

А. ГОРНФЕЛЬД

Вагнер и Достоевский (к 100-летию со дня рождения Р. Вагнера)

Есть что-то общее в их судьбе, особенно посмертной. Великие художники, они не переставали быть мыслителями и публицистами. Оба начали с политического радикализма, оба прошли через испытание политической темницы, оба далеко отошли от своего юношеского мировоззрения, оба стали выразителями и проповедниками боевых идей реакции, традиционной религиозности, государственного национализма и так далее, вплоть до антисемитизма. И, однако, оба стали властителями дум даже в тех кругах, где менее всего были склонны принять их идеологию, – быть может, в этих кругах по преимуществу. Обоих называли пророками; велики были притязания обоих; над этими притязаниями долго смеялись; потом жизнь оправдала их, но, как всегда, оправдала по-своему, изменив до неузнаваемости.

Они не были ровесниками – Вагнер был много старше Достоевского и пережил его. Но расцвет их деятельности совпадает: «Парсифаль» и «Карамазовы» написаны почти в одно и то же время, и, что еще важнее, – апогей их влияния относится к одному моменту – к концу века. Кто знает близость основных идей, одушевляющих «Парсифаля» и «Карамазовых», кто продумал всю историческую необходимость появления этих произведений, тому не покажется случайной их одновременность. «Несвоевременны» они были в равной мере, – оттого они и были впитаны, в общий культурный обиход вошли лишь много позднее, именно тогда, когда выяснилось, – выяснилось не столько рационально, сколько эмоционально, – что они, несмотря на всю свою политическую реакционность, в высшей степени своевременны, в высшей степени современны. Они были своевременны по всему: по идеям, по приемам творчества, по психическому строю, по интересам. Своевременна была даже их религиозно-политическая средневековость, сложная, коварная, увлекательно ведущая не к утверждению традиции, но к ее пересмотру. В то движение мысли, болезненно усложненной, отвергающей недавние достижения художества и давние заветы морали, в то, что мы зовем декадентством, модернизмом, творчество обоих влилось как необходимая предпосылка. Неспроста Ницше, назвав Вагнера сперва учителем, затем декадентом, с восторженным удивлением нашел себя в «Записках из подполья». Пророческое было в творчестве обоих: оно *implicite* заключало в себе все, что было проделано в судорожных метаниях европейской венаучной мыслью спустя четверть века после их смерти.

Трудно сказать, в чем источник их *особенной* силы, – в этой ли их своевременности и исторической необходимости или в особом обостренно-эмоциональном характере их творчества: во всяком случае, сила эта в наше время представляется ни с чем не сравнимой. Это – сила чуть ли не религиозного гипноза. Одними словами определяют эту силу различные писатели. «Достоевский захватил наше сердце, – говорил в своей старой книге Мережковский, – и уже не отпустит его, пока не вовлечет в самую глубину настроения, не втянет нашу душу в его жизнь, как водоворот втягивает слабую былинку в омут». «Не удивляюсь, что Ницше называл Вагнера некромантом, что Пеладан признавал в нем великого властелина тайных сил, – говорил Т. де Вижера, – каким-то святотатством покоряет он нас, какими-то чарами волшебного питья». Можно любить художника-Толстого, можно считать его учителем жизни, можно любить Глинку и Бизе, можно ставить их искусство и их воззрения выше творчества Вагнера и Достоевского, но в их очаровании нет чародейства; их солнечное искусство, настолько дневное, что хочется перед теми, кто поймет, назвать его рациональным, просто несравнимо с захватом этого темного, чувственно-всемогущего, экстатического художества. Пророчество поэта в том, что он предвидит своих читателей, своих «верных». Вагнер и Достоевский их предвидели и через головы современников связали себя с ними.

Печатается по: Русские ведомости. 1913. № 114. С. 2.

