

А. Ф. ЛОСЕВ

Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера

I

В преддверии рассмотрения философских воззрений Рихарда Вагнера следует отметить те многочисленные предрассудки, которые еще до сих пор мешают правильно оценить это небывалое творчество и всю божественную мощь его достижений. К числу таких крепко засевших предрассудков относится почти всеобщее убеждение в том, что Вагнер всегда подчинялся прежде всего своим теоретическим построениям, что он искажал свое подлинное, интуитивное творчество надуманными теориями и предвзятыми отвлеченными намерениями, что без этих теорий его произведения были бы совершеннее и понятнее, что его ум, вообще говоря, несравненно ниже непосредственной одаренности и интуитивного творческого дара. Без разрушения этого предрассудка невозможно понять всей непосредственной глубины религиозно-философских прозрений Рихарда Вагнера.

Внимательное изучение жизни и творчества Вагнера приводит к совершенно противоположному взгляду. Вагнер никогда не теоретизировал для того, чтобы потом подогнать под эту теорию свое творчество. Наоборот, его теория всегда была правильным или неправильным осознанием уже наличного творчества или внутренней и тайной жизни, ведущей рано или поздно к этому творчеству. Можно было бы загромоздить статью многочисленными примерами из наиболее значительных этапов творческого пути Вагнера, подтверждающими значение теорий как осознания творчества. Но мы ограничимся небольшим числом.

Говорят об увлечении Вагнера революцией 1830 года и идеями «Молодой Германии». Лиштанберже говорит, что в статье «Немецкая опера», появившейся 10 июня 1834 года в газете «Für die elegante Welt», № 111, Вагнер проводит в музыке те же идеи, что и Лобе, тогдашний представитель «Молодой Германии», в политике и морали. Можно не спорить, что это так. «Ученость», в которой Вагнер упрекает немцев, приведших к тому, что теперь нет ни одной немецкой оперы, всяческий педантизм и профессионализм — это все темы, несомненно, навеянные тогдашним духом времени. Но стоит только внимательнее отнестись к тому, что создавал или хотел создать Вагнер до 1834 года (период, на который, ввиду юности Вагнера, мало обращается серьезного внимания), чтобы убедиться в полной необычности и даже демонстративной революционности его творчества, далеко оставляющей за собой бранчивые упреки статьи 1834 года. К сожалению, до нас не дошли соната 1828 года и квартет того же года, а фортепьянная обработка Девятой симфонии Бетховена 1830 года, сохраняющаяся в Ванфриде в рукописи, кажется, не представляет особого психологического интереса. Но зато более известна его увертюра с ударами литавр (B-dur) 1830 года, исполненная в этом же году в Лейпцигском придворном театре, которая, по признанию самого Вагнера, была верхом безрассудства. Достаточно указать только на то, что удар литавр в фортиссимо употребляется здесь через каждые четыре такта. Как бы критики ни упрекали другие ранние произведения Вагнера, как, например, неизданную C-dur'ную симфонию 1832 года, «Польшу» — увертюру, наброски которой относятся тоже к началу 30-х годов, или даже первую большую оперу «Феи» (1834 года), общее впечатление от этих годов говорит о тайно бурлящем и быстро назревающим революционным творчестве, и, что бы ни думала его голова, творчество это уводило далеко вперед.

Печатается по: *Лосев А.* Форма, стиль, выражение / Сост. А. Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1995. — С. 668–731.

Интересно отношение Вагнера к другой революции — 1848 года. В статье «Как относятся республиканские стремления к королевской власти», напечатанной в «Dresdener Anzeiger» 14 июня 1848 года, он не больше и не меньше как мечтает о присоединении короля к революционному движению и республиканскому строю для освобождения рода человеческого от власти золота, а в другой год, в статье «Революция» в «Volksblatter» от 8 апреля 1849 года, наивно раскрывает тайну своего романтического и ультраидеалистического отношения к революции: «Я хочу до основания уничтожить строй вещей, порожденный грехом»; «Я — революция, я — вечно созидающая жизнь, я — единственный Бог, которого признает все существующее и который объемлет, оживляет и очастлививляет все сущее!»

Говорят о Фейербахе и о его влиянии на Вагнера. Мало того, что в самом Фейербахе еще не вполне перебрали черты немецкого идеализма и романтизма (обстоятельство, вообще мало учитываемое при обычных суждениях о влиянии Фейербаха на позднейший материализм и позитивизм), проникновение в душевную атмосферу Вагнера 1848—1854 годов решительно говорит против огульного подчинения его антиметафизической природе фейербахианства. Правда, можно кое-что сказать о его работе с саксонскими социалистами, о его изгнании, о его ненависти к капитализму, даже об истолковании им своих драм 40–50-х годов, включая «Кольцо», в революционном духе, когда Зигфрид представлялся ему чуть ли не идеальным социалистом, а Брунгильда — образцом эмансипированной женщины, но все это, конечно, пустяки. Перед величием и мировой Революцией его драм меркнут жалкие человеческие делишки, построенные на злобе и зависти. И не в Фейербахе здесь дело, из которого до половины 1850 года он был знаком только с «Мыслями о смерти и бессмертии», а книгу которого «О сущности религии» захлопнул тотчас же, как его приятель Гервег в первый раз раскрыл ее перед ним. С трудом прочел он и «Сущность христианства». «Беспомощная расплывчатость в развитии основной мысли, взгляды на религию с субъективно-психологической точки зрения — все это ощущалось при чтении, — пишет Вагнер в своих мемуарах, — как известный недостаток». Правда, Фейербах был для него несколько интереснее, чем Шеллинг, из которого он успел усвоить лишь несколько страниц сочинения «О трансцендентальном идеализме», «напрасно ломая голову» и «неизменно возвращаясь к Девятой симфонии», или чем Гегель, в котором ему «очень хотелось понять суть «Абсолюта» и всего, что с ним связано», но от которого его отвлекла революция. Однако исключительно «эстетические» впечатления от Фейербаха, заставившие его назвать «прекрасной и утешительной» ту «идею, что истинно бессмертным является лишь возвышенное деяние и одухотворенное произведение искусства», а также и конечный суровый отзыв об общем значении для него Фейербаха заставляют рассматривать влияние последнего как нечто поверхностное и в глубочайшей мере несущественное. «Меня, — пишет он в мемуарах, — в пользу Фейербаха настроили главным образом следующие его выводы, благодаря которым он и отпал от Гегеля. Во-первых, лучшая философия — это не иметь никакой философии (этим он значительно мне облегчил задачу, ранее меня пугавшую), и, во-вторых, действительно лишь то, что дано в ощущении. В эстетическом восприятии чувственного мира Фейербах видел лишь рефлекс духа. Вот мысли, которые вместе с признанием ничтожества философии оказали огромную поддержку моей собственной концепции искусства, всеобъемлющего и доступного самому простому ощущению человека, концепции совершенной драмы, «искусства будущего», дающего плоть нашим художественно-артистическим стремлениям». Ясно, что философия, приведшая к отрицанию всякой философии, может говорить лишь о свободе вагнеровского творчества от всякой философии, а учение об ощущении как основе для концепции совершенной драмы в существе своем ничего общего не имеет с каким-нибудь видом сенсуализма. Это — творчество Вагнера, и только оно, до теорий и без них.

Говорят о влиянии Шопенгауэра на «Кольцо Нибелунга». Но тут уже только простая невнимательность может быть причиной категорических суждений. Как бы близок Вагнер ни был к Шопенгауэру, ясные факты свидетельствуют сами за себя. А факты эти таковы, что текст «Кольца» весь целиком был закончен в 1853 году, тогда как первое знакомство с Шопенгауэром произошло лишь в 1854 году, после окончания партитуры «Золото Рейна» и части «Валькирии», да и то произошло это при содействии все того же Гервега, самостоятельно обратившего свое внимание на сходство идей «Кольца» с философией Шопенгауэра. Что же касается «Тристана и Изольды», то надо согласиться, что Шопенгауэра в нем еще больше, чем в «Кольце», и одновременно — что эта драма еще свободнее от каких бы то ни было влияний, еще непосредственнее и чище. Он сам говорит: «К этому произведению я могу разрешить отнести с самыми строгими, вытекающими из моих теоретических предпосылок требованиями: не потому, чтобы я творил его по своей системе, — ведь я забыл здесь всякую теорию, — но потому, что здесь, наконец, с полной свободой и совершенным неуважением ко всяким теоретическим умствованиям мне удалось творить так, что я при выполнении задания был только самим собою и как бы оставил далеко за собою всякую надуманную систему. Не может быть большего наслаждения, чем полная непосредственность художника во время творческого процесса, и эту непосредственность я ощущал при создании Тристана».

Мне кажется, можно на основании подобных наблюдений над творчеством Вагнера выставить такое общее положение о всех теоретических, и в том числе философских, взглядах Вагнера.

Философия Вагнера создавалась у него в процессе общего художественного творчества и есть не что иное, как дифференциация и осознание общего художественно-интуитивного опыта. Обычно указываемые «источники» философских воззрений Вагнера — «Молодая Германия» и Фейербах, Шопенгауэр и христианство — независимо от вопроса о фактической близости к ним подозрительны именно в качестве «источников».

II

Важно установить и еще одну предпосылку, без которой изложение философских воззрений Вагнера было бы недоразумением.

Именно, что понимать под философией Вагнера? Что это за «идеи» и что тут за «метод» философии? И на это возможен только один ответ. *Философия Вагнера не есть какая-нибудь система понятий, но прежде всего и после всего существенный мистический символизм.* Несколько слов о происхождении этого мистического символизма будут не лишни.

Детство и отрочество Вагнера полны мистическими переживаниями. «С самого раннего детства, — пишет Вагнер, — все необъяснимое, таинственное производило на меня чрезвычайное действие. Припоминаю, что даже неодушевленные предметы, как мебель, нередко пугали меня: если я долго оставался один в комнате и сосредоточивал на них свое внимание, то начинал вдруг кричать от страха, так как мне начинало казаться, что эти предметы оживают. До самой моей юности не проходило ни одной ночи, чтобы меня не посетили во сне привидения и чтобы я не просыпался с ужасным криком. Я не переставал кричать до тех пор, пока чей-нибудь человеческий голос меня не успокаивал. Самая жестокая брань и даже побои являлись для меня тогда лишь благодеянием, освобождая от невыразимого ужаса. Никто из моих сестер и братьев не хотел спать вблизи меня, и меня укладывали как можно дальше от других, не соображая, что крики о помощи становились от этого только громче и продолжительнее. В конце концов к ночным скандалам все-таки привыкли». Было бы смешно наклеить на подобные переживания какой-нибудь латинский психиатрический термин и на этом успокоиться. В этих состояниях кроется вся мгла и бездна будущих вагнеровских откровений.

Как известно, первые увлечения Вагнера имели своим предметом не музыку, но драму. К драме и вообще к театру Вагнер с детства питал какие-то особенные, мистические чувства. Для него театр со всей мельчайшей обстановкой его жизни был носителем каких-то небывалых и грандиозных откровений. «Меня привлекало волнующее общение с элементом, ничего общего не имеющим с обыденной жизнью, соприкосновение с до ужаса интересным миром живой фантазии. Какая-нибудь декорация, или даже часть декорации, кулиса, изображающая куст, какой-нибудь костюм, или даже одна характерная деталь такого костюма производили на меня нередко впечатление чего-то, принадлежащего к иному миру, и казались мне, таким образом, привидениями». Все, что относилось к представлениям, было для него «окутано таинственной дымкой», «опьяняло дух». Весь этот «демонский мир очарований» был совершенно не похож на то, что искали и находили в театре обыкновенные его посетители. В этом для нас, конечно, разгадка всего синтетического искусства, горячим проповедником которого Вагнер был, в сущности, целую жизнь. Костюмы и декорации, различные детали туалета сестер-актрис производили, по его собственным словам, «тонкое, возбуждающее действие» на его фантазию. «Иногда такое прикосновение (к отдельным нежным частям театрального гардероба моих сестер) в состоянии было вызвать у меня сильнейшее, жуткое сердцебиение».

