

УДК 1(091)

Казус Ницше и казус Вагнер в культуре Германии первой половины XX века

© Щербакова Елена Валерьевна*

ГОУ ВПО МО «Коломенский государственный педагогический институт». Россия, 140410, Коломна, ул. Зеленая, 30.

E-mail: kgpi_all@mail.ru

Статья поступила 02.03.2009 г.

В статье рассмотрено соотношение ницшеанского и вагнерианского культов в германской культуре первой половины XX века. Выявлен комплекс общих для Р. Вагнера и Ф. Ницше идей и причины расхождения их творческих позиций. Делается вывод, что вагнерианство и ницшеанство в Германии существовали как конкурирующие идейные течения с фамиллярной организацией и различными географическими центрами и были задействованы политикой национал-социализма.

Ключевые слова: Ф. Ницше, вагнерианство, Байройт, национал-социализм.

The paper analyses Nietzsche's and Wagner's cult in German culture in the end of XIX — the first half of the XXth centuries. The complex of common ideas and causes of their creative positions diversity are developed. The author comes to the conclusion that Nietzsche's and Wagner's cult in Germany existed as two competing ideological trends with family organization and different geographic centers and were used by National-Socialism.

Key words: F. Nitsche, R. Wagner, Bajrojt, national-socialism.

Рихард Вагнер и Фридрих Ницше — музыканты и мыслители, знаменитые соратники в борьбе за великую культуру будущего в период 1868–1876 годов, довольно быстро утратившие «звездную дружбу» и ставшие своеобразными соперниками (по параметру популярности) как в Германии, так и в мире.

Р. Вагнер оценивался Ф. Ницше как квинтэссенция современности и своеобразная «точка опоры» не только до 1876 года («шопенгауэровско-вагнеровский» период творчества философа), но и до конца жизни: эмоциональное восприятие музыки оставалось прежним, философское истолкование ее значения для немецкой культуры и человечества в целом менялось. «Обращение», начатое «Тристаном и Изольдой», завершилось июльским прослушиванием «Мейстерзингеров» в Дрездене в 1868 году. Последовавшее за посещением оперы личное знакомство с ее автором, находившимся в зените славы, вызвало у Ф. Ницше убеждение, что Р. Вагнер воплощает в себе идеальный тип человека, и превратило философа в его восторженного адепта. Об этом говорит тот факт, что молодой базельский профессор в качестве друга семьи корректировал и готовил к печати развернутую автобиографию Вагнера «Моя жизнь».

У Ницше о Вагнере написано довольно много: от восторженных страниц «Рождения трагедии», когда композитор виделся ему новым Эсхилом в немецком

искусстве, до сомнений («Рихард Вагнер в Байройте») и насмешливых парафраз на «музыку будущего» («По ту сторону добра и зла: прелюдия к философии будущего» и «Гибель богов» («Сумерки идолов»)) до резких в своей разоблачительной направленности страниц «Казус Вагнер» и компилятивно-утвердительного «Ницше contra Вагнер». Что же касается композитора, то в его литературных трудах имя Ницше не упоминается; информацию о взаимоотношениях «друзей — врагов» предоставляет только эпистолярное наследие.

В начале Ницше и Вагнера сблизил присущая романтизму в целом многомерность гуманитарных дарований и увлечение философией А. Шопенгауэра; стремление к созданию искусства будущего как залога спасения человечества и обращение к греческой трагедии как его прототипу.

У Вагнера это выразилось в разработке жанра музыкальной драмы, объединяющей в античном духе композитора и либреттиста в одном лице. Ф. Ницше увидел в искусстве трагедии модель трагедии жизни, рожденную из духа музыки. Идеальная сценическая форма воспринималась мыслителями как результат взаимодействия сил Диониса и Аполлона. Для Р. Вагнера уже к концу 1840-х годов доминирующим в этой дихотомии был образ Аполлона — победителя хаоса. В начале 1870-х годов в базельских докладах о греческой культуре Ницше акцентирует образ Диониса, в финале «Рождения трагедии» призывает принести жертву в храме обоих богов, а в позднем творчестве объединяет в многогранном облике Диониса аполлонические и дионисийские качества.

* Щербакова Е.В. — кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музыки Коломенского государственного педагогического института.