Казалось бы, что общего? Что в этой германско-национальной мифологии, в этом сказочном царстве забытых чудищ и гномов, богов и рыцарей, великанов и святых, валькирий и миннезингеров может напоминать еще не завершенную, вчерашнюю, близкую нам жизнь русских интеллигентов второй половины девятнадцатого века? Там – бледный летучий голландец, проклятый самим дьяволом моряк-скиталец, там лучезарный хранитель святого Грааля, как громоносный меч, убивающий без прикосновения, и жезл, обрастающий свежей зеленью. А здесь – чиновник какого-то департамента Макар Алексеевич Девушкин, здесь бывший студент Санкт-Петербургского университета Родион Романович Раскольников, здесь Фома Опискин и Парфен Рогожин, – которых мы сегодня можем встретить на улице. А между тем, одна черточка связывает оба эти мира: захватывая нас до конца, они переносят нас в область фантастики; они обычны по формам, но за пределами обычного по существу: Достоевский реален в приемах изображения, но он изображает мир ирреальный; он вырывает из-под нас почву для реального отношения к изображенному. Это только первому, тоже законному, впечатлению кажется, что можно увидеть живую Соню Мармеладову; всмотритесь глубже: это – призрак, это – больше чем художественный тип, образ, символ, это – миф. Непонятная сила отрешает нас вдруг от всех привычных представлений, непонятное волнение лишает нас ясности критической мысли и, охваченные необычайным, мы принимаем как должный, как настоящий этот несуществующий мир, эту воплощенную недействительность, это многомерное пространство. Современный Петербург или средневековый Вартбург, пучины Рейна или трактир на Лиговке, незримый смертному град Святой чаши или угрюмый дом Рогожиных у Пяти Углов, – здесь все так похоже одно на другое, здесь все – арена страшных деяний и мыслей, более страшных, чем самые страшные деяния, здесь движутся и говорят люди иного, внемирового порядка, здесь идиот-мыслитель и блудница-святая, здесь убийца-учитель жизни и бог-воришка (Вотан). Здесь нет предела ужасу жизни и извращению природы; здесь отец развращает невинного сына, здесь высокий подъем философской мысли повел сына к отцеубийству; здесь жажда золота и голос плоти вытеснили в человеке все здоровье и ввергли его в бездну. И здесь возрождается к новой жизни убийца (Раскольников), очищается блудница (Кундри, Настасья Филипповна), здесь получает искупление хулитель и слуга Дьявола (Летучий Голландец, Тангейзер).

Это возрождение – основная идея обоих поэтов, давно со всей определенностью формулированная критиками. Известны ядовитые инвективы, которыми обвита вагнеровская «Erlösung» в «Der Fall Wagner», и, в самом деле, возрождение ищет чуть не каждый герой Вагнера – и получает его в искуплении: Голландец возрождается через Сенту, Тангейзер через Елизавету, Кундри через Парсифаля, – почти так же, как Раскольников через Соню, Настасья Филипповна через князя Мышкина, Грушенька через Алешу. Последние две – правда, только в порыве, но мысль-то ведь та же. «Та объединяющая все произведения Достоевского идея, которую многие тщетно ищут, – писал много лет тому назад какой-то неизвестный С.С.Б. в «Богословском Вестнике», – была не патриотизм, не славянофильство, даже ни религия, понимаемая как собрание догматов, – эта идея была из жизни внутренней, душевной, личной; она была не посылкой, не тенденцией, но просто центральной идеей его повести; она есть живая, близкая всякому, его собственная действительность. *Возрождение* – вот о чем писал Достоевский во всех своих повестях, покаяние и возрождение, грех и исправление, а если нет, то ожесточенное самоубийство: только около этих настроений вращается вся жизнь всех его героев, и лишь с этой точки зрения интересуется сам автор различными богословскими и социальными вопросами». Но труден путь к возрождению, и павшему человеку не подняться своими силами, не воскреснуть через себя: человек проклят и у Вагнера, и у Достоевского, и у обоих лишь в живом воплощении Христа – спасение. Являются служители любви, чистоты, смирения и сострадания – женщины чистые, самоотверженные, просветленные страдалницы (Соня, Сента, Елизавета Тюрингенская), старцы, умудренные подвигом тяжелой жизни (Зосима, Макар Иванович, Ганс Сакс, Гурнеманц), и, прежде всего, – *geine Thogen* («Идиот»), – бессознательные носители незапятнанной, хотя и подвергшейся искушению чистоты. Это – в замысле обоих поэтов – вершины положительного существа человеческого, и оба они, точно по таинственному предопределению, замыкают путь своего творчества созданием образа такого божественного юноши, как будто последним усилием духа воплотив порывания всей своей жизни и у гробовой доски поставив стража божественного, бессмертного хранителя их бессмертия. Это – Алеша Карамазов и Парсифаль. Невинные, ясные,

«ранние человеколюбцы», они проходят через жизненную грязь, ею не запятанные, точно не в этом мире рожденные, но этому миру ниспосланные для подвига сострадания и чистоты. Пусть манит Парсифаля Кундри чарами своей подлинно дьявольской красоты, пусть загорится в Грушеньке злое желание «проглотить» Алешу и она прильнет к нему, – он «в крепчайшей броне против всякого соблазна и искушения», он устоит перед наваждением и силой своего невинного существа, воскресит в ней былого чистого человека. А вот Мышкин и Настасья Филипповна: «В самом лице этой женщины всегда было для него что-то мучительное: князь, разговаривая с Рогожиным, перевел это ощущение ощущением бесконечной жалости, и это была правда: лицо это еще с портрета вырвало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо никогда не оставляло его сердца».

Без этого безмерного страдания ведь, пожалуй, не справишься с собой перед такой, как Грушенька; так справился и Парсифаль, а Тангейзер погиб в гроте дьяволицы (Venusberg). И в нем ведь, – как в братьях Карамазовых, как в Ставрогине, как в Свидригайлове, – боролся идеал содомский с идеалом Мадонны. «Есть женщины, – говорит Ганя о Настасье Филипповне, – которые только в любовницы годятся и больше ни во что», и таких ведь большинство у Достоевского. Трагедия Эроса – в индивидуализме: здесь он сам себя съедает. Все эти «гордые» слишком полны своей личностью, чтобы войти в устойчивый союз равных с одним человеком. Отдаться ему, отдать жизнь за него, превратить его в раба и истерзать они могут, но женой стать – никогда. Исключения у Достоевского, – мать и дочь Раскольниковы, мать «Подростка», Даша, – редки и на втором плане. Чаще – Грушенька, Настасья Филипповна, Полина (в «Игроке»), Лиза (в «Бесах»), Lise (в «Карамазовых»), Трусевская (в «Вечном муже»). Напряженная эротика Достоевского и Вагнера, – нашедшая такой отклик в их публике и в их эпигонах, – больше всего выражается в том мучительстве, которым у них сопровождается Эрос. Редкость найти у них, – хотя бы на десятом плане, – просто любовь, счастливый брак, союз равных. Всегда – борьба, всегда бездна падений. Преданный Вольфрам, любящий Эрик, самозабвенный Маврикий Николаевич не получают любви, – она достанется грешному Тангейзеру, проклятому Голландцу, безумному Ставрогину; но и взять ее не сумеют эти душевно опустошенные герои мечтаний чистых девушек. Паучья, иступленно-чувственная жестокая любовь была точно наваждением обоих поэтов, и творчество Вагнера и Достоевского сбрасывало с них ужас этого полового фантома, объективируя его, воплощая его в правдивых образах и противопоставляя ему другую любовь, отрицающую эгоизм половой любви. Мышкин, и Алеша, и Соня Мармеладова, «умерев себе», как бы потеряв свою личную жизнь, поглощены этой, другой, любовью. «Лишь в сострадании зачатая и в сострадании проявляемая вплоть до полного уничтожения своеволия, любовь есть возрождающая христианская любовь», – так писал Вагнер в те же самые дни, когда Достоевский на другом конце Европы возглашал в пушкинской речи те же слова: «Смирись, гордый человек, и, прежде всего, сломи свою гордость».

И высшее достижение этого смирения и сострадания, наряду с любовью, – высшее знание.

Durch Mitleid wissend,
Der reine Tor.

Оттого у обоих поэтов их герои любви всегда и носители их мировоззрения: Алеша и Парсифаль – морально-религиозного, князь Мышкин – даже политического. И страстные полемисты, пристрастные публицисты, они охотно представляли в дурацком наряде воззрения, им не приятные; Бекмессер и Шигалев – примеры таких «персифлажных» образов.

Есть много частных в этой близости, на которых не стоит останавливаться:¹ их увидит всякий, кто захочет; да и не в детальном сходстве суть, а в общей психологической концепции, в конце концов, не выходящей за пределы необходимого и объяснимого. Но некоторые мелочи стоит отметить. Любопытно, как оба, – националисты, – убеждены были в специфической универсальности гения *своего* народа. «Способность всемирной отзывчивости» казалась Достоевскому «главнейшей способностью русской национальности»; и то «перевоплощение своего духа в дух чужих народов», которое, кроме Пушкина, «нигде, ни в каком поэте целого мира не повторилось», есть «национальная русская сила». А Вагнер писал: «Вследствие универсального направления, к которому так способен немецкий гений, немецкому художнику особенно легко

¹Об отношениях Достоевского к музыке мы знаем немного; кое-что отразилось в «Неточке Незвановой». Но любопытно, что у Достоевского есть две великолепных передачи произведений программной музыки (в «Бесах» – борьба «Марсельезы» с «Mein Lieber Augustin», в «Подростке» – сцена из «Фауста»).

почувствовать себя туземцем на чужой территории. Мы видим, как быстро немцы вчувствовались в то, что создано у их соседей, путем национального своеобразия»; так немцы сделали своими и Шекспира, и итальянскую музыку, и античную пластику; усвоили – и другим передали. Так-то всякий национализм исходит из универсальности, чтобы прийти к шовинизму...

Другой характерно сходный мотив в творчестве Вагнера и Достоевского: роковая роль денег в их произведениях. На мрачной власти золота построена вся интрига «Кольца нибелунгов»; проклятием было переходящее от одного грабителя к другому сокровище Альбериха для всякого, кто отнимал его у предыдущего насильника. Деньги в произведениях Достоевского – тема для особого исследования. Достаточно вспомнить, что *нет страницы* в его письмах, где не говорилось бы о деньгах, что почти нет произведения, где деньги не были бы в основе замысла; достаточно вспомнить пламенные обличения «Дневника». Над статьей о финансах умер Достоевский; ненависть к деньгам, к капитализму – его неустанный боевой клич. Это не зависть паупера, это не лозунг пролетария; это и не теоретическое признание мыслителя-социолога. Это – непосредственный крик человека, не только соединившего в себе боль за ближнего с пониманием его страдания, но и на своих плечах вынесшего весь ужас противоестественного общественного уклада. Произведения Достоевского полны людей, временно или постоянно одержанных жаждой денег. Здесь праведница идет на уличный разврат, другая отдается развратному сладострастнику, третья готова стать женой умирающего; здесь сын убивает отца, студент-идеалист – жалкую старушонку, дочь отдает отца в опеку, и так далее без конца – все из-за денег. Здесь и маньяки, и бесшабашные, и скупцы, и расточители, и люди холодной идеи, и люди иступленного безудержа, и богачи, и нищие, и распутники, и невинные; здесь и Раскольников, и Федор Павлович, и Ганя, и Смердяков, и «игрок», и «мочалка», и «подросток», и «подпольный человек»; легче пересчитать, кому здесь не нужны деньги: в них, конечно, не чувствуют необходимости *geine Togen*, – ни Зосима, ни Алеша, ни Макар Иванович, ни князь Мышкин.

Эта ненависть к золоту – не только мелочь. Это часть большого целого и из него, быть может, надо исходить, чтобы объяснить близость Вагнера и Достоевского и их сродность ближайшим потомкам. Здесь было нечто вроде возрождения романтизма, нечто вроде назревшего в европейском обществе возврата к старым расовым арийским идеалам. В широком смысле это была подлинная *реакция*; общество ощутило потребность не только в идеалах, оправдывающих его «отказ от наследства», но и в новых «представителях», новых психических образах, повторяющих далекую старину, конечно, в бесконечном усложнении. И оно получило их, – задолго до осознания этой потребности, – в двух гениальных художниках. Их гениальность вознесла их выше их реакционности. У человечества, – как у римской церкви, – хороший желудок; оно справится с ними, впитает, – и уже впитало, – все великое, что внесено в мир их творчеством. Но чтобы понять их, невозможно хоть некоторое время не оставаться в плане их расовой психологии. В дальнейшем и история раздвигает их первичный смысл, и исследование подходит к ним с других точек зрения. Здесь они окажутся не только сходными, но и бесконечно различными. Позволительно думать, однако, что и сближение образов Вагнера и Достоевского есть прием, ведущий, в конечном счете, к их индивидуализации.