

## Вагнер и Дионисово действо

### 1

Вагнер — второй, после Бетховена, зачинатель нового дионисийского творчества, и первый предтеча вселенского мифотворчества. Зачинателю не дано быть завершителем, и предтеча должен умаляться.

Теоретик-Вагнер уже прозревал дионисийскую стихию возрождающейся Трагедии, уже называл Дионисово имя. Общины художников, делателей одного совместного «синтетического» дела – Действа, были, по мысли его, поистине общинами «ремесленников Диониса». Мирообъятный замысел его жизни, его великое дерзновение поистине были внушением Дионисовым. Над темным океаном Симфонии Вагнер-чародей разостлал сквозное златотканное марево аполлонийского сна – Мифа.

Но он видел бога еще в пылающей купине и не мог осознаться ясно на распутьях богодейства и богоборства: Ницше был Аароном этого Моисея гордой и слишком человеческой воли. Он мог повелевать скалам, – но он ударял по ним жезлом. И он блуждал сорок лет, и только в далях увидел обетованную землю...

Уже он созывал на праздник и тайнодействие. Но это были еще только *дромеуа*<sup>1</sup>: праздничные священные зрелища, – еще не мистический хоровод.

### 2

Воскрешая древнюю Трагедию, Вагнер должен был уяснить себе значение исконного хора. Он сделал хором своей музыкальной драмы оркестр, и как из хорового служения возникает лицедейство участи героической, так из лона оркестровой Симфонии выступает у него драматическое действие. Итак, хор был для него уже не «идеальный зритель», а поистине дифирамбическая предпосылка и дионисийская основа драмы. Как хор Титанов нес у Эсхила действие «Прометея Освобожденного», так многоустая и все же немая Воля поет у Вагнера бессловесным хором музыкальных орудий глубинные первоосновы того, что в аполлонийском сновидении сцена приемлет, в обособившихся героях, человеческий лик и говорит человеческим словом.

Собравшаяся толпа мистически приобщается к стихийным голосам Симфонии, и поскольку мы приходим в святилища Вагнера – и «творить», не только «созерцать», мы становимся идеальными молекулами оргийной жизни оркестра. Мы уже активны, но активны потенциально и латентно. Хор Вагнеровой драмы – хор сокровенный.

### 3

Таков ли должен быть дифирамбический хор грядущей Мистерии? Нет. Как и в древности, в пору «рождения Трагедии из духа Музыки», толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом. Она будет отныне бороться за свое человеческое обличье и самоутверждение в хоровом действе.

Как в Девятой Симфонии, ныне немые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и несказанное. Как в Девятой Симфонии, человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действа, и зрелище преобладает.

---

Печатается по: *Иванов Вяч. Ив.* Предчувствия и предвестия. М., 1991. С. 9–11.

<sup>1</sup> Действование (лат.).

Из мусикийской оргии должны возникать просветы человеческого сознания и соборного слова в ясных, хоровых и хороводных песнопениях. А протагонисту дело – говорить, не петь. Бесконечная монодия, это последнее наследие оперных условностей, будет преодолена. Эллинская, форма, единая верная, восторжествует опять, углубленная и обогащенная орудийной Симфонией, – все вызывающей, все объемлющей и несущей на широких валах своей темной пучины. Через святилища Греции ведет путь к той Мистерии, которая стекшиеся на зрелище толпы перетворит в истинных причастников Действа, в живое Дионисово тело.

Но Вагнер был только зачинатель. Аполлоново зрительное и личное начало одержало верх в его творчестве, потому что его хор был лишь первозданным хаосом и не мог действительно противопоставить самоутверждению героев-личностей свое еще темное и только страдательное самоутверждение.

#### 4

Внезапно человеческий голос в Девятой Симфонии выводит нас из темного леса орудийных гармоний на солнечную прогалину самосознания ясно прозвучавшим призывом: «Братья, не эти звуки! Иные заведем песни — приятней и радостней!» Тогда, говорит Вагнер, слово Свет родился в хаосе... Рухнул хор, прорвавшись светлым потоком:

Радость, искра солнц небесных,  
Дочь прекрасной стороны...

Если мы представим себе хор этой симфонии, затопившей площадь, уготованную, для Действа, в венках и светлых волнах торжественных одежд и в ритмическом движении хоровода Радости, – если представим себе возникновение человеческого голоса и образа, в лице хора и лице трагического актера, из лона инструментальной музыки таким, каковым оно намечается в своих возможностях Девятой Симфонией, – мы убедимся, как велик недочет, в Вагнеровом осуществлении им же самим установленной формулы «синтетического» искусства музыкальной драмы: в живой «круговой пляске искусств» еще нет места самой Пляске, как нет места речи трагика. И зодчий, чьей задачей Вагнер положил строение нового театра, еще не смеет создать, в сердцевине подковы сидений, – круглой оркестры для танца и песнопений хора – двойственного хора являющихся нам в мечте Действ: хора малого, непосредственно связанного с драмой, и хора расширенного, хора-общины. Мост между сценой и зрителем еще не переброшен – двумя «сходами» (παροδοί) чрез полость невидимого оркестра из царства Аполлоновых снов в область Диониса: в принадлежащую соборной общине оркестру.

Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган хорового слова. И формы всенародного голосования внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном голосе оркестры. В Эсхиловой трагедии, и в комедии Аристофана оркестра утверждалась и как мирская сходка; и ею были живы совет Ареопага и гражданское вече Пникаса.