В произведениях Ницше и Вагнера неоднократно ставилась проблема соотношения государства и культуры. Вагнер, апеллируя к роли искусства в греческом обществе, отождествлял процветающее государство и олицетворяющую его культуру. С этих позиций современная Германия выступала для него объектом критики, поскольку синтетическое сценическое искусство, «запатентованное» непревзойденной античностью, имело немного национальных представителей. Этим объяснялся мессианизм Вагнера, многогранно реализовавшего идею *Gesamtkunstwerk*. Вагнер полагал, что Германию не затронули процессы разложения христианской культуры, и поэтому эта страна, свободная от воздействия «романского» духа, имеет шансы создать «музыку будущего», в своей идейной основе производную от греческой драмы. Идея Вагнера была оформлена в рамках байройтского предприятия; с 1876 года эстетический феномен Вагнера получил государственное, а с момента постановки «священной мистерии» «Парсифаль» — и культовое обоснование.

Мифолого-христианская модель творчества Вагнера, построенного на сюжетах из германского средневековья и воспевавшего неразделимость любви и смерти (в «Тристане и Изольде» и «Парсифале»), имела «охранительный» характер по отношению к складывавшейся в этот период единой германской империи.

Ницше, поначалу поддавшись обаянию идей и музыки наставника, затем «модулировал» в гречески-дионисийскую «трагическую» тональность трактовки проблемы. Причина этого усматривается в растущем разочаровании современной Ницше государственной системой. Обратная пропорция культурного и политического расцвета только акцентировала для философа значение французской культуры после проигрыша Франции в войне с Германией в 1870 году. В «Сумерках идолов» Ницше подтверждает свою позицию: «Культура и государство... — антагонисты: «культурное государство» есть только современная идея» [8. Т. 2. С. 591].

Основой подлинной культуры Ф. Ницше и Р. Вагнер полагали миф. Вагнер первым создал развернутую мифологическую систему в немецком искусстве XIX века, начав процесс художественной ремифологизации XX века, в который внес свою значительную лепту и Ф. Ницше. По образному выражению Вяч. Иванова, Вагнер «над темным океаном Симфонии... разостлал сквозное златотканое марево аполлинийского сна — Мифа» [2. С. 35]. Ницше видел в Вагнере возвращение к дионисическому германскому мифу, позволявшее сокрушить неродные для Германии музыкальные жанры (прежде всего, итальянскую модель оперы) и художественно осуществить германский дар [6. С. 221–222]. Вагнер воспринимался началом *новой немецкой* музыки, развитием традиций Г. Шютца, И.С. Баха, Л. Бетховена, «гармоническим дуэтом высшего дионисийски-аполлинийского искусства» [9. С. 240].

Мыслителей роднила творческая разработка темы судьбы человеческой личности в современном мире и культ «гениализма», в котором гений противопоставит толпе, а история человечества выстраивается как

полилог гениев. Задолго до Ницше Вагнер заявил о переходной форме современного цивилизованного человека, который занимает промежуточное положение между «сильным первобытным предком и прекрасным человеком будущего» [1. С. 82]. Р. Вагнер сделал одним из главных действующих лиц тетралогии «Кольцо нибелунга» национального героя Зигфрида, мужественного и неиспорченного цивилизацией. Герои Ф. Ницше, символизирующие Диониса в его различных воплощениях, имели восточное происхождение (Прометей, Заратустра).

Появление «Парсифаля» маркировало разрыв Ф. Ницше и Р. Вагнера. Христианский настрой этого произведения, пронизанного этикой сострадания, и отказ главного героя от активной борьбы, показал отход Вагнера от греческого трагедийного образца и не мог вызвать сочувственного отношения у автора «Антихриста» и «Заратустры».

Ф. Ницше отталкивали и некоторые личные черты Р. Вагнера: его расистские и антисемитские высказывания, ироничность по отношению к композиторским амбициям философа, проявления его гражданской позиции. Разрыв этих гениально одаренных творческих натур был обусловлен агональным характером их взаимоотношений (как заметил О. Шпенглер, «кем был бы Ницше, не будь у него Вагнера!») [10. С. 38]. Каждый из них, искренне восхищаясь другим, стремился находить в творчестве этого другого подтверждение и развитие собственной эстетической концепции, поскольку стоявшая перед ними цель — спасение человечества — была столь грандиозна, что для ее достижения требовались все средства. Путь к новому обществу и культуре лежал через решение проблемы человека — «стесненного и безвыходно чувствующего себя индивидуума, распятого между двумя великими эпохами» [3. С. 288] — человеческого прошлого с частными революциями, не достигшими цели, и чаемой в неопределенном будущем космической общечеловеческой революцией.