Отношение к поэтам и музыкантам тем более носило мистический смысл. Известны увлечения Вагнера Гофманом, Вебером, Бетховеном. Беря летом 1829 года в Лейпциге секретные уроки музыки у одного лейпцигского оркестранта, Г. Мюллера, Вагнер скоро почувствовал их сухость и недостаточность для себя, причем единственным утешителем его является в это время Гофман. «Его (т. е. Мюллера) уроки и задачи скоро вызвали во мне неудовольствие, благодаря их, как мне казалось, сухости. Музыка была и оставалась для меня демонским царством, миром мистически возвышенных чудес: все правильное, мне казалось, только уродовало ее. Более соответствующих моим представлениям указаний, чем поучения лейпцигского оркестрового музыканта, я искал в «Phantasiestücken»¹, Гофмана. И тут-то наступило время, когда я по-настоящему погрузился в этот художественный мир видений и призраков и стал жить и творить в нем». В Вебере, который лично посещал семью Вагнера, последний увидел опять-таки свое, мистическое и сокровенное. «В противоположность скандальной фигуре Сассароли (итальянского певца, тоже посещавшего семью Вагнера) полный нежности, страдальческий и духовно просветленный облик Вебера возбуждал во мне экстатическое участие. Его узкое, тонкое лицо, с живым и, тем не менее, часто затуманенным взором, неудержимо влекли меня к себе. Я часто наблюдал его из окна, когда он, сильно прихрамывая, проходил в обеденную пору мимо нашего дома, возвращаясь домой с утомительных репетиций. Эта походка рисовала в моем воображении великого музыканта, существо необыкновенное, сверхчеловеческое».

Увлечение музыкой и ее тайнами принимало у Вагнера с ранних пор чудовищный характер. «Помню отчетливо и сейчас, — пишет Вагнер в своих записках, — волшебный, сладостный восторг, охвативший меня, когда я в непосредственной близости слушал звуки оркестра. Самое настраивание инструментов действовало на меня мистически: звуки скрипичной квинты, когда по ней проводили смычком, казались мне приветом из мира духов — и это отмечаю, между прочим, не в переносном, а в прямом, буквальном смысле. Еще когда я был совсем маленьким ребенком, звук квинты сливался для меня с таинственным миром призраков, который в то время меня волновал. Долго я не мог без жуткого чувства проходить мимо маленького дворца принца Антона в конце Osterallee в Дрездене. Здесь именно я впервые, а потом все чаще и чаще слышал совсем вблизи звуки настраиваемой скрипки, исходившие, мне казалось, от украшавших дворец каменных статуй, из которых некоторые были изображены с музыкальными инструментами в руках». Уже здесь музыка для Вагнера не просто искусство, но и какое-то волшебное, потрясающее откровение. Она — символ неизведанных глубин и сокровенных пости-

жений. Музыка — сладострастное откровение и ни с чем не сравнимое высшее бытие. «Кто видел, как я, будучи уже взрослым мальчиком, обвеянный чарами, бродил ежедневно после обеда в «Большом Саду» вокруг Цильмановского оркестра, тот не мог не замечать, как я ловил и впитывал в себя со сладострастным трепетом хаотические звуковые краски, долетавшие до меня из оркестра при настраивании инструментов: протяжное *A* гобоев, звучащее как напоминание из мира духов, как таинственный призыв ко всем другим инструментам,— это *A* приводило всякий раз мои нервы в лихорадочно-напряженное состояние. А нарастающее *C* в увертюре «Фрейшютца» как бы переносило меня непосредственно и прямо в царство сказочных ужасов».

Наконец, стоит отметить еще отношение Вагнера к Девятой симфонии Бетховена — может быть, лучший образец вагнеровского отношения в детстве и отрочестве к музыке вообще. «Эта Девятая симфония Бетховена, — читаем мы у Вагнера, — стала как бы мистическим средоточием всех моих фантастических музыкальных мыслей и планов. О ней сложилось тогда мнение — и, наверное, не в одном только Лейпциге, — что она написана Бетховеном уже в полубезумном состоянии,— и это меня особенно к ней и привлекло. Ее считали «non plus ultra» всего фантастического и непонятного: этого было довольно, чтобы заставить меня со страстью углубиться в это создание демонского творчества. Уже при первом взгляде на с таким трудом добытую партитуру меня как бы с роковой силой привлекли к себе протяжные чистые квинты, с которых начинается первая часть симфонии: эти звуки, которые, как я уже рассказывал, играли такую таинственную роль в моих юношеских музыкальных впечатлениях, здесь выступали для меня как призрачно-мистический основной тон моей собственной жизни. Эта симфония должна была заключать в себе тайну всех тайн, и я приложил самые напряженные усилия, чтобы списать для себя партитуру. Помню, как однажды, после целой ночи, проведенной за этой работой, серый предутренний свет так поразил меня и, при сильнейшем моем возбуждении, так на меня подействовал, что я громко вскрикнул, как бы увидев привидение, и спрятался в постель».

Все это вполне ясно рисует отношение Вагнера к музыке в детстве. Из этого детского музыкального мистицизма и развился тот тип философствования, который нам предстоит обрисовать.

III

Ни одна драма Вагнера не терпела столь плачевной судьбы непонимания и разнотолков, как тетралогия «Кольцо Нибелунга».

А между тем, правильно понять ее — значит понять вообще самый центр вагнеровского философского миропонимания. Запутанные ситуации, сложнейшая и тончайшая символика, масса разнохарактерных действующих лиц делают эту тетралогия труднотолкуемой вообще, и, чтобы найти ясное и простое ее понимание, надо затратить буквально несколько лет, постепенно вживаясь в нее и рондьясь с ее заветными идеями.

Ключом к пониманию всей тетралогии является сцена с Норнами в прологе «Гибели богов». Известно и биографически, что эту сцену сам Вагнер рассматривал как резюме всей своей мистической философии в «Кольце». Рассмотрим эту сцену.

При ближайшем анализе она обнаруживает трехчастное строение. Каждая часть состоит из трех партий каждой из Норм, причем заключение поется тремя вместе. Уже тут перед нами разворачивается во всем своем величии грандиозная *тема мистической истории мира и богов*. Первая часть рисует историю *мира в аспекте знания и власти*; третья — историю *мира в аспекте власти и любви*. Средняя часть трактует о божественной Первооснове до этой истории отдельных богов и людей. Всмотримся в первую часть сцены.

И здесь царствует тройственная архитектуроника. Первой Норме поручен рассказ о богах, второй — о людях, третья трактует общую трагическую судьбу богов и людей. Уже

первая Норна вполне ясно обрисовывает ряд мифов, проходящих по тетралогии в довольно спутанном виде, и необходимо этот ряд твердо помнить. Вот первая мысль этой истории богов в аспекте знания и власти:

Раскинул мощно
яшень мира
благостный лес ветвей.
В тени прохладной
ключ журчал,
шепот мудрый
плыл по волнам;
Я пела святость рун.

Тут многое пока не понятно. Однако совершенно ясно, что здесь говорится о какой-то нетронутой, первобытной мировой мощи, о каком-то целомудренно-стихийном и непорочном бытии мира, вырастающем в мировой яшень. В нем скрытая мудрость, он сам — мудрость. Мудрость — его имманентная стихия. Не наша — дифференцированная, субъект-объектная мудрость, а мудрость как мощь, как стихия, растворенная во всем мире. Послушаем дальше — вторую мысль:

а) Отважный бог
выпил вещей воды:
за глоток он отдал
глаз свой, как вечную дань.
б) Отломил Вотан
ветвь живую от ствола;
из нее копье
могучий создал себе.

Понятной делается и эта вторая тема. Отважный бог хочет вместить в своей отъединенной индивидуальности вечную мудрость мира, вечное и всемогущее мировое сознание. Из живой ветви живого мира он делает себе пространственно-временное копье, орудие его отъединенно-индивидуальной воли и — значит — насилия. Он — незаконно и греховно отпавшая от общего божественно-премудрого и стихийно-непорочного лона индивидуальность. И вот теряет свой глаз — свое великое зрение и мудрость ясеня. С этих пор он однобоко видит, отъединенно живет, он — существо с объект-субъектной границей, и уже нет в нем просторов всемирно-божественной свободы и мощи первобытно-единого бытия. Что же дальше? Дальше дается мысль этой истории богов в аспекте знания и власти:

Чреда веков текла,
раненый лес погибал:
в прах падали листья,
сох дерева ствол...
В скорбной тиши
иссякал родник.

Насилие, которое так рельефно изображается в знаменитом *Speer-motiv*², сопровождающем конец второй мысли, сменяется *Gotterdammerung-mot.*³ Оказывается, яшень, тронутый Вотаном, иссякает, уходит весь в качестве материала для его насильственных действий; иссякает и мудрость, нецеломудренно захваченная отдельной индивидуальностью. Такова история отважного бога, мечтающего о счастье силы и всемогущества, как о том повествуется *Valhall-mot.*⁴, сопровождающий все эти слова об отважном боге.

Но далее идет история людей — песнь второй Норны:

1. а) Мудрость рун,
- б) договоров крепость бог врезал
в свой могучий жезл:
- с) так взял он над миром власть.

Для этого, конечно, и брал Вотан копьё. Эти

treu beratner
Vertrage Runen⁵ —

есть не что иное, как *мир математически-механистического естествознания*: «мудрость» — законы, «договоры» — механистические законы. Это именно Вотан противопоставил вещей мудрости первобытно-единого слабость отъединенной индивидуальности. Грех индивидуальности противопоставил он сонным грезам и всеобщее нераздельному царству извечного древнего Хаоса. Этим он только и мог взять власть над миром.

2. а) Бесстрашный герой
разбил, сражаясь, копьё:
- б) святой оплот договоров
он расколол.

Тут суммарно указана величайшая трагедия человечества, символизированная в подвиге Зигфрида. Бог не может сохранить за собой насилием полученную власть. Он все время предчувствует свою гибель, свой неминуемый возврат в царство первобытно-единого Хаоса. И вот он рождает людей-героев: не сумеют ли они, свободные от «договоров» и не знающие их, удержать власть над миром? Мы, рассуждает Вотан, только и стали богами потому, что употребили насилие и оторвались от всеильной Бездны. Мы знаем, что наше бытие связано этим насилием. Или насилия нет — тогда нет и нас, и только царствует одна Бездна; или мы существуем, но тогда — насилие и гордость отъединенного знания и — все-таки бессилие бороться с Бездной, требующей возврата к себе ее блудных сынов. Не спасут ли мира люди-герои, *не знающие* этой трагической тайны мира и сознательно никогда себя не связывавшие «договорами»? Не спасет ли богов и мира свободный герой? Да, такой герой нашелся. Силой и мощью своего творческого экстаза он, юный богатырь Зигфрид, разбивает копьё, проникает за пределы вечной скованности пространственно-временного мира, неудержимо и бесстрашно рвется к Бездне, зияющей за тюремной видимых оформлений. И что же?

3. Послал Вотан героев в рощу, —
велел ясень мертвый свалить
и рубить его на поленья...
И ясень пал... Высох навеки родник...

Увы! Органическая выросшая мощь и мудрость бытия, мировой ясень, истощивший себя на пространственно-временную историю богов и героев, уничтожается. Остатки его и его мудрости должны уйти в какую-то еще более первоначальную Бездну, откуда уже нет возврата ни к какому оформлению. Эту трагедию богов и людей, возжелавших знания и власти, и подготавливает третья Норна, а окончательно формирует вторая главная часть сцены, где каждая из трех Норн опять выскажет тайну своей матери — Ночи.

Третья Норна вещает:

1. а) Я вижу зал,
твердыню богов:
среди героев священных
в сонме бессмертных
молча Вотан сидит.

Это тот самый неудачный создатель мира, польстившийся на знание и власть, ждет своей роковой участи.

б) Стеной высокой
клетки дров,
словно цепь,
зал окружают: то ясьень когда-то был!

Мировой Ясьень, сказали мы, пошел на устройство пространственно-временного мира и должен погибнуть вместе с ним.

2. а) Если костер
вспыхнет ярким огнем,
если пожар
пышный охватит дворец, —
б) бессмертные боги узрят
свой печальный закат.

Вот, наконец, выговорено имя последней и страшной Бездны, всепоглощающей и единственно торжествующей в «Кольце», — Огонь. Это он поглотит блестящее создание, Валгаллу, крепость богов (при этих словах музыка своим *Speer-mot.* как бы говорит, что именно уничтожится, когда сгорит Валгалла, — уничтожится сила копья). Это Огонь поглотит все, приведя и самих богов к печальному закату (при том же взаимоотношении музыки и текста здесь — *Walhall-mot.*, рисующий эту блаженную грезу Вотана о вечном и спокойном могуществе и высоком благородстве и величии Валгаллы).

Далее выступает вторая триада Норн, уже подробно трактующая об этой самой божественной Первооснове, которая была *до* всякой истории и останется навеки после нее. Это — тот вечный Хаос, древнее лоно природы и истории; всеобщий Прародитель и исток всяческой жизни и всяческого оформления. Первая Норна рисует самое Бездну, Бездну и извечный Хаос в себе:

Брежит ли день?
Или плещется пламя?
Ослаб острый мой взор:
я смутно вижу
святую Древность,
где Логе быстрый
красным пылал огнем
das Heilig Alte,
da Loge einst
entbrannte in lichter Glut.

Вторая Норна рисует эту бездну во власти копья, закона, насилия:

- а) Острием копья смирил его Вотан...
- б) Логе шепчется с ним...
- с) Чтобы стать свободным, хитрый советчик
руны древка грызет...

d) Но, покорясь Вотана воле,
ныне он светит,
Брингильды утес окружая...

Тут со всею яркостью дана та трагическая антиномия, на которой держится Вотан и его мир. Вотан взял власть и зачеркнул знание и хочет быть отъединенной индивидуальностью. Однако этого отъединения от Бездны он может достигнуть исключительно средствами только самой же Бездны, ибо вне ее вообще нет никакой иной силы. И вот, льстивый Логе, этот всепроникающий и всезнающий, всеильный Огонь, яркую картину которого мы находим в расплывающемся, пронырливом и льстивом Logemot., сопровождающем начальные слова второй Норны, является почти единственным помощником Вотана, как это мы увидим далее. Силою этого же Огня Вотан и сдерживает свое стремление к Огню и Бездне, когда он, временно усыпляя свою героическую волю, Брингильду, надеется на будущего свободного героя. Это — та трагическая антиномия, которая составляет собою сущность мира Вотана. Третья Норна говорит о восстановлении власти Бездны, временно отдавшейся воле героя и как будто бы смирившейся перед ним:

Вот обломки дровца,
острые иглы,
в грудь Горящего
Вотан вонзит глубоко:
жаркий огонь
вспыхнет тогда,
то пламя бог
на костер бросит,
на ясьень срубленный мира.

Вотан, убедившись в безысходности своей судьбы, сам зажжет созданный им мир, сам уйдет во всеобщее мировое пожарище.

Наконец, последняя триада возобновляет тему первой триады, специализируя ее, однако, на моментах власти и любви. Первобытно-единое не только сила, не только все-мудрость, но и перво-любовь, та стихийная сила всеобъемлющего Эроса, которую знали древние греки именно в космическом аспекте. И если нарушение силы привело к насилию, а прикосновение к мудрости привело к «одному глазу» Вотана, к субъект-объектной ограниченности знания, то нарушение перво-любви ведет к похоти и вожделению, к преступлению Альбериха. Таким образом, вся вообще сцена с Норнами есть изображение трагических судеб мира, сначала — в аспекте знания и власти, потом — в аспекте власти и любви. Посредине вставлены слова о все-торжествующей Бездне, из лона которой и проистекает вся трагедия мира, как и сам мир.

Первая Норна (в третьей триаде):

Из Рейна клад
унес Нибелунг:
где этот светоч волн?

Это — грехопадение Альбериха, с которого начинается «Золото Рейна». Вторая Норна — о греховной жизни:

В кольце золотом
зависть и злоба дрожат:
отмщенья завет
пряжи сплетенья грызет...

Из похищенного Альберихом Золота Рейна — этой невинной мировой перво-любви и перво-силы — куется кольцо, из-за обладания которым (т. е. из-за власти над миром) и

возникают зависть и злоба, изображению которых посвящено все «Кольцо». Но вот и роковой конец всей мировой трагедии. Третья Норна:

Ослабших волокон
не хватит мне!
Чтобы и север нить охватила,
туго надо сплести!..

Siegfrieds-Hornruf-mot.⁶, указывающий как бы ту степень напряжения героической воли, когда она преодолевает самое себя и экстатически сливается с самой Бездной, как раз сопровождает эти слова третьей Норны. Она «с силою натягивает нить; нить рвется». И вот ее заключение: «Конец», «Es riss» (т. е. «Das Seil»⁷). Это повторяет вторая Норна, повторяет опять первая, и, наконец, в заключение всей сцены вообще все три Норны вещают языческий апокалипсис и печальный конец после мирового пожара: «Конец вечному знанию!» — Zu End'ewiges Willen! (весьма характерно, что при этом — Fluchmot.⁸). «Конец нашим вещим речам! О, мать! Прими нас! Прими!» — Hinab zu Mutter, hinab! (опять в высшей степени характерно сопровождение Schicksal-mot.⁹).

Если б мы теперь захотели в немногих словах резюмировать содержание всей рассмотренной нами сцены, то нужно было бы сказать так.

Вагнер в эпоху «Кольца» — язычник. Сущность язычества — ощущение имманентности Бога и мира, безличный пантеизм. В единой Бездне слиты Бог и мир, сознание и бытие, закон и Хаос. Это — древний стихийный Хаос, всеобщая Праматерь, рождающее лоно всяческих оформлений. Бездна эта — безлика, бессамостна, слепа; она — сплошное и нерасчлененное вождление к самой себе, самовождление, самосознание, перво-любовь. Она — за пределами добра и зла, за пределами разумных категорий, за пределами норм. Она вечно действует и рождает, сама не зная для чего и для кого. И она вечно пожирает рождаемое. Она — безумное влечение, анархический инстинкт жизни, мучительно-сладкое наслаждение бытия самим собою, вечно страстное и неутомимое самопорождение и самоуничтожение, мучительная радость непостоянства и вождленное самодовление в хаотическом сладострастии непостоянства. И вот эта Бездна, играя и тешась, создает, между прочим, и наш светлый и стройный оформленный мир с его богами и людьми. Боги и люди, обретая себя на лоне всепоглощающей Бездны, героически борются за свою индивидуальность, убивают друг друга, желая остаться в индивидуальном оформлении. Но увы! Бездна ждет всех нас, и людей и богов, да и сама индивидуальная жизнь наша есть все та же мучительная и сладостная игра бытия с самим собою. Жизнь наша и мир — продолжение и этап все той же вечно играющей и вечно холодной Бездны. Бездна — Судьба. Где же правда, спасение? Почему индивидуальность — грех? Почему мир и жизнь — борьба и битва? Почему сущность мира — трагедия? Эти вопросы, можно сказать, только и задаются в «Кольце». Но Бездна молчит. Ответа нет. Сам мир и сам человек протестуют всюю своею сущностью против такого миропорядка. Они взывают к Судьбе и героически, титанически хотят завоевать тайну. Но Бездна и Судьба безмолвствуют. Ответа нет.

Таково языческое мироощущение и таков Вагнер «Кольца».

Теперь в свете проанализированной сцены с Норнами рассмотрим детально идейное содержание тетралогии «Кольцо Нибелунга».

IV

О «Кольце» писано столько всякого вздору, а с другой стороны, мистически-философское содержание его настолько сложно и запутанно, что я предпочитаю помедлить несколько на первоначальных разъяснениях, прежде чем установить этапы самого содержания всех четырех драм.

Итак, общая концепция мира в «Кольце» указывает на следующие всемирно-

божественные этапы.

1. До-мировое, до-логическое Ничто и Все, безликая и бессамостная Бездна. Это — Огонь (Логe) и Вода (Рейн). До всякой истории, до всяких норм и оформлений, в целомудренной нетронутости пребывает это единство всеосвещающего, всепожирающего и все сильного Огня с всенаполняющей тучной мощью бытия, Водой, в Золоте Рейна. Золото Рейна — до-мировое, в себе довлеющее бытие Всего и Ничто, свет зияющей Тьмы, живая и светлая идея безликой и вселикой Ночи Абсолюта, смысловая энергия бессмысленности, стихийных безумий. Оно вечно таится в глубине Рейна, и вечные дочери Рейна, кружась и рея вокруг него, поют ему свои вечные гимны (этим и начинается первая драма тетралогии «Золото Рейна»).

Воглинда.
О, радость!
Заря улыбнулась волнам!
Вельгунда.
Сквозь пучину вод
ласкает она колыбель...
Флосхильда.
Вот сонное око
будит лобзаньем...
Вельгунда.
Вот трепещет
лучистый взор...
Воглинда.
Озаряя мглу,
льется свет золотой!

Все три вместе («грациозно плавая вокруг скалы», на вершине которой в глубине водной массы сияет Золото):

Heia jaheia!
Heia jacheia!
Wallala lalala heia jahei!
Радость Рейна!
Ласковый луч!
Прекрасен твой кроткий свет!
Благостный блеск
сверкает сияньем святым!
Heia jahei!
Heia jaheia!
Здравствуй, друг!
Бодрым будь!
Дивной игрою
греешь ты нас!
Пламенный плеск
к пляске влечет, —
и рады мы плавать
с пеньем любовным
вокруг колыбели твоей!
Радость Рейна!
Heia jaheia!
Heia jaheia!
Wallala lalala heia jahei!

Увертюра к «Золоту Рейна» и вся сцена «На дне Рейна» — удивительное музыкальное живописание космогонии. Это знаменитое вступление, которое состоит из

одного *Urzustand-mot.*¹⁰, представляющего собою не что иное, как тянущийся на протяжении 136 тактов ми-бемоль-мажорный аккорд, дает постепенное нарастание, как бы выхождение из Бездны мирового бытия, завершающееся полным явлением этой всемирно-божественной безликости и бессамости — блеском Золота Рейна. Мне кажется, что в концепции «Золота Рейна» мы имеем как раз языческое, в частности платоническое, учение об «идеях». Выбросивши всю глупость и вялый вздор, который распространяют об этом учении различные профессора философии и филологии, мы найдем в нем именно явленный лик безликой сущности. Есть ведь лик и самой безликости. И вовсе нет никакого противоречия у Шопенгауэра между «безумной» волей и «разумными» идеями. Кто находит это у Шопенгауэра противоречивым, тот не понимает ничего в истории платонизма вплоть до учения Плотина об интеллигибельном мире. Как у Шопенгауэра «бессознательное» и «сознательное» вполне соединимо и совершенно отпадает традиционный вопрос «критиков» его о том, как это «бессознательная» воля порождает «сознание», так и у Вагнера — блеск Золота Рейна есть именно эта стихия и тьма до-мировой и до-логической Бездны и Хаоса. Об этом твердит вся сцена «На дне Рейна», состоящая из вольной и стихийной пляски дочерей тьмы. Напомним, что «мотив первобытного состояния», или «становления», родственен, во-первых, с мотивами Эрды (об этом ниже) и Норн, а с другой — с мотивом «гибели богов» (главная разница в том, что *Urzustand-mot.* есть восхождение, а *Gotterdämmerung-mot.* — ход вниз, как бы поникновение). Если же принять во внимание, что *Rheintochter-mot.* (или, как еще говорят, *das Wellenlied*¹¹) родственно с «мотивом лесной птицы», т. е. с зовом к героическим подвигам, к призыву к Зигфриду разбудить Брунгильду, усыпленную волю Вотана, к самоутверждению, то станет ясным, что в мотивах сцены «На дне Рейна» — квинтэссенция всего музыкального содержания «Кольца». Другими словами, в Золоте Рейна, как явленном лике безликой Бездны, уже заключен весь мир, со своими богами и людьми, со своим бытием и трагедией, но заключен не фактически, а именно идеально, смысловым образом. Это — идея мира, эйдос Судьбы, поскольку фактический мир и есть Судьба в процессе становления.

То же самое имеем мы, далее, в мифе о мировом Ясене, хотя и в другом аспекте. Это — тоже первобытная мощь и безликость, явившая себя как таковую. «Мотив мирового Ясеня» родственен, во-первых, с «мотивом копья», из чего явствует, что Ясень прежде всего есть сила, в данном случае — перво-сила. Во-вторых, он родственен с *Vertragstreue-mot.*¹² Это значит, что мировой Ясень — символ верности Бездны самой себе, самодовления и независимости, свободы от подчинения чему бы то ни было. В-третьих, «мотив мирового Ясеня» родственен с *Götternot-mot.*¹³ что сильно подчеркивает самоудовлетворенность и самодовление этого перво-бытия. Однако если мировой Ясень есть явление безликости в аспекте как бы природы и истории, то Эрда — явление безликости в аспекте мирового сознания и мудрости мира. «Мотив Эрды» отличен от «мотива первобытного состояния» только минором; с другой стороны, он близок к «мотиву гибели богов». К ней обращается Вотан за прорицаниями. О ней в «Зигфриде» сильные слова Странника:

Всезнаньем (*Urwissend*)
некогда ты
иглу тревоги
вонзила в сердце мое...
Если ты всех
в мире мудрей, —
молви мне, как победил
тревогу бог?

В заключительном призыве Странник так рисует ее (в том же) III акте «Зигфрида», сц. 1):

Вала, слушай!
Вала, проснись!
От долгих грез
я пробуждаю твой дух!
Услышь мой призыв!
Восстань! Восстань!
*Из бездны ночной,
из глуби туманной восстань!*
Эрда! Эрда!
Вечности сон!
Из лона родного
ныне всплыви!
Здесь песнь пою я,
чтоб ты проснулась!
От сонных мечтаний
снова очнись!
Всемудрая!
Первосущая (Urweltweise)
Эрда! Эрда!
Вечности сон!
Вала! Богиня!
Явись мне!

Это вечно грезящая, безликая мудрость Судьбы, свет «идей», сама говорит о себе:

Мой сон — виденья,
виденья — мысли,
мышленья — творчество знания.
*Грезам моим
внимают Норны:
они ткут нить
и тайны Эрды прядут;
тебе ответят Норны.*

Ясно, таким образом, что Эрда — та же самая Бездна, но в аспекте миро-сознания. «Мир идей» — явление тайн Эрды. Сон ее нарушают лишь оформления пространственно-временного мира, правда слишком не вечные и слишком немудрые. Она сама рождает этот мир, то есть героев, и сама не знает зачем.

Мужей деянья
туманят мысль мою... —

признается она Страннику Вотану, она вещает им тайны, побуждая к героизму, т. е. к жизни, но сама же молит Вотана:

Дай мне снова заснуть!
Дай замкнуться всезнанью.

Эта безликая мудрость вся истощает себя на создание мира, богов и людей и — бесконечных миров, богов и людей. Она вечно иссякает и вечно юна. На слова Эрды:

Зачем ты, дикий упрямец,
нарушил всезнанья сон? —

Странник отвечает:

Сама ты — уже не та!
Всезнатье Валы
иссякает:
погаснет оно
моею волей!

И, рассказавши о подвигах Зигфрида, он прибавляет:

Да будет, что должно, —
пред Юным-Вечным
склонился радостно бог!

И далее:

Засни же, Эрда!
Первобоязнь! (Urmütterfurcht!)
Сон мира! (Ursorge!)
Прощай! Прощай!
Засни навек! (Zu ewigem Schlaf hinab, hinab!)

Эта сцена (Зигфрид III 1) вообще дает богатейший материал для философского осознания мифа об Эрде.

Итак, Золото Рейна, мировой Ясень и Эрда — различные ипостаси первобытно-единой и сверх-сущей Бездны, откуда все, в существе своем представляющие одно и то же, но отличные друг от друга аспектами или оттенками.

II. Далее мы вступаем в царство пространственно-временных оформлений. Рассмотрим и тут мифологические воплощения общих мистических устремлений. Систематизируя и внося стройность в сложнейшие мифологические конструкции Вагнера, мы получаем тройную характеристику этого пространственно-временного плана. А именно, пространственно-временной план есть результат распада Первоосновы: 1) появляется субъект-объектное познание, 2) появляется индивидуализированная власть-насилие, 3) появляется греховность пола, похоть. Носителями этой трагедии распада являются в мире две основные фигуры «Кольца» — Вотан и Альберих, первый — в более благородном аспекте знания и муки о невозможности спасения, второй — в более низменном аспекте страсти и вождения к похотливо преломляемому спасению. Собственно, вся мифологическая ткань «Кольца» вращается около этих двух фигур, и без точного философского уяснения их роли нечего и стараться понять «Кольцо» вообще.

Вотан, 1) как уже было сказано, испил воды мудрости у мирового Ясеня и 2) отдал за это один глаз, глаз инстинкта и интуиции. Тут мифологическое развитие философской темы о распадении субъекта и объекта и об ограничении субъект-объектной границей. Вотан говорит идущему на пробуждение Брингильды Зигфриду (Зигфрид III 2):

Тем глазом, что я потерял,
Ты сам видишь глаз тот единый,
что мне освещает мой путь.

Ясно, что тут речь о том свободном инстинкте, который направляет Зигфрида к главному подвигу всей его жизни. Его-то и потерял Вотан, испивши воды мудрости. Другими словами, ставши тем Вотаном, которым он является, Вотан потерял слиянность субъекта и объекта в общей мудрости мира, которая есть «urwissend»¹⁴. У него остался другой глаз, который он, по его словам к Зигфриду (в той же сцене), направляет «против ветра». «Мотив Валькирий», дочерей творческой воли Вотана, сопровождающий эти

слова, указывает на то, что оставшийся глаз направляется против экстаического выхода из пространственно-временной границы понятий. Далее, Вотан 3) взял жену Фрикку, причем тут тоже повторяется, что «в залог» за это отдал свой глаз. Это прекрасно гармонирует с указанием на ясьень. Как там знанию положена некая граница, знание распадается, так и здесь перво-любви кладется некая граница, рождается дифференцированный пол, укрепляется это разделение, и Фрикка — хранительница брачных договоров и чести, богиня семейной морали и связывающих обязанностей, исконный враг всяких экстазов, творческой любви и выхода за узкий предел семейной морали. К ней именно будут взывать «оскорбленные» супруги, и именно она будет им помогать против Валькирий, дочерей экстаической и творческой воли к перво-любви, к вожделенному воссоединению всяческих в первобытном Хаосе. Наконец, 4) Вотан вырубил из мирового Ясеня копьё, могущество над пространственно-временным миром, и написал на нем Договоры — основоположения мира «математического естествознания».

Альберих находится в аналогичном отношении к Перво-основе. Он тоже нарушает ее нетронутое целомудрие. Он, как это изображено в первой сцене «Золота Рейна», крадет самое Золото Рейна. Подслушавши у Дочерей Рейна о том, что Золотом может завладеть только тот,

кто отвергнет
власть любви,
кто сладких ласк
лишит себя, —

что только проклявший любовь может

весь мир властно
в наследье добыть —

через это Золото, он, не смогший привлечь Дочерей Рейна в жертву своей похоти, крадет Золото Рейна, проклиная любовь на весь мир. «С ужасною силой он вырывает Золото из скалы и поспешно устремляется с ним в глубину, быстро исчезая в ней. Вся сцена внезапно заполняется непроницаемым мраком. Девушки вне себя ныряют в глубину вслед за похитителем». При отчаянных вскриках Дочерей Рейна «воды спускаются вместе с ними в глубину. Совсем внизу, из-под земли, раздается резкий насмешливый хохот Альбериха. Скалы исчезают в глубочайшем мраке. Вся сцена сверху донизу заполнена черной массой волнующихся вод, которые некоторое время все еще словно опускаются вниз» (ремарки Вагнера в конце сцены). В дальнейшем Альберих делает себе из Золота кольцо и шлем как средство для чудесных превращений, для своеобразного преодоления пространственно-временного мира, хотя ради все того же пространства и времени.

И вот эти две силы — Вотан и Альберих, — оторвавшись от всеобщего лона Единого, вступают теперь в борьбу за свое отъединенное существование, как против этого Единого, так и друг против друга. Начинается божественная комедия жизни, трагедия мирового бытия. Разумеется, в каждом из них продолжает жить эта Бездна, ибо, как установлено, без нее нет вообще ничего. Сами Вотан и Альберих не более как ее струи. Вотан, в котором преобладает познание, обращаясь к смутной мудрости мира, Эрде, знает смертность бытия и свою гибель, возвращение в Бездну; кроме того, в нем горит огонь Творчества и Мощи, откуда его дружба с Логе и упование на его силу, борьба с «верностью» Фрикке и пр. Альберих, в котором преобладает вожделение и смутная животная необходимость, отрицательно проявляет свое знание, желая не создать, а разрушить; отсюда его проклятие, о котором он подслушал у мудрых Дочерей Рейна.

Следовательно, вот основные силы, которые борются между собою в «Кольце»: 1) сила самоутверждающейся отъединенной индивидуальности, более в познании — «гнев» Вотана, более в вожделении — «злость» Альбериха; 2) сила превозданной Основы,

Творчества, Бездны, неустанно зовущая эту индивидуальность к воссоединению с Первобытно-Единым, но и сама идущая, в зависимости от этого и по мере этого, к окончательному распадению; 3) сила Огня, сначала покоровшего пространственно-временному сознанию и разуму Вотана, но потом — волею самого Вотана отпущенного на его, ему присущую волю — мировой Пожар. Значит, сущность философии «Кольца» заключается в мировой диалектике Первобытно-Единого. Чтобы быть самим собою, это Единое распадается. Желая проявить себя именно как единое, оно рождает из себя разнообразные оформления. Но все эти оформления суть не что иное, как само это Единство. И потому они гибнут в глубине и мгле Первобытно-Единого. Так проявляет себя Единое, играя и тешась. Так являет свой скрытый лик в различных индивидуальных оформлениях вселикая и безликая Бездна, переходя от творчества мира к мировому пожару и обратно. Такова величественная и безнадежная трагедия мира. Только сознание человека чего-то требует иного, вопиет о другом, светлейшем и прекраснейшем. Однако все это — и вздохи, и стоны — тонет во всепоглощающей Бездне. Такова диалектика бытия.

Только теперь, рассмотревши основную концепцию «Кольца» и в понятии и в мифе, можно безбоязненно перейти к рассмотрению фактического идейного содержания четырех драм, входящих в «Кольцо». С точки зрения основной концепции это будет не чем иным, как рассмотрением истории пространственно-временного мира — от преступления Вотана и Альбериха до мирового пожара.

V

Эта история, излагаемая Вагнером на протяжении четырех громадных драм, имеет несколько стадий. В каждой стадии легко увидеть, согласно с общей концепцией, 1) самоутверждение отъединившихся индивидуальностей, 2) вытекающее отсюда их столкновение и 3) результат этого столкновения.

«Золото Рейна» — первая стадия.

Мы уже почти все знаем, что надо для понимания самоутверждения в этой начальной стадии. Прежде всего Альберих завладевает Золотом через проклятие любви. Этому посвящается первая сцена «Золота Рейна». Далее, Вотан строит себе и всем богам крепость и замок Валгаллу, строит при помощи великанов Фазольта и Фафнера; другими словами, земная мощь, земля (великаны) обрабатываются по законам математического естествознания, или разума Вотана. Отсюда Договоры Вотана с великанами, дающие разуму Вотана реальную силу, а мощи великанов — стройную и осмысленную жизнь. Об этом выразительно говорит Вотану один из великанов — Фазольт (Золото Рейна, сц. 2):

Слушай мой совет:
договорам верен будь!
Что́ ты есть,
Тем ты стал лишь условно,
И власть твою только разум хранит!
Мудрее ты,
острее, чем мы,— *мирным господством*
связал ты нас;
но я клянусь твой разум,
я бегу жизни мирной,
если открыто
ты перестал
свои договоры блюсти!

Если разум Вотана получает реальную силу в Вальгалле, то великаны должны тоже стать чем-то более просветленным и разумным, более молодым и красивым, чем простая,

безобразная мгла земли. И вот, по договору, великаны должны получить от богов Фрейю, богиню молодости. О ней, между прочим, говорит Логе (2-я сц.):

Обшарил я бурно
всю землю, весь мир —
искал достойное Фрейи,
чтоб великанам вручить...
Искал тщетно,
и вижу теперь:
в красоте миров
нет ничего,
что могло б мужам заменить
отраду женских чар!..
Где жизнь веет и реет,—
в воде, в лесу, в горах, —
там слушал,
там вопрошал я
цветение сил
и трепет дыханий:
что же мужей
влечет сильней,
чем ласки нежные жен?
Но где жизнь веет и реет,
осмеян был
мой лукавый вопрос:
в воде, в лесу, в горах
радости нет
сильней любви!

К этой вечной молодости и любви и тянется земная мощь. Фазольт обращается к Вотану со словами (там же):

Грубы мы?
Нет, неправда! —
Вам красота дана,
в ней лишь вся ваша мощь, —
но страшно жить вам
без башен и стен, —
замок вам нужней
нежной прелести жен!
Мы, дурни, мучились
грубым, тяжелым трудом, —
о деве мечтая,
о кротком луче
во тьме бедной жизни...

Итак, самоутверждение Вотана, применившего свой индивидуальный разум для упрочения в Валгалле, и Альбериха, проклявшего любовь ради Золота, т. е. власти над миром, приводит к столкновению этих самоутвержденностей.

А именно, земная мощь требует Фрейю по договорам, ибо это — необходимость фактическая, раз из этой мощи уже выросла Вальгалла. Вторая сцена «Золота Рейна» и есть сцена требования великанами Фрейи у Вотана. Она открывает «привольную местность на горных вершинах». «Утренняя заря возрастающим сиянием освещает замок с блестящими зубцами, которыми увенчан высокий утес на заднем плане». «В стороне, на цветочной лужайке, лежат Вотан и рядом с ним Фрикка; оба спят» (ремарки Вагнера). Вотану чудится во сне блаженная мечта его жизни, величавое спокойствие всемогущества

над миром. Он грезит во сне:

Ограды дивной врата
героев ведут в чертог:
слова мужа, властная мощь —
светлый, вечный завет...

И далее, проснувшись:

Бессмертных мечтаний венец!
На горном гребне —
оплот богов:
гордо блещет
пышный дворец!
Как в видениях сна,
как в желаньях моих,
вот он встал,
радуя взор, —
замок властных надежд!

И вот появляются великаны:

Сон твой сладок был,
а мы всю ночь
таскали груды скал.
Сон забыв и покой,
мы вздымали
толщу стен;
мощь ворот
дом хранит,
и увенчан
башней стройный зал.
Вот твой
крепкий замок,
светом дня
он озарен.
Властвуй в нем, —
нам — плату дай!

Что же Вотан? Вот его ответ:

С ума вы сошли
с договором своим?
Платы нет такой, —
Фрейю я не отдам!

Вотан хочет невозможного — сохранить юную и девственную чистоту и красоту и индивидуалистическую веру в свою власть и силу, в могущество своего разума. И вот он отказывается выдать Фрейю, тайно уповая на помощь Логе. «Логе все нейдет!» — говорит он про себя, когда великаны припирают его к стене. И когда Доннер, бог грома и молнии, хочет порешить дело силою, набрасываясь на великанов со своим молотом, то Вотан, «протягивая копьё между противниками», повелительно кричит:

Стой, безумец!
Насилье оставь!

*Хранит договоры
Копье мое!*
Тяжкий свой молот спрячь!

Так и должно быть. Здесь, повторяю, необходимость фактическая. В условиях реального мира раз воздвигнута крепость для отъединенного пребывания оторвавшейся от перволона личности, то эта крепость есть результат и непросветленной силы земли, и «научного» разума, ее обрабатывающего, и земные великаны в условиях этого мира должны получить то или иное вознаграждение от Вотана. В конце концов, после многих колебаний Вотан решает при помощи Логе добыть рейнское Золото у Альбериха, чтобы отдать его великанам вместо Фрейи, — паллиатив и компромисс, на который Вотан пока еще идет, веря в свое спасение. А пока Фрейю великаны уведят, погружая богов в туман и старость. Хитрый Логе знает все:

Грезы ли дразнят?
Свет ли померк? —
В одно мгновенье
цвет ваш увял!
Где румяна ваших щек?
Где блеск ваших светлых очей? —
Ну, мой Фро!
Полно грустить!
У тебя, Доннер,
уж валится молот!
Что стало с Фриккой?
Ей, верно, скучно,
что Вотан вдруг поседел
и стал совсем стариком?

В дальнейшем он прибавляет:

Юность поблекнет, —
старость придет,
жалкая дряхлость, —
и, на всемирный позор,
зачахнет род богов...

Третья сцена — «глубокое подземное ущелье», где карлики куют золото для Альбериха и куда проникают Вотан и Логе, чтобы отнять кольцо у Альбериха; четвертая сцена (и последняя) — возвращение Фрейи взамен отдаваемого великанам золота. Все полно обмана и насилия.

Вотан желает оставить у себя и Вальгаллу, и Фрейю, и, услышавши от Логе о рейнском Золоте, и самое Золото. Отдавая великанам награбленное богатство, он ни за что не хочет отдать Кольцо, ибо в нем тайна мирового могущества, и только явление Эрды, которая говорит про себя:

Все, что прошло, я знаю;
все, что грядет,
все, что свершится,
ясно мне

и которая грозно и мрачно вещает:

Все бытие — тленно!

Закат богов
в сумерках брезжит...
Совет мой — перстня беги! —

только это явление Эрды и ее прорицание заставляет Вотана в конце концов отдать Кольцо великанам. Альберих неумолимо жесток к своим Нибелунгам, заставляя побоями и руганью служить их себе. Его брат карлик Миме стонет от побоев, неустанно работая на своего грозного владыку. Вот Альберих кричит на своих подчиненных:

Бойко! Быстро!
Хе-хе! Хо-хо!
Жалкий скот!
В кучу там
складывай клад!
Эй, ты, ползи!
Живо влезай!
Гнусный народ!
В кучу кладите!
Или помочь вам?
Все, все сюда!
Народ покоренный, —
дрожи, бледней!
В страхе чувствуй
власть кольца! и т. д.

Логе, заставивший обратиться Альбериха в жабу, ловит ее и вместе с Вотаном тащит связанного Альбериха на поверхность земли, и благородный, все время философствующий Вотан, который при виде жадно набрасывающихся на золото великанов с презрением говорит:

Только скорей:
это противно!

и, далее, «отворачивается, удрученный», со словами:

Жгучим стыдом
сердце горит...

этот самый Вотан, невзирая на предостережения Альбериха о проклятии, «хватает Альбериха за руку и с большой силой срывает перстень с его пальца» (рем<арка> Вагнера), говоря:

Дай сюда!
Тебе болтовня
прав не даст на него!

Но злоба развивается дальше. Альберих «с бешеным хохотом» кричит:

Свободным я стал?
Неужель? —
Так вот вам моей свободы
первый привет! —
Ты проклятьем был рожден, —
будь проклят,
перстень мой!

Ты давал
мне власть без границ,
неси отныне
смерть взявшим тебя!
Лихой бедой
радость сменяй;
не на счастье сверкай
золотым огнем!
Тот, чьим ты стал,
пусть чахнет в тревоге,
других же вечно
пусть зависть грызет!
Всех щедротой
своей мани,
но всем приноси
только тяжкий вред!
Без наживы владельца оставь,
но убийц введи в дом его!
На смерть обреченный,
будет несчастный дрожать
и день за днем
в страхе томиться всю жизнь
властитель твой —
и твой жалкий раб:
до тех пор, пока
ты опять ко мне не вернешься!
Так в страшной моей беде
кольцо мое я клянусь! —
Владей же им!

И глубокомысленный вдруг делается легкомысленным и, «погруженный в созерцание кольца на своей руке», <Вотан> небрежно говорит <об Альберихе>: «Пусть улаживает свой гнев!» Сила проклятия сказывается, однако, тотчас же. Великаны ведь тоже были жадны в своих требованиях. Требовать Фрейю было для них не только фактической необходимостью, но и актом тоже стремления к захвату власти. Еще во второй сцене Фафнер говорит:

В роще Фрейи
яблоки зреют золотые;
холить их
только Фрейя умеет;
родня ее,
ими питаюсь,
вкушает сок
юности вечной.
Но богам
грозит злая старость,
слабы вдруг
станут они,
если Фрейю утратят.

Великанам, следовательно, важно обессилить богов. Но земная мощь, приивши на себя «лучистый взор» Фрейи, не сумела успокоиться в мире и, продолжая метаться в борьбе и противоречии, уничтожает самое себя, и Фафнер тотчас же по присвоению богатства Вотана убивает Фазольта, присваивая себе и золото, и шлем, и самое кольцо, так что даже Вотан, «глубоко потрясенный», проговаривает:

Страшно вдруг
сказалась проклятая мощь!

Ясными отсюда делаются и результаты первой стадии мировой трагедии истории, зафиксированной в «Золоте Рейна». 1) Вальгалла куплена обманом. Другими словами, укрепление отъединенности куплено ценою опять-таки опоры на Огонь (Логэ), на Хаос — что и есть хитрость и обман по отношению к пространственно-временному миру. Вальгалла куплена еще и насилем — силою того же Огня. Обман и насилие и есть основа всякого математического естествознания и всякой техники, нецеломудренно насилующей девственное тело природы. 2) Другая отъединенность, Альберих, кипит в злобе и шлет проклятия кольцу и его обладателям. 3) Мощь земная, захватившая богатство и власть, мечется в борьбе и противоречии; Фафнер убивает Фазольта. 4) Разрушается и то бытие, исконное, которое как бы ушло на постройку пространственно-временного мира, и Эрда вещает, что «все бытие — тленно». 5) Торжествует только Огонь. Вотан знает его льстивый, вкрадчивый, неуловимый и лукавый характер.

Ты снова
вздумал вилять?
Речью лукавой
бойся меня обмануть! —

говорит ему Вотан при его появлении, а на его вопрос к Альбериху: «Так, значит, веришь ты мне?» — тот отвечает:

Твоему коварству, но не тебе!

Он только мечтает о том, чтобы возвратить Золото Дочерям Рейна, и только и служит, следовательно, Бездне, кому бы фактически ни услуживал. Когда боги во главе с Вотаном и Фриккой идут по радужному мосту в Валгаллу (в самом конце драмы), только он один знает все и только он торжествует:

На погибель сами спешат, —
эти гордые мнимою силой...
Мне с ними быть
едва ли не стыдно...
В скользящее пламя
опять обратиться
я желаньем томлюсь!
Огнем пожрать
властелинов моих —
лучше, чем с ними
гибель принять, —
хотя бы то были и боги!

Такова первая стадия мировой трагедии — *устройство Валгаллы*. Драма кончается видимым благополучием. Но проклятие и грех индивидуальности требуют какого-то другого окончания. И последние слова драмы поручены тоскующим в глубине Рейна Дочерям Рейна:

Радость Рейна!
Ласковый луч!
О, если б волнам улыбнулся

твой чистый свет!
Только в глубинах
правда таится:
ложь и страх
там на вершинах царят!

VI

Второй стадии трагедии посвящена «Валькирия».

В чем тут *самоутверждение*, если придерживаться принятой нами схемы? — Вотан понимает, что его личность отъединена *незакономерно* от Бездны и потому должна в ней погибнуть. Тем не менее, он чувствует и знает, что в нем горит постоянный огонь творчества и воли, что в нем действует самая же Бездна. Мы можем сказать, что Вотан, как и весь его мир, и есть не что иное, как вечное самопротиворечие, т. е. самопорождение и самоуничтожение Бездны; Вотан и созданный им мир — лишь один из бесчисленных этапов этой описанной нами выше мистической диалектики Абсолютного и Бездны. Так вот Эрда и открывает знание этого Вотану. Узнавши тайну, он, естественно, не сразу ей подчиняется. Он замышляет новое соединение отъединенности и творчества, индивидуальной воли и всеобщего Хаоса и хочет родить *свободного героя*. Этот герой не должен обладать тем же знанием, которое открыто ему; он, кроме того, должен быть свободен от всяких Договоров. Вотан мечтает спасти Валгаллу и весь мир, а также защититься от Альбериха силою этого свободного героя. Странствуя по земле под видом Вельзе, он рождает от смертной двух близнецов — Зигмунда и Зиглинду и — от Эрды — девять валькирий и среди них Брунгильду — дочь знания Эрды, Творческой Воли Вотана, *помощницу героям*. Зигмунд должен исторгнуть меч Вотана из Ясеня — залог свободной творческой воли и творческого завоевания мира. Зигмунд — дикий волчонок, выросший в лесу. Ему чужды преграды узкой морали и долга. Таково новое *самоутверждение*. Вотан надеется, что рожденный им свободный герой Зигмунд спасет его и весь мир.

Прежде чем перейти к обрисованию *столкновения* самоутвержденностей в этом втором периоде, прочитаем резюме всей драмы, вложенное в уста Вотана во втором акте, в разговоре с Брунгильдой:

Что в тайне скрывал я от мира, —
то да пребудет
скрытым навеки...
Но ты, Брунгильда, —
то же, что я...
Утратив радость
юной любви,
стремиться я к власти стал:
мой дух горел
желаний огнем
и добыл мне весь мир:
но, заблуждаясь,
ложью прельщенный,
зло договорами
я скрепил:
в сети завлек меня Логе,
а сам, как вихрь, исчез. —
От любви же не мог я отвлечься:
бесконечно жаждал я страсти.
А темный враг,
трусливый Нибелунг, —
Альберих страсть одолел:
он проклял любовь

и проклятьем достал
из Рейна клад золотой
и с ним безмерную власть.
Сумел я отнять
им скованный перстень,
но я не Рейну
его вернул:
его я отдал
великанам
за блеск, за крепкий мой замок,
оплот вечный
власти моей. —
Провидя все
во тьме времен, Эрда,
священно-мудрая Вала,
страх мне внушила к кольцу,
вечный конец нам вещала...
О конце я хотел
все услышать,
но, смолкнув,
исчезла она...
Я утратил свой ясный дух, —
незнание томило меня;
и проник я в глубь,
в лоно земли,
пленил богиню
чарами страсти,
гордость ее сломил
и заставил все сказать.
*Знание добыв у нее,
я сам ей любви дал залог;
и мудрость вещей снов
родила мне, Брунгильда, тебя.*
С восьмью сестрами
выросла ты;
через вас, валькирий,
я стал бороться
с ужасом диким,
грозящим мне:
с позорной кончиной бессмертных.
Чтоб мощной силой
встретить врага,
сбирать я героев велел вам:
*всех тех, кого властно
закон наш держит, чья доблесть так
устрашает богов,
кто в цепях договоров,
в узах обманных,
покорно и слепо
к небу прикован, —
их всех подвигать
должны вы к сраженьям,
разжигать к лютой
войне их мощь,
чтоб смелых воинов сонмы
в Валгалле моей стеклись!*

Далее идет еще более интересное объяснение Вотаном смысла свободного героизма как выхода из той антиномии, в которой пребывает Вотан:

(через договоры мощь, —
договоров жалкий я раб)
Другой бедой —
слушай и знай —
мне угрожает судьба!
Ночь-Альберих
нам гибель готовит,
питая ко мне злобную зависть;
но полчища гнома
меня не пугают, —
победят их сонмы мои!
Только если перстень
вновь он добудет, —
тогда Валгалла погибнет:
кто любовь отринул,
тот один
сможет силой кольца
повергнуть всех нас, свободных,
в вечный позор;
героев он
отвратит от меня,
заставит смелых
мне изменить
и силой их меня победит...
Я обдумывать стал, —
как вырвать перстень у гнома.
Проклятым кладом
некогда двум великанам
я заплатил за труд;
ныне, брага убив,
сокровище Фафнер хранит.
Могу ли отнять я перстень,
ему в уплату мной данный?
Заклучив договор,
я связан в деяньях,
и пред врагом
безвластен мой дух...
*Это мой рок,
мои оковы:
через договоры мощь, —
договоров жалкий я раб! —*
*Один лишь мог бы
вернуть кольцо...
герой, не знавший
немощи бога,
свободный от нас
и наших даров, —
без сознанья,
без понужденья,
сам себе
и своим мечом, —
властен свершить,
что страшит меня,
о чем мечтаю я,*

втайне лелея мечту! —
Он, соперник богов,
мой спаситель,
враждебный мне друг, —
найдется ли он?
Где муж непокорный,
герой бесстрашный,
чья свобода воли
мне так дорога?
Создам ли *Другого*,
кто вне меня
творил бы то лишь,
что надо мне? —
О, горе богов!
Страшный позор!
Противно видеть
только себя
во всех своих начинаньях!
Другого страстно желая, —
Другого не вижу нигде!
Свободный в свободе рождается, —
я же лишь рабство плодил!

И вот, первый акт «Валькирии» — самоутверждение героя. Рожденный Вотаном и оставленный им на свободе, Зигмунд вырос в лесу. Вот он, обессиленный преследованиями врагов, попадает в жилище Хундинга, насильем женившегося на сестре Зигмунда Зиглинде и с враждой относящегося ко всему роду Вельзунгов. Брат и сестра узнают друг друга, будучи объаты страстью любви. Зигмунд исторгает меч, который когда-то воткнул в ясьень Вотан и который не мог исторгнуть никто из героев. А завтра бой — смертельный бой с Хундингом. Рождается в обоих героях экстаз воли и действия. Охваченные вихрем любви, могучие и всеильные в обладании отцовым мечом, — неужели они не всеильны, неужели они не спасут мира? Вот это *самоутверждение* свободных героев (в конце первого акта).

Зигмунд:

Бури злые стихли
в лучах весны, —
сияньем кротким
светится Май,
на крыльях легких
рея тихо,
чудо он
земле несет;
его дыханье
веет лаской,
радость льют
его глаза!
В блаженном пенье птичек
Май звучит,
Маем дышит
запах трав;
от тепла его
цветут волшебнo растенья,
жизнь дает он
слабым росткам.
Оружьем нежным Мая

мир покорен;
вьюги зимы
в страхе умчались прочь;
и властным ударом
вот он открыл
суровый затвор, что упрямо его
к нам, — к нам не пускал! —
К своей сестре
влетел светлый Май, —
манила брата Любовь:
у нас в сердцах
скрывалась она, —
и рада свету теперь!
Невеста-сестра
спасена своим братом,
разлуки горькой
пала стена:
мир, смеясь
молодой чете,
венчает Май и Любовь!

И далее:

Зигмунд назван, —
я Зигмунд ныне!
И доблестный меч
бесстрашно я вырву!
Вельзе сказал мне, что в тяжелой беде
меч я найду:
он найден мною! —
Страсти священной
скорбный стон, —
муки любовной
жгучий огонь, —
в сердце ярко горя,
даст мне жизнь и смерть!
Нотунг! Нотунг! —
так меч я зову, —
Нотунг! Нотунг!
Жадная сталь!
Острый резец твой
мне покажи!
На свет выходи из ножен!

При этих словах «мощным напряжением силы он вырывает меч из ствола и показывает Зиглинде, охваченной изумлением и восторгом» (ремарка Вагнера). Он восклицает:

Зигмунд, сын Вельзе, пред тобой!
Его брачный дар — этот меч!
Жену себе
сосватал герой
и с ней бежит
из дома врага! —
Вдаль скорей
следуй за мной, — в светлый дворец,
где царствует Май:

тебя там меч защитит,
когда твой Зигмунд падет!

«Он обнимает ее, чтоб увести с собою». Зиглинда, «в величайшем упоении вырываясь из его объятий и становясь против него», восклицает:

Если Зигмунд
здесь предо мною,
Зиглинду ты видишь, —
она твоя!
Сестру родную
вместе с мечом ты нашел!

«Она бросается к нему на грудь», и Зигмунд заключает этот акт словами:

Ты сестра мне,
ты и жена мне, —
цвети же Вельзунгов род!

«С бешеной страстью он привлекает ее к себе» (ремарка Вагнера).

Переходим теперь к столкновению самоутвержденностей в разбираемом нами втором периоде мировой трагедии.

Зигмунд — всецело создание Вотана. Значит, столкновение самоутвержденностей на этот раз произойдет в душе самого Вотана. В самом деле, подлинно ли это есть выход — родить «свободного героя»? И вот впервые выступает со своими ужасными аргументами Фрикка, которой Вотан и подчиняется. Еще в «Золоте Рейна» Фрикка была охарактеризована краткими, но в высшей степени выразительными чертами. Фрикка — полная противоположность Брунгильде. Последняя — творчество, свобода, экстаз и пламень страсти. Фрикка — мораль, семейная «верность» и «честь», узость, непоследовательность, каприз, трезвость, холодность и глупость. Так, во второй сцене «Золота Рейна», когда Вотан во сне мечтает о «славе мужей» и «властной мощи», она будит его прозаическими словами:

Прочь сновидений
сладкий обман!

Она пугливо напоминает Вотану об его «договорах», жалея, что они сделаны без нее:

О, если б знать я могла
обманный ваш договор!

Длинно упрекая Вотана в том, что он не сможет удержать Фрейю, она вдруг прельщается кольцом, узнавши от Логе, что

Живой игрою
золота блеск
и женской служит красоте,

и, «ласкаясь к Вотану», спрашивает его:

Быть может, достанет
Вотан кольцо?..

забывая уже о всем прочем — и о последствиях этого похищения кольца. Ее первый вопрос после похищения Вотаном кольца такой:

Удалось ли дело?

(«озабоченно к Вотану»),— хотя сама же, в конце концов, чуя опасность, говорит Вотану:

Будь добрей!
Брось им кольцо!

Ей ничего не хочется знать, и, когда Вотан высказывает желание спуститься за прорицаниями к Эрде, она, боясь «измены» супруга, «прижимаясь к нему с нежной лаской», зовет идти в Вальгаллу, к которой раньше сама же старалась относиться скептически:

Ты гредишь, Вотан?
Разве не манит
замок тебя?
Он властелина
так приветливо ждет...

Эта-то Фрикка, оплот одного из указанных выше трех главных моментов грехопадения, и приезжает теперь на своих баранах к Вотану с аргументами против героической воли Зигмунда и Зиглинды. Этому посвящается первая сцена второго акта «Валькирии».

По ее словам, Вотан «укрывается в горах» от ее взоров. Она всюду искала Вотана сообщить ему, что Хундинг громко молит ее о мщении за нарушение его семьи.

Союзы брачные святы мне,
и мой долг — казнить беспощадно
грех дерзкой четы,
нанесшей мужу позор.

Иного мнения держится Вотан. Вспомним, как еще в «Золоте Рейна» он прекрасно формулировал разницу между ним и Фриккой:

Мужа в твердыне
пленишь ты хотела, —
но должен бог быть свободен,
даже в стенах плененный,
мир безгранично
себе покоряет:
жаждет движенья
все, что живет, —
и жизни я не оставлю!

Еще тогда Фрикка отвечала ему на это со всей «женской нежностью»:

О, холодный,
жалкий супруг!
За господства тень,
за власти тщету
готов ты позорно отдать
честь и любовь жены?

Так и здесь, в разговоре о Зигмунде, Вотан остается верным себе, своей вечной жажде творчества и экстатического действия:

Чем греховен
их союз,
венчанный нежной весной?
Любви волшебство
в них страсть зажгло:
возможно ль Любовь казнить?

И далее:

Брака священного нет
в союзе без любви;
и ты тщетно
ждешь, чтобы я
укреплял насильно
устои брака:
где цветут силы свободно,
там я зову их к борьбе!

В ответ на это Фрикка только возмущается; кровосмешение для нее никогда не может быть священным:

Трепещет мой дух,
немееет мой мозг:
пала сестра
в объятия брата!
Где же и когда
меж кровными брак совершался?

Разумеется, этот брак героической четы для Вотана — факт. Не учитывая всей пошлой ограниченности Фрикки, он говорит:

Что страсть их связала,
видишь и ты;
и вот тебе мой совет:
изведай сама
упоенье восторга,
приняв с улыбкой привета
светлый союз двух сердец!

На что Фрикка обрушивается сценой ревности по поводу блужданий Вотана:

Жену всегда обманывал ты:
в глуби долин,
на горных высотах, —
езде взор твой
страстно искал
новых чувств
и новых восторгов,
терзая сердце мое!

Ответ Вотана, как в «Золоте Рейна», прост, глубок и величествен:

Есть многое,
чего ты не знаешь,
чего не понять тебе,
но что свершиться должно.
*Лишь обычное
ясно тебе;
но то, что ново всем, —
того жаждет мой дух!*
Знай одно лишь:
нужен герой,
лишенный нашей защиты,
отвергший законы богов.
Только он
может дело свершить,
что спасло бы бессмертных,
но что богу свершить не дано.

Однако тут начинается второй аргумент Фрикки:

Кто в них вдохнул этот дух?
Кто взоры слепцов просветил?
*В твоём щите
сила бойцов,
твое внушенье
движет мужей:
ты — сам их ведешь,*
и ты смеешь мне их хвалить!
Нет, ты меня
больше не обманешь,
не извернешься хитростью новой, —
*и этот Вельзунг
погиб для тебя:
лишь ты виден мне в нем,
лишь тобой стал он силен!*

Начинается знаменитое место мук Вотана, где он сначала слабо возражает Фрикке, потом соглашается, чтобы Зигмунд «шел своим путем», потом старается стусевать положение тем, что у Брунгильды, помощницы Зигмунда, «своя воля», чем, конечно, не может обмануть хитрой Фрикки; она говорит:

Нет же! Лишь твою
исполняет она:
в твоих руках
Зигмунда жизнь!

В конце концов, сраженный аргументами супруги, он клянется в том, что отнимет чудесную силу от меча Зигмунда и что Зигмунд погибнет. «В страшном унынии бросаясь на уступ скалы», он едва проговаривает: «Да, клянусь!» — Итак, аргументы Фрикки сводятся к запрету нарушения брака, к запрету кровосмешения и к констатированию полной зависимости Зигмунда от Вотана; Вотан, по ее мнению, придумавши выход при помощи «свободного героя», — не более как хочет обмануть самого себя.

Разумеется, это аргументы решающие. Как и раньше, Вотан опять-таки хочет совместить несовместимое: отъединенное, индивидуальное, законное и нормированное бытие, с одной стороны, и страстное, экстатическое, свободно-творческое и героическое

— с другой. Другими словами, он и здесь хочет совместить сладость индивидуальности с просторами Бездны. Раньше он кое-чего достиг: при помощи лжи и насилия он получил Валгаллу. Но ему самому ясно, слишком ясно, что это — постройка на песке, на воде. И вот новый этап его самоутверждения — свободные герои. Однако, по диалектике Единого, это лишь дальнейшее дробление и распадение Единого, пребывающего тем не менее и именно по этому самому в абсолютном единстве. Как в системе Плотина, Единое, чтобы стать единым, делается многим, выходит из себя и проявляет себя в отдельных индивидуальностях, но все это, вся эта шумная и пестрая жизнь мира, есть не более как тишина и покой Абсолютного в себе самом. Зигмунд — это тот же Вотан, только менее значительный. Люди и их история — это те же боги с их зависимостью от Судьбы; на людях только виднее общемировая трагедия бытия; сущность их — героизм на лоне Бездны, или, точнее, сами они — вечно творческая Бездна в аспекте проявления ее и выхода из себя, в стадии «антитезиса». К этому и сводятся аргументы Фрикки. Раз отъединенная индивидуальность, то и жизнь ее, например любовь и героизм, не может иметь уже характера экстатической перво-любви и перво-воли Бездны и Первоединого; значит, любовь — в пределах нормированной семьи, а героизм — в пределах пространственно-временных установок. И если Вотан уповает спасти мир через такого героя, то это лишь повторение обычной для Вотана антиномии — индивидуальности и извечного Хаоса. И вот почему Вотан подчиняется Фрикке. Это он сам прекрасно понимает, объявляя Брунгильде в следующей сцене:

О, как хитро
себя обманул я!
Легко было Фрикке
вскрыть эту ложь:
мой низкий стыд прозрела она! —

И далее:

Желанье Фрикки —
закон для меня:
что пользы мне в личной воле?
*Мне нельзя мечтать о свободном, —
итак, за рабство
бейся и ты!*

Вторая сцена второго акта — объявление Вотаном своего нового решения Брунгильде, которую сам же он создал для «помощи героям». Встречает он ее мрачно:

В свои же сети
словлен я!
Всех меньше я свободен!

И на сожаления Брунгильды:

Как мрачен ты стал!
Тебя не узнать! —

он отвечает величественно и скорбно:

Священный позор! Позорнейший стон!
Скорбь богов!
Скорбь богов!
Гнев без границ!

Боль без конца!
Страданье мое беспримерно!

Конечно, нежное сожаленье и доводы Брингильды не могут помочь. Она сама говорит:

Ведь я же —
только воля твоя...

А Вотан эту-то волю и должен смирить. В конце концов, Вотан, поправши свою заветную мечту о свободном герое, с надрывом и показным гневом (показным не только для Брингильды, своей экстатической воли, но и вообще для себя самого) кричит:

Ах, дерзкая!
Споришь со мной?
Да кто ж ты, как не слепая
тьнь воли моей?
Иль, тебе доверясь,
стал я так слаб,
что моя же дочь
презирает меня? —
Знаешь ли ты мой гнев?
Смотри берегись,
чтоб он, разящий,
не пал вдруг на тебя!
В груди моей
сокрытая буря
повергнуть в прах
может весь мир,
что был когда-то мне люб!
Горе жертвам ее!
Плакать будут они!
И мой совет —
меня не гневи,
верши веленье мое!
Зигмунд кончен —
вот что закон для тебя!

Короткая третья сцена второго акта рисует героев-беглецов, нежную и скорбную чету, Зигмунда и Зиглинду. Зиглинда в видении узнает трагическую гибель Зигмунда и, обессиленная, без чувств падает на руки своего супруга-героя. В таком положении героев начинается четвертая сцена. Интересна эта интродукция «*Todverkündigung*»¹⁵ к четвертой сцене. Она начинается знаменитым «мотивом судьбы», про который кто-то остроумно сказал, что три ноты, из которых он состоит, символизируют собою как бы начертание вопросительного знака. Это глубоко тонкое замечание прекрасно соответствует мистике судьбы в «Кольце». Мотив этот совпадает с появлением Брингильды, носительницы на этот раз велений судьбы. Далее — *Todverkündigungsmot.*, и, когда она, «держа щит и копьё в одной руке, опирается другой на шею коня и в такой позе с серьезным выражением лица взирает на Зигмунда», проявляется опять блаженная явь и спокойное величие «мотива Валгаллы», как бы напоминание о том, ради какой мечты и какого спасения разыгрывается мировая трагедия и гибнут герои-люди. Четвертая сцена полна глубочайшего и захватывающего трагического лиризма. Брингильда, та самая, которая создана для помощи Зигмунду спасти богов и мир, она теперь принуждена вещать ему:

Я вещий вестник
светлой смерти:
кто встретил мой взор,
тот очи смежит навек...
Я — виденье бойцов
на поле брани:
видит меня герой,
избранный мной!

Она предвещает ему Вальгаллу, но он не хочет идти в нее без Зиглинды. Потом и сама Брунгильда не в силах подчиниться Вотану, и она решает спасти во что бы то ни стало героев.

Пятая сцена второго акта — бой Зигмунда и Хундинга. Прочитаем интересные ремарки. Найдя друг друга, герои сходятся. Валькирия наводит сон на Зиглинду, чтобы спасти ее от ужаса. Когда Зиглинда с криком:

Я одна виновата!
Убейте меня! —

устремляется к горе, где должны встретиться герои, «яркий свет, прорвавшийся из мрака справа над бойцами, внезапно ослепляет ее, и она, ничего не видя, отшатывается в сторону. В сиянии этого света появляется Брунгильда, парящая над Зигмундом и прикрывающая его своим щитом». Она ободряет героя:

Бейся, Зигмунд!
Смело ударь!

«В тот момент, когда Зигмунд замахивается мечом, намереваясь нанести смертельный удар Хундингу, *слева из туч прорывается красновато-огненный свет; в этом свете виден Вотан, стоящий над Хундингом и протянувший свое копьё под удар Зигмунда*». Вот и грозный оклик Вотана:

Пади пред копьём!
В осколки твой меч!

«Брунгильда со своим щитом в страхе отступает перед Вотаном. *Меч Зигмунда разбивается о протянутое копьё*. Хундинг ударом своего копья поражает в грудь оставшегося без оружия противника. Зигмунд падает мертвый. Зиглинда, слышавшая его смертный стон, с криком безжизненно опускается на землю. С падением Зигмунда свет с обеих сторон мгновенно исчезает; густая тьма туч окутывает сцену до переднего плана. Во мраке смутно видна Брунгильда, вне себя спешащая к Зиглинде. Она быстро поднимает Зиглинду на своего коня, стоящего близ боковой расселины, и тотчас же исчезает с нею. Немедленно вслед за тем тучи разделяются посередине, так что ясно виден Хундинг, только вынувший свое копьё из груди павшего Зигмунда. Вотан, *окруженный тучами, стоит на скале позади Хундинга, опираясь на свое копьё и горестно глядя на тело Зигмунда*». «После некоторого молчания» он скорбно говорит Хундингу:

Ступай, раб!
Склонись к ногам Фрикки, —
скажи ей, что Вотан сам
ее обиду смыл...
Ступай! Ступай!

«От его презрительного мановения руки Хундинг падает мертвый». Но вот он «внезапно

приходит в страшную ярость» и со словами:

Но Брунгильда!
Горе преступнице!
Тяжко она
искупит вину! —
За нею, конь мой, вослед! —

«исчезает в громе и молнии».

Здесь перед нами вся вагнеровская философия жизни. Извечный Хаос и Бездна есть вечно неугомное Творчество, Мощь и Экстаз. Таковы же и отдельные оформления, отсюда возникающие, и потому сущность человека — героизм. Но Бездна вся трепещет и живет противоречиями. И отдельный герой живет противоречием между творческим экстазом и тем пределом, который кладется ему его отъединенным бытием. Так и в душе Вотана — вся история человечества, мечущаяся от экстаза к закону и норме и от нормы к экстазу, вечно ищущая в порядке — нестройную бурю и страсть, а в самой страсти и преступлении вопиющая о норме и блаженном покое. Колебания и неустойчивость Вотана — это мы, бедные обитатели земли, и это наша то великая и грозная, то мелкая и жалкая «история человечества». Брунгильда, защищающая Зигмунда вопреки копью Вотана, это — сам Вотан, трагически раздвоенный между Хаосом и Законом, поскольку Валькирия — лишь его воля. Что же теперь Вотан-разум, Вотан-закон, Вотан-норма сделает с Брунгильдой, то есть с Вотаном-хаосом, Вотаном-экстазом, Вотаном-творческой мощью?

Этому посвящен третий акт «Валькирии».

Великолепна прежде всего первая сцена с ее знаменитым «Walkurenritt»¹⁶. В смысле экстатических взлетов, божественной игры Хаоса с самим собою, красоты безумия и вселенских просторов страсти, силы, мощи, наслаждения и восторгов не было ничего подобного в предыдущей музыкальной литературе, да и в последующей Вагнер был превзойден разве только Скрябиным. В некоторой обработке это — всегдашнее наилучшее украшение концертной эстрады. В буре и громе приближается Вотан. Но не может же в самом деле Вотан всецело превратиться в «математическое естествознание» и внешний закон. И вот, его alter ego, Брунгильда, спасает Зиглинду, предрекая ей рождение от нее нового героя. Она говорит ей:

Одно лишь знай,
одно запомни:
*светлейший в мире герой
жизнью трепещет
в лоне твоём!*

«Она достает из-под панциря осколки меча Зигмунда и передает их Зиглинде», продолжая:

Храни для него
меча осколки,
их на месте боя
поднять я успела:
кто вновь взмахнет
воскресшим мечом,
тому я имя даю
«Зигфрид» — веселье побед!

Таким образом, если помнить, что Брунгильда — только желание Вотана, то надо сказать, что Вотан, одною рукою казня Зигмунда и наказывая Брунгильду, другою спасает порождение Зигмунда, будущего «светлейшего героя», то есть втайне все еще лелеет

мечту о спасении мира. Для этого надо, однако, как-то сохранить и Брингильду. И если вторая сцена третьего акта — гнев Вотана к Брунгильде, то третья (и последняя) — усыпление ее, своего творческого экстаза, чтобы потом разбудил ее герой, сильнейший Зигмунда.

Ясно наперед, в какой форме Вотан может гневаться на Брунгильду. Вот образ этого гнева:

Твой грех — твоя казнь:
ты сама казнила себя!
Моею волей
ты создана —
и отвергла волю мою;
ты вдохновляла
веленья мои —
и мои веленья презрела;
мой дух
был твоим —
и восстал он против меня;
твой щит
был моим —
и поднялся он на меня;
ты, знавшая
выбор мой, —
вопреки мне жребий решила,
ты, сзывавшая
мне бойцов, —
созвала их против меня же!
Чем ты была, —
сказал тебе Вотан,
чем стала ты, —
скажи себе сама! —
Мне ты больше не дочь!
Валькирией прежде была ты,
но впредь ты будешь
тем, что ты есть!

Это не обвинение, а просто лишь констатирование той антиномии, в которой живет сам Вотан, и последняя фраза указывает на то, что и в дальнейшем жизнь его будет та же, ибо творчество и экстаз Брунгильды как раз и есть «то, что она есть».

В последней сцене — конец *столкновениям* самоутвержденностей второй стадии мира и таинственный залог будущих утверждений. Вотан не может вечно гневаться на Брунгильду, то есть на самого себя. Он сам вдруг признается:

Ты совершила то,
что свершить и сам я мечтал,
но что рок двойной
не дал мне свершить.
Ты просто и легко
там вкусила блаженство,
где грудь мою пожирал огонь,
где я принужден был
злой судьбой —
из любви к вселенной
родник любви
заглушить в измученном сердце.
И там, где в тоске

я с собою боролся,
в бессильном гневе
рвался и падал,
где безнадежной
жаждой порыв
внушил мне ужасную мысль —
уничтожить мной созданный мир
и мои страдания с ним вместе,
там радость сердца
ты познала,
там умиления
сладкий восторг,
смеясь, ты в чаще
любви жила, —
чтоб я, страждущий бог,
горькую желчь лишь вкушал.

И Вотан усыпляет Брунгильду на высоком утесе, с тем чтобы будущий герой разбудил ее, эту уснувшую мощь Вотана, ко спасению.

Если я должен, —

говорит он, —

сердца отраду, —
твой радостный образ утратить, —
пусть брачный огонь
для тебя загорится,
какой для других не горел!
Море огня,
скалу окружив,
преградой грозной
робкому встанет:
на утес Брунгильды
трус не взойдет!
*Невесту взять
может лишь тот,
кто свободней, чем бог, твой отец!*

Вотан прощается со своей волей, со своей славой, втайне надеясь опять на великого героя. Знаменитое «прощание Вотана» — одно из классических мест концертного репертуара.

О, звезды светлых очей,
что я так часто ласкал, —
когда твой взор
пылал отвагой
и детским лепетом
уст твоих
хвала героям лилась!
Лучезарный блеск этих глаз
мне часто в буре сверкал, —
когда надежды
томили мне сердце
и мир блаженно
обнять я жаждал

в тоске злой и безмерной...

В последний раз
свет ваш я пью,
прощальной лаской
целую вас!
Сияйте счастливицу,
звезды очей, —
а мне, вечному богу,
вы навеки померкли!..

Вотан зовет Логе на помощь. «Из камня вырывается огненный луч, постепенно разгорающийся в светлое пламя: вспыхивают ярко колеблющиеся волны огня. Буйные языки пламени окружают Вотана. *Повелительным взмахом копья он указывает огненному морю крайнюю окружность горы*, где оно должно разлиться». Еще раз Огонь подчиняется вотановскому копью, чтобы быть материалом для подвигов героя. Наконец, Вотан в последних словах драмы формулирует всю сокровенную тайну героизма. Полным голосом раздается впервые в законченной форме Зигфридов «мотив меча», на котором будут построены последующие драмы:

*Кто знает страх
перед этим копьем, —
тот не пройдет
огня никогда!*

Тут, наконец, выговорена последняя истина. Вотан и его копье — неразлучимы. Зигмунд не смог сломить копье Вотана. Его экстаз и его свобода, его творчество и его героизм рассыпались перед «договорами» Вотана и всем механистическим устройством бытия. *Надо разбить самое копье*, надо уничтожить не преграды в механистически устроенном бытии, а надо уничтожить *самый этот мир*, самый принцип «закона основания». Вотан, наконец, и договаривает эту истину до последней ясности. *Надо разбить копье*; поэтому и вызваны опять Бездна и Огонь, ибо только тот, кто сам проникает в Бездну и через Огонь, может разбить копье Вотана и уничтожить «блестящее покрывало Майи» пространственно-временных оформлений бытия.

На этом кончается «Валькирия» и вместе с нею и второй период мировой трагедии. Раньше была воздвигнута Валгалла на берегу бурного и безбрежного океана Огня и Хаоса. Потом выяснилось, что это строение будет разрушено, если не войти в соглашение с самим океаном Хаоса. Но Хаос не может терпеть никаких компромиссов. Созданный было заново мир и Валгалла должны опять выбирать — или море Первобытно-Единобожного Хаоса, или строение на песчаном, размываемом берегу. Пока что выбран последний путь. Но ведь это же не решение вопроса. Это возвращает нас опять к исходному моменту мировой антиномии. Не испробовать ли первый путь? Это значило бы разбить копье Вотана. Однако что же за этим? За этим — выбор послушания Хаосу и слияние с ним, а Валгалле — блаженному просветлению Хаоса в вечную плоть красоты и любви и воплощению отвлеченного разума в благоухающее сияние просветленной вечности,— этой Валгалле все-таки не бывать.

И вот открывается третий и последний период всемирно-божественной трагедии — трагедии героя, разбивающего копье Вотана. Этому посвящены две последние драмы тетралогии — «Зигфрид» и «Гибель богов».

VII

На этот раз «самоутверждению» отведена целая драма «Зигфрид», равно как и трагедии этого «самоутверждения», и вместе последней стадии всей мировой трагедии

тоже целая драма — «Гибель богов».

Вагнер затратил громадный первый акт целиком, чтобы изобразить величие и силу своего нового героя — Зигфрида. И то это еще не подвиги, а только подготовка к ним. В первой сцене, изображающей «скалистую пещеру в лесу», фигурирует Миме, бывший подневольный Альбериха, теперь тоже мечтающий о приобретении Кольца и власти над миром. У него некогда приютилась Зиглинда, умершая при родах. Оставшегося на его руках Зигфрида он воспитывает с целью использовать для борьбы с Фафнером, великаном, теперь чудовищным змеем, лежащим на полученных им у Вотана богатствах. Зигфрид питает одно лишь презрение к Миме, несмотря на все старания хитрого уродо-горбуна. В конце концов он выведывает у него, кто была его мать, и заставляет его сковать ему оставленные Зиглиндой осколки меча Нотунга.

Как я счастлив,
что свободен,
я не связан ничем!
Отцом ты не был мне,
я вдали найду свой дом;
мой кров тебя не крыл,
твой очаг мне вовсе чужд!
Я, как рыбка
на свободе,
я, как зяблик
беззаботный, —
прочь уплыву,
вдаль улечу, —
через лес унесусь я,
словно вихрь, —
ты, Миме, не встретишь меня!

Зигфрид весь — буря, порыв, мощь и сила. Он — «в диком лесном одеянии», он — в дружбе со зверями. Он в куски разбивает мечи, которые с громадным трудом кует ему Миме. Он не знает никаких законов и норм; он — светлое и стихийное дитя природы. Он весь — как сталь, он — сила и бодрость, героизм и свобода.

Во второй сцене появляется Странник (Вотан). «Он в длинном темно-синем плаще; в виде посоха он держит копье. На голове у него — широкополая круглая шляпа с низко надвинутым на недостающий глаз полем». Миме неохотно встречает его, узнавая из задаваемых им загадок ему, что он — Вотан. Вотан говорит ему о том, как Альберих замыслил завладеть миром, как золото и кольцо попали к Фафнеру, который, став змеем, ныне хранит клад, лежа на нем, как боги живут в Валгалле и Вотан при помощи копья правит миром.

Из святой ветви
Ясеня мира
создал Вотан копье;
сохнет ствол, —
древка мощь не прейдет!
Копьем могучим
бог держит весь мир.
Руны святых
договоров веры
врезал он в древко сам.
Над миром власть
примет тот,
кто возьмет жезл,
что Вотан сжал в руке.

Пред ним склонился Нибелунгов род;
ему великаны
дань принесли.
Всех покорил себе властно
копья могучий царь!

Все это хорошо и давно знакомые нам мысли и концепции. С другой стороны, Вотан предсказывает Миме его близкую гибель, ибо он — трус:

Знай, змея храбрый противник,
знай, погибший гном:
тот лишь, кто страху
вовсе чужд, —
Нотунг вновь скует!

И далее:

Итак, мудрец, шкуру спасай: ее дарю я тому,
кто не знает, что значит страх!

В третьей сцене Зигфрид сам кует себе меч из осколков, завещанных матерью. Вагнер не пожалел здесь ни музыкальных, ни драматических средств для изображения юного богатыря. Смешон и жалок перед ним Миме. Вот эта дикая воля стихии-богатыря, кующего себе гигантский меч:

Нотунг! Нотунг!
Доблестный меч!
Зачем же ты разбился? —
В песок растер я
твой острый блеск, —
плавильник топит опилки.
Хо-хо! Хо-хо! Хо-хей!
Хо-хей! Хо-хо!
Мех, дыши!
Жар раскаляй! —
В дикой чаше
яшень рос,
его я в лесу свалил.
И сжег я в уголь
дерева ствол, —
в огне вот груды лежат.
Хо-хо! Хо-хо! Хо-хей!
Хо-хей! Хо-хо!
Мех, дыши!
Жар раскаляй! —
Как славно угли
горят и жгут,
как яростный жар!
Вот прыгают искры,
брызжут кругом!
Хо-хей, хо-хо, хо-хей!
Опилки мои текут!
Хо-хо! Хо-хо! Хо-хей!
Хо-хей! Хо-хо!
Мех, дыши!
Жар раскаляй!

Жалок и смешон тут Миме, карикатура героя, замышлявший навести на Зигфрида страх перед змеем. Ему остается только коварство и преступление, и он варит отраву для Зигфрида, уже воображая себя властелином мира. Горбатый и отвратительный, урод по телу и душе, он уже весь во власти своей дикой мечты:

Перстенок золотой,
что брат мой сковал, —
тот перстенок, таящий
властную мощь,
кружок блестