиторов вместе. Те, которые во что бы то ни стало желают чем-нибудь выдвинуться, борются именно с этой покоряющей их внутренней прелестью, и с боязливым старанием замыкаются в кругу старых мастеров, предпочитая искать опоры для своей "самостоятельности" лучше в Шуберте и Генделе, чем в Вагнере. Напрасно! Сопротивляясь лучшим порывам своей совести, они, как художники, становятся незначительнее и мельче. Они портят свой характер тем, что принуждены терпеть плохих союзников и друзей, и несмотря на все эти жертвы, им все же по временам приходится прислушиваться, хотя бы в сновидениях, к Вагнеру. Эти противники достойны жалости: они воображают, что много теряют, потеряв самих себя, и в этом они заблуждаются.

Вагнеру очевидно мало дела до того, будут ли отныне композиторы сочинять по-вагнеровски, и вообще будут ли они сочинять. Он даже делает все возможное, чтобы разрушить ту губительную веру, будто к нему должна еще примкнуть новая школа композиторов. Поскольку он оказывает непосредственное влияние на музыкантов, он старается научить их искусству великого исполнения. Он полагает, что наступила пора в развитии искусства, когда настойчивое стремление стать дельным мастером изображения и исполнения гораздо ценнее, чем капризная прихоть во что бы то ни стало "творить" самому, ибо это творчество на той ступени, которой достигло искусство, роковым образом ведет к тому, что действительно великое опошляется в своих действиях от постоянного применения его без разбора, и средства и приемы гения тратятся при ежедневном пользовании ими. Даже хорошее в искусстве излишне и вредно, если оно основано на подражании лучшему. Вагнеровские цели и средства составляют одно неразрывное целое, и требуется лишь простая художественная честность, чтобы почувствовать всю недобросовестность подражания его приемам в совершенно других, более мелких целях.

Если Вагнер, таким образом, не хочет иметь ничего общего с толпой сочиняющих по-вагнеровски музыкантов, то тем настоятельнее он выдвигает перед всеми талантливыми людьми новую задачу - отыскать вместе с ними законы стиля драматической передачи. Настоятельная необходимость влечет его установить для своего искусства традицию стиля, которая дала бы возможность его произведениям сохраниться в чистом виде, пока они

не достигнут того будущего, к которому они предназначены своим творцом.

Вагнер обладает ненасытным стремлением сообщить все, что имеет отношение к этому обоснованию стиля и тем самым к дальнейшему существованию его искусства. Сделать свое произведение, говоря словами Шопенгауэра, священным вкладом, и истинный плод своего существования - достоянием человечества, завещать их правильнее судящему потомству, - это стало для него высшей и первой целью, ради нее он нес терновый венец, который со временем превратится в лавровый. На сбережении и охранении своего создания он сосредоточил все свои стремления так же решительно, как насекомое в последней стадии своего развития прилагает все старания, чтобы охранить свои яички и обеспечить свое потомство, которого оно никогда не увидит. Оно кладет яички там, где оно уверено, что они найдут жизнь и питание, - и спокойно умирает.

Эта первая и непосредственная цель побуждает его все к новым открытиям. Чем сильнее в нем сознание борьбы с самым враждебным ему веком, сознательно и упорно не желающим внимать ему, тем более черпает он средств из своей демонической способности сообщать себя людям. Но постепенно даже эта эпоха начинает поддаваться его неустанным попыткам и гибкой настойчивости и прислушиваться к нему. Как только хоть издали представлялся более или менее значительный случай пояснить свои мысли на примере, Вагнер с готовностью пользовался им. Он применяет свою мысль ко всяким данным условиям и даже при самых неблагоприятных условиях для ее воплощения находит ей выражение. Встречая душу, сколько-нибудь способную понять его, он бросает в нее свои семена. Он не терял надежды и там, где холодный наблюдатель только пожимал плечами. Стократ он впадает в ошибки, чтобы хоть раз оказаться правым перед этим наблюдателем. Как мудрец вступает в тесное общение с людьми лишь постольку, поскольку он в состоянии через них умножить сокровищницу своих знаний, так и художник не имеет, по-видимому, почти никакого отношения к своим современникам, если только они не могут сделать чего-либо для увековечения его творчества. Его можно любить, только любя это увековечение, и равным образом ему чувствителен только один род направленной против него ненависти, именно ненависть, которая стремится разрушить мосты к этой будущности его творчества. Ученики, которых Вагнер воспитал себе, отдельные музыканты и актеры, которым он сказал что-либо или показал какой-либо жест, большие и малые оркестры, которыми он дирижировал, города, в которых проявлял серьезную деятельность, властители и женщины, которые полубоязливо, полулубовно принимали участие в его планах, различные европейские страны, где он временно был судьей и карающей совестью их искусства, - все постепенно стало отголоском его мысли, его ненасытного стремления к грядущей жатве. Если этот отклик и долетал к нему часто искаженным и неясным, то все же наконец победное могущество его голоса, сотни раз разносившегося в мире, должно было вызвать и могучий отзвук; и скоро станет невыносимым не слышать или превратно понимать его. Этот отклик уже теперь потрясает посвященные искусству учреждения современных нам людей; всякий раз, когда веяние этого гения проносилось по этим садам, все засохшее и не способное устоять против ветра начинало шататься; но еще красноречивее, чем это шатание, говорило везде возникавшее сомнение. Никто не мог предвидеть, где и когда могло внезапно прорваться влияние Вагнера. Он совершенно не способен рассматривать благо искусства отдельно от всякого другого блага или невзгоды. Где только современный дух таит в себе опасности, он пронизательно-недоверчивым взглядом чует опасность и для искусства. В своем представлении он разбирает по частям все здание нашей цивилизации, и ничто подгнившее, кое-как сложенное не ускользает от его взора. Если при этом он наталкивается на устойчивые стены и вообще на прочные фундаменты, он ищет средства использовать их в качестве бастионов и защитных крыш для своего искусства. Он живет как беглец, который думает не о своем спасении, а о сохранении тайны, как несчастная женщина, которая хочет спасти не свою жизнь, а жизнь ребенка, которого она носит в себе. Он живет, подобно Зиглинде, "ради любви".

Ибо, конечно, полна многообразных страданий и стыда жизнь того, кто скитальцем и

чужаком живет в этом мире, и все же принужден говорить с ним, обращаться к нему с требованиями, презирать его и не быть в состоянии обходиться без него. Это собственно и есть горе художника будущего. Он не может, подобно философу, в темном углу для себя лично гнаться за познанием. Он нуждается в человеческих душах, как в посредниках между собой и будущим, в общественных учреждениях, как в поруке этого будущего, как в мостах между настоящим и будущим. Его искусство не может быть погружено и ввезено на корабле письменности, что способен сделать философ. Искусство нуждается в мастерах для своей передачи, а не в буквах и нотах. В течение целых периодов жизни Вагнера не покидает страх не отыскать таких мастеров и быть вынужденным, вместо примеров, которые он мог бы им дать, ограничиться указаниями на бумаге, а вместо примера на деле дать слабое отражение этого дела, пригодное для тех, кто читает книги, т. е. кто не художник.

Вагнер, как писатель, производит тяжелое впечатление храброго человека с раздробленной правой рукой, вынужденного сражаться одной левой. Писать для него всегда мучение, когда по временно непреодолимой необходимости он лишен настоящего, свойственного ему способа выражения в виде блестящих и победоносных примеров. В его писаниях нет ничего канонического, строгого, но в его произведениях заключен канон. Его писания - это попытки осознать тот инстинкт, который побуждал его к творчеству, и как бы посмотреть самому себе в глаза. Он надеялся, что, если ему удастся претворить свой инстинкт в познание, в душах его читателей произойдет обратный процесс. С этой целью он и взялся за перо. Если бы оказалось, что он в данном случае преследовал невозможное, то Вагнер разделил бы лишь судьбу всех, кто размышлял об искусстве; но перед большинством из них он имеет то преимущество, что обладает могущественнейшим общим инстинктом искусства. Я не знаю сочинений по эстетике, которые проливали бы столько света, сколько сочинения Вагнера. Из них можно узнать все, что можно вообще узнать о рождении художественного произведения. В них выступает свидетелем один из истинно великих, и его показания становятся с годами более правильными, свободными, ясными и определенными. Даже когда он спотыкается на пути познания, искры брызжут из-под его ног. Такие сочинения, как "Бетховен", "О дирижировании", "Об актерах и певцах", "Государство и религия", отнимают всякую охоту возражать и склоняют к тихому, внутреннему, благоговейному созерцанию, словно при открытии драгоценных ковчегов. Другие, а именно более ранние его произведения, в том числе "Опера и драма", волнуют, возбуждают беспокойство. В них чувствуется неравномерность ритма, благодаря чему они, как проза, приводят в некоторое смущение. Диалектика часто не выдержана в них, ход их, благодаря скачкам чувства, скорее замедленный, чем быстрый. На них, как тень, лежит отпечаток какого-то отвращения автора, словно художник стыдился отвлеченных рассуждений. Не вполне подготовленного читателя, быть может, более всего стесняет тон, исполненный достоинства, авторитетности, ему одному свойственный и трудно поддающийся описанию. На меня это производит часто такое впечатление, словно Вагнер говорит перед врагами, ибо все эти сочинения написаны в разговорном, а не в обычном литературном стиле, и покажутся более ясными, если их услышать в выразительном чтении перед врагами, с которыми он не хочет сближаться, а потому и держится холодно и на известном расстоянии. Тем не менее нередко захватывающая страстность его чувства прорывается сквозь эту намеренную личину. Тогда исчезают искусственные, тяжелые, загроможденные словами периоды и вырываются предложения и целые страницы, которые можно причислить к лучшему, что имеется в немецкой прозе. Но если даже предположить, что в этих частях своих писаний он обращается к своим друзьям и призрак его противника уже не стоит около него, то все же все эти друзья и враги, к которым Вагнер обращается, как писатель, имеют нечто общее, что их глубоко отделяет от того "народа", ради которого он творит как художник. При своем утонченном и бесплодном образовании они ничуть не народны, и тот, кто хочет быть понятым ими, должен говорить не народным языком, как и говорили наши лучшие прозаики, а вместе с ними и сам Вагнер. Можно себе представить, какого насилия над собой это ему стоило. Но заботливое, так сказать, материнское влечение, которому он приносит всякие жертвы, толкает его самого

в туманную атмосферу ученых и образованных, которую он навсегда покинул в качестве творца-художника. Он подчиняется языку образованности и всем законам ее речи, хотя он первый почувствовал глубокое несовершенство этого способа общения.

Ибо различие его искусства от всего искусства новейших времен заключается именно в том, что он не говорит языком кастовой образованности и вообще не признает более противоположности между образованными и необразованными. В этом отношении оно является прямой противоположностью ко всей культуре ренессанса, которая до сих пор действовала на нас, современных людей, своими светлыми и теневыми сторонами. Искусство Вагнера освобождает нас на мгновения от нее, и мы только тогда и получаем возможность окинуть взглядом ее однообразный характер. Мы начинаем видеть в Гете и Леопарди последних великих потомков итальянских филологов-поэтов; в Фаусте воплощение самой ненародной загадки, которую задали себе новые времена в лице жаждущего жизни теоретического человека. Даже гетевская песня есть перепев народной песни, а не прообраз ее, и ее творец прекрасно понимал это, когда с такой серьезностью старался внушить одному из своих приверженцев такую мысль: "Мои произведения не могут стать популярными. Заблуждается тот, кто думает об этом и стремится к этому".

Нужно было узнать на опыте, но нельзя было угадать возможность зарождения такого лучезарного и согревающего искусства, способного одновременно и озарить своими лучами малых и нищих духом, и растопить высокомерие знающих. Но в сознании каждого, кто это узнал, этот опыт должен теперь совершенно изменить взгляды на воспитание и культуру. Перед ним поднимается завеса будущего, когда не будет высших благ и счастья, которые не были бы доступны сердцам всех. И позор, который лежал до сих пор на слове общедоступный, снимется с него. Если предчувствие с такой смелостью уносит нас в даль, мы не можем не отнестись сознательно к пугающей социальной неопределенности нашего времени и скрыть от себя опасности, грозящей искусству, не имеющему по-видимому никаких корней, разве только в том отдаленном будущем, цветущие ветви которого видны нам, между тем как основание, на котором оно растет, скрыто от наших глаз. Как нам спасти в ожидании будущего это бездомное искусство, как нам задержать поток по-видимому неизбежной всеобщей революции так, чтобы вместе со многим заслуженно обреченными на гибель не были унесены волнами воодушевляющие предвестия и залогом лучшего будущего, более свободного человечества?

Кто задумывается над такими вопросами, тот принимает участие в заботах Вагнера. Он вместе с ним будет стремиться отыскать те устойчивые силы, которые согласятся стать гениями, защитниками благороднейших ценностей человечества в дни землетрясения и крушений. Только в этом смысле Вагнер своими писаниями вопрошает образованных людей, хотят ли они укрыть и сохранить в своих сокровищницах его наследие - драгоценное кольцо его искусства; и даже то великое доверие, которое Вагнер выказал немецкому духу в его политических стремлениях, я мог бы объяснить тем, что он верил в силу, кротость и отвагу народа реформации, - в те свойства, которые необходимы, чтобы "вести море революции в русло спокойно текущего потока человечества", и я готов допустить, что не что иное, как это хотел он выразить символикой своего *Kaisermarsch'a*.

В общем же готовый на всякую помощь порыв художника-творца слишком велик, любовь его к людям слишком широка, чтобы взор его мог ограничиться пределами национальных перегородок. Его мысли, как у всякого истинного и великого немца, сверхнемецкие, и язык его искусства обращен не к народам, а к людям.

Но к людям грядущего!

Это и есть его вера, его страдание, его гордость. Ни один художник прошлых времен не получил такого замечательного дара в удел от своего гения, никто, кроме него, не был приговорен к этой капле страшной горечи, примешанной к каждому кубку нектара, подносимому вдохновением. Не то чтобы он был, как можно было бы подумать, непризнанный, оскорбленный, одинокий в своем веке художник, который создал себе эту веру в целях самозащиты. Успех или неуспех у современников не могли бы ни сломить, ни

утвердить этой веры. Он не принадлежит к настоящему поколению, будет ли оно восхищаться им или порицать его: это подсказывал ему его инстинкт; и явится ли когда-нибудь поколение, которое признает его своим, этого нельзя доказать тому, кто не хочет в это верить. Но этот неверующий может, пожалуй, поставить вопрос, каково должно быть то поколение, в котором Вагнер признал бы свой "народ", как совокупность всех страждущих одним общим горем и ищущих спасения в одном общем им всем искусстве. У Шиллера, правда, было больше веры и надежды. Он не спрашивал, каково будет это будущее, если инстинкт художника, возвещающего наступление его, окажется не ложным. Он прямо требовал от художников:

На смелых крыльях поднимитесь

Над бегом проходящих лет;

И в вашем зеркале зарею

Грядущий отразится век!

11

Да хранит нас здравый рассудок от веры, что когда-нибудь человечество может найти окончательный идеальный строй, и счастье, подобно солнцу тропических стран, будет посылать неизменно свои знойные лучи всем людям этого строя. Вагнер ничуть не разделяет этой веры - он не утопист. Если же он не может отказаться от веры в будущее, то лишь постольку, поскольку он находит в современном человеке свойства, не составляющие неизменной принадлежности характера и органического строения человека, а нечто изменчивое и преходящее; именно благодаря этим свойствам искусство среди людей этого времени не имеет родины, и сам Вагнер является предвестником и посланником другой эпохи. Ни золотого века, ни безоблачного неба не суждено этим грядущим поколениям, на которые указывает ему его инстинкт и смутные черты которых можно угадать по тайнописи его искусства, насколько вообще возможно по роду удовлетворения судить о характере нужды. Над полями этого будущего не раскинута, подобно вечной радуге, сверхчеловеческое добро и справедливость. Быть может, грядущее поколение покажется в общем даже более злым, чем наше, ибо оно будет откровеннее как в дурном, так и в хорошем. Возможно, что душа его, если бы ей дано было высказаться во всей полноте и свободе, потрясла и испугала бы наши души, как если бы мы слышали голос какого-либо дотоле скрытого злого демона в природе. Какое чувство вызвали бы в нас утверждения, что страсть лучше стоицизма и лицемерия, что быть честным, даже во зле, лучше, чем утратить себя, подчиняясь традиционной морали, что свободный человек равно может быть и добрым и злым, но что человек несвободный - позор для природы и для него нет ни земного, ни небесного утешения, что, наконец, тот, кто хочет быть свободным, должен достигнуть этого сам, и что свобода никому не падает в руки, как чудесный дар. Как бы резко и страшно ни звучали эти слова: это есть голос того грядущего века, который действительно нуждается в искусстве и может найти в нем действительное удовлетворение, - это язык природы, возрожденной и в самом человечестве, это именно то, что я назвал выше истинным чувством в противоположность господствующему ныне лживому чувству.

Истинное удовлетворение и спасение дается только настоящей, а не извращенной природе, не лживому чувству. Извращенной природе, если только она осознает самое себя, остается лишь одно - стремление к небытию. Природа, напротив, жаждет преобразования силой любви. Первая хочет не быть, вторая быть иной. Кто понял это, пусть пересмотрит в душевной тишине несложные мотивы вагнеровского искусства и спросит себя, кто здесь преследует свои только что описанные нами цели - действительная природа или природа извращенная?

Отчаявшийся скиталец находит освобождение от своих мук в сострадательной любви женщины, предпочитающей умереть, чем быть ему неверной - мотив "Моряка-Скитальца". - Любящая женщина, отрекшись от личного счастья, путем небесного преобразования атома в caritas, достигает святости и спасает душу возлюбленного - мотив "Тангейзера". - Самое дивное и высокое нисходит к людям с открытой душой, не позволяя спрашивать себя - откуда

и когда роковой вопрос задан, с мучительной борьбой возвращается к своему высшему существованию - мотив "Лоэнгрина". - Любящая душа женщины, а с ней и народ, радостно принимают нового гения благодетеля, между тем как ревнители предания и обычая отвергают и поносят его мотив "Мейстерзингеров". - Двое любящих, не зная о своей взаимной любви и считая себя, напротив, глубоко уязвленными и оскорбленными, просят друг у друга смертельного напитка, как бы для искупления нанесенного оскорбления, но в действительности подчиняясь безотчетному стремлению: они в смерти хотят найти освобождение от возможной разлуки и всякого притворства. Уверенность в близкой смерти освобождает их души и приводит их к краткому, полному ужаса счастью, словно они действительно вырвались из уз дня, обманчивых грез и даже самой жизни мотив "Тристана и Изольды".

В "Кольце Нибелунгов" трагическим героем является бог, все существо которого жаждет власти; гонимая за ней, на всех путях, он связывает себя договорами, теряет свою свободу, и на него падает проклятие, тяготеющее над властью. Он сознает свою неволю, когда видит, что у него нет более средств овладеть золотым кольцом, символом всей земной власти и вместе с тем высшей для него опасности, пока оно в руках его врагов. Им овладевает страх гибели и сумерек всех богов, а также отчаяние от сознания, что он может лишь идти навстречу этой гибели, но не предотвратить ее. Ему нужен свободный, бесстрашный человек, который восстал бы против божественного порядка и сам, без его совета и содействия, по собственной воле совершил запрещенный богу подвиг. Он не видит его, и именно тогда, когда у него пробудилась новая надежда, он должен подчиниться тяготеющему над ним року. Собственной рукой он должен погубить самое дорогое для него, самое чистое сострадание, к его несчастью, должно быть наказано. Им овладевает, наконец, отвращение к власти, таящей в своем лоне только зло и рабство, его воля сломлена, он сам жаждет конца, грозящего ему издалека. И лишь теперь совершается то, чего он так страстно ждал, - появляется свободный, бесстрашный человек; его рождение нарушает все установленные законы. Его родители несут кару за союз, противный порядку природы и нравственности. Они погибают, но Зигфрид остается жить. При виде его чудного роста и расцвета отвращение покидает душу Вотана. С отеческой любовью и заботливостью он следит за судьбою героя. Как он кует себе меч, убивает дракона, добывает кольцо, избегает лукавого обмана, пробуждает Брунгильду, как проклятие, тяготеющее над кольцом, не щадит и его, все ближе и ближе надвигаясь на него, как он, оставаясь верным в неверности, из любви нанося раны любимому, окружается туманом и мраком преступлений, но наконец выходит из туч чистый, как солнце, и склоняется к своему закату, зажигая все небо своим огненным сиянием и очищая мир от проклятия - все это видит бог, могучее копьё которого сломано в борьбе с свободнейшим; и бог, потерявший на нем свою власть, все же упоен своим поражением и полон сорадости и сочувствия к своему победителю. Его взор, сияя мучительным блаженством, покоится на последних событиях в жизни мира, он обрел свою свободу в любви, он освободился от самого себя.

И теперь спросите сами себя вы, поколения живущих в наше время людей: для вас ли это было создано? Хватит ли у вас мужества поднять руку к звездам этого небосклона, сияющего красотой и добром, и сказать: это нашу жизнь Вагнер вознес к звездам?

Кто из нас из собственной жизни уяснил себе божественный образ Вотана? Кто из вас возвышается по мере своего отречения, подобно Вотану? Кто из вас способен отрешиться от власти, сознавая и на опыте чувствуя проистекающее из нее зло? Где те, которые, подобно Брунгильде, приносят в жертву любви свое знание и все же, наконец, обретают в своей жизни наивысшее познание: "скорбной любви глубокая мука открыла мне очи". Где свободные и бесстрашные, вырастающие из себя и цветущие в самобытной невинности; где Зигфриды между вами?

Кто так спрашивает и тщетно спрашивает, должен обратить свой взор на будущее: и если он откроет где-нибудь вдали тот "народ", который вычитает в письменах Вагнера свою собственную историю, то он поймет и то, чем Вагнер будет для этого народа: именно тем,

чем он не может быть для всех нас, - не пророком грядущего, каким он может казаться нам, но истолкователем, преображающим прошлое.