Т. Манн называл критику Вагнера, типичную для зрелого и позднего периода творчества Ницше, «любовной ненавистью» и «самобичеванием» и полагал, что в отношении Ницше к Вагнеру не было никакого перелома [4. С. 358]. На эстетическом уровне это действительно так: философ на всю жизнь остался восхищенным слушателем олицетворяющей «героико-патетический» поздний романтизм вагнеровской музыки. Ницше был вынужден изменить отношение не к композитору, а к социально значимой культурной силе, которую представляло собой творчество Вагнера. Модальность позднего творчества оперного реформатора вошла в противоречие с его философско-культурологическим дискурсом. Не случайно Ницше писал в «Веселой науке», что «закон над нами потребовал от нас стать чужими», а в письме К. Фуксу в апреле 1886 года: «уже много лет никто, включая меня самого, не пишет ту музыку, которая мне нужна» [15. С. 254].

Спор «Вагнер — Ницше» получил продолжение в вагнерианских и ницшеанских кругах, музыковедении и философии. Разработанная Вагнером идея

Gesamtkunstwerk мыслилась как олицетворение немецкого мировоззрения, моральный заряд которого способен противодействовать эпохальному декадансу человечества и содействовать обновлению мира. Ницшевская критика Вагнера лишала композитора заявленного исключительного статуса и помещала в обширное поле европейской культуры с целью ее резюмирования и создания психологического типа. Парадигматическое понимание Вагнера задавало двойной масштаб его критики: как показательной величины европейского декаданса (Ницше наметил перспективы вагнеризма в искусстве и идеологии, связав его, в частности, с французской традицией и творчеством Ш. Бодлера) и национального «ложного идола»: на примере Вагнера как христианского имперско-немецкого антисемита Ницше обличает Крест, Народ и Расу. Характеристика декаданса как анархии атомов и критика национализма как мелкой государственности образуют у Ницше единство противоположностей, которым противопоставляется большой (великий) стиль и идея европейской «большой политики».

Основанный Вагнером в 1878 году журнал «Байройтские листки» с самого начала действовал не только как музыкальный, но как идеологический дискуссионный форум. Под эгидой Ганса фон Вольцогена он представлял Байройт как начало «немецкой культуры» в противовес «современной цивилизации», переполненной «парламентами, театрами-шансонье и промышленными выставками» [12. С. 264]. В журнале звучали принявшие народные черты национал-социалистические мотивы, расово трактуемая теория вырождения, критика системы демократического правительства и процесса индустриализации. Байройт существовал в своеобразном двойном измерении: с одной стороны, он был финансово сопряжен с правящими кругами и вписан в духовную жизнь Германии, с другой — позиционировал себя как центр высшего учения в масштабе всего внешнего мира, местом сосредоточения всех арийских народов и избавления человечества от страданий через любовь и сострадание.

Поскольку Вагнер не оставил «Казус Ницше», а весомость ницшевской художественной критики усиливалась с ростом его славы и постепенной трансформацией в провидца и пророка, консервативные вагнерианцы вынуждены были взять на себя защиту пафосно-героического облика Мастера и заимствовали критику Вагнера для многочисленных вариаций в форме биографических или аналитических музыковедческих трудов в ракурсе «предательства Ницше». Сам Р. Вагнер в третьей статье из цикла «Публика и популярность», напечатанной в «Байройтских листках» в 1878 году, дискутировал с Ницше, не называя его имени, как с представителем позитивистской науки («исторической школы»), «профессором», выход которого из вагнеровского круга воспринимался как утрата. По словам М. Зумбини, «Вагнеру нужны были профессора: его буржуазные противники, люди прогрессивные, национал-либералы, отмахивались от него как от фантаста и дилетанта, «несерьезного»» [12. С. 269]. Сразу после выхода в свет «Казус Вагнер» музыковед-вагнерианец Р. Поль выпустил памфлет «Казус Ницше».

Еще до психиатрического диагноза Ницше Р. Поль видит в его антивагнерианстве психологическую проблему несостоявшегося композитора. На основании легенды о начатой Ницше опере, замысел которой был приговорен уже соседством с Вагнером, Поль объясняет «Казус Вагнер»: «Не должен ли был Вагнер стать таковым потому, что он совершенно открыто высказал композитору Ницше... что тот не музыкант, а его опера является музыкальной бессмыслицей?» [14. С. 274].

Куль Р. Вагнера в Германии был создан уже в 1880-е годы, культ Ф. Ницше — десятилетием позже. Своеобразным вагнерианским центром стал Байройт, где расположены построенный с учетом пожеланий композитора оперный театр и вилла «Ванфрид», подаренная Рихарду Вагнеру влюбленным в его творчество баварским королем Людвигом II. После смерти композитора в этом здании в стиле классицизма жила его вдова, дети, внуки и правнуки Вагнера (его внуки Виланд и Вольфганг держали бразды правления в байройтском театре всю первую половину XX века). Здание Архива Ницше — вилла Зильберблик в центре Веймара — появилось благодаря поддержке швейцарской меценатки Меты фон Салис, поклоннице творчества Ницше. Она предоставила виллу в качестве архива и жилого помещения, а затем продала Адальберту Элеру, а он — Э. Фёрстер-Ницше [11. С. 159].

Архив Ницше по роскоши интерьера уступал вилле Ванфрид, но зато посетители, допущенные Э. Фёрстер-Ницше, могли увидеть самого пребывающего в безумии философа. Основавшие Архив Ницше семейства Ницше и Элер общими усилиями создали культ гения и героя. Как торжественный ритуал праздновались даты рождения и смерти философа (с 1903 года), велся календарь памятных дней, проводилась пропаганда его идей. Формы деятельности Архива отличались многообразием. К научной работе относится подготовка к публикации наследия Ницше, ответы на многочисленные вопросы его поклонников, определение Ницше-стипендиатов. К общественной — проведение мероприятий, часто сопровождавшихся культурной программой; «курсы повышения квалификации по Ницше», практика индивидуальных и групповых экскурсий по вилле Зильберблик. Поводом для мероприятий веймарской буржуазии становились дни рождения известных лиц, слушание стихов членов Архива и музыки Ницше и других авторов. Традиция устраивать церемонии на собственный день рождения, которую ввела Э. Фёрстер-Ницше на основании близкого родства «Заратустре», вызвала появление карикатур в либеральных журналах.

Культы Вагнера и Ницше имели знаковое оформление. Члены «Общества друзей Байройта» носили в качестве опознавательного знака значок с маленьким золотым кольцом на реверсе — традиция, сохранившаяся и поныне. Прославленные оперы Вагнера стали «застывшей иконой китча, эмблемой, формулой, культурным штампом» [13. С. 62]: наряду с маленькими гипсовыми бюстами Мастера на ярмарках немецких и австрийских городов продавали изображения Лоэнгрин и ноты его арий на тарелках и чашках. Общество друзей Архива

Ницше вело рекламную работу в том же ключе: публикации трудов, от дорогих до популярных в карманном формате, охватывали весь рынок; было налажено производство почтовых открыток с изображением виллы Зильберблик, самого Ницше с его знаменитыми усами, а также предметов декоративно-прикладного искусства с устойчивой символикой (Аполлон, Дионис, орел, змея и т. д.). Благодаря сотрудничеству с представителями стиля модерн, в частности Генри ван де Вельде, семейное предприятие Элер — Ницше выпускало даже спички в коробках, украшенным стилизованным «Н».

К. Глазенап в шеститомной биографии Вагнера представил эволюцию Ницше от «способнейшего на службе великого германского гения» и ««вагнеровского писателя» в лучшем смысле» до «пустой оболочки и высокопарного ничтожества, одним словом, «писателя Ницше»» [11. С. 390]. После смерти Ницше в вагнеровском обществе появился текст венского журналиста Г. Шёнхайха, трактовавшего безумие Ницше как следствие оболгания метафизической потребности в музыке (то есть в Вагнере).

Интересно, что многочисленные авторы-вагнерианцы не создали значимой работы-опровержения Ницше, хотя рекламно ярко преподносимые публикации собрания сочинений философа и выступления ницшеански настроенных деятелей культуры (назовем О. Шпенглера) актуализировали проблему «защиты» Вагнера. Массимо Зумбини приводит тот факт, что до 1936 года «Байройтские листки» не выпустили ни одной специальной работы о Ницше, несмотря на то, что Козима Вагнер неоднократно предлагала это сделать К. Глазенапу и Х.С. Чемберлену — автору известных «Основ XIX века», где центральную роль играла проблема расы. Однако Х.С. Чемберлен не стал разрабатывать происхождение идей позднего Ницше из его «славянского» происхождения.

В тоталитарной Германии 1930 годов «соперничество» Ницше и Вагнера, Веймара и Байройта было возобновлено с удвоенной силой, подкрепленное культурно-партийными амбициями в рамках задействованного как произведения Вагнера, так и философию Ницше нового строя. Теоретическим лидером «партии Ницше» выступил Альфред Боймлер, «партии Вагнера» — Курт фон Вестернхаген, который подхватил звучавшие антиницшевские мотивы Байройта и развил намеченные. В духе времени основным пунктом взаимных нападок вагнерианцев и ницшеанцев стали расовые высказывания их кумиров. В монографии Вестернхагена «Борьба Вагнера против чуждого духовного господства» Ницше представлен как западно-восточный славянин, а в последующей книге открыто обвинен как «Ницше. Жид. Антижид» (Westernhagen C. v. Richard Wagners Campf gegen seelische Fremdherrschaft. München, 1935; Nietzsche. Juden. Antijuden. Weimar, 1936).

Показательно, что схожая по духу «разоблачительная» статья Густава Рёлля, видевшего в Ницше врага «новой Германии» и ничтожную в сравнении с Вагнером личность, была напечатана в последнем номере последнего журнала «Байройтские листки» (1938) [13]. «Скрещенье шпаг» Ницше и Вагнера продолжалось без участия самих дуэлянтов.

Разночтения Р. Вагнера и Ф. Ницше в отношении культуры и искусства, религии и государства, расовых характеристик были нивелированы исторической судьбой их наследия. Национал-социалистский режим «прочел» культурно-философские положения обоих мыслителей сквозь призму задач тоталитарного государства и сделал из них инструмент для осуществления планов внутренней и внешней политики. Глубочайшая привязанность Ницше к Вагнеру как к личности, восхищение его музыкой не изменились в течение его жизни. Разрыв отношений стал жертвой философа на алтаре идеи. Выступив в зрелый творческий период против религии и метафизики, за науку и скепсис, Ницше поставил на немецкой духовной сцене спектакль романтического (вагнеровского) самопреодоления. М. Монтинари справедливо резюмировал поражение антивагнерианской ницшевской тенденции в истории немецкой культуры в 1933 году, когда, «по словам представителей национал-социалистической идеологии, немецкий народ выступил за инстинкт против рассудка, за миф против истории, за германство против европейства и — добавим мы — против Ницше, против Гёте, против истинной немецкой культуры».

Литература

1. Вагнер Р. Избранные статьи. М.: Музгиз, 1935.
2. Иванов Вяч. Вагнер и Дионисово действо // Он же. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.
3. Лосев А.Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
4. Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961.
5. Ницше Ф. Письма. М.: Культурная революция, 2007.
6. Ницше Ф. Рихард Вагнер в Байрейте // Странник и его тень. М.: REFL-book, 1994.
7. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990.
8. Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.: Культурная революция, 2007.
9. Роде Э. Реферат для воскресного приложения к «Северогерманским всеобщим известиям» // Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. М.: Ad Marginem, 2001.
10. Свасьян К.А. Освальд Шпенглер и его реквием по Западу // Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1993.
11. Glasenapp C.F. Das Leben Richard Wagners: in 6 Band. Band V. Leipzig, 1907.
12. Janz C. P. F. Nietzsche. Biographie, Band III. München/Wien, 1979.
13. Röhl G.G. Nietzsche im Schatten Frankreichs // Bayreuther Blätter, 1938 (61).
14. Wagner N. Wagner Theater. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998.
15. Zumbini M.F. Nietzsche in Bayreuth: Nietzsches Herausforderung, die Wagnerianer und die Gegenoffensive // Nietzsche-Studien. Bd. 19. 1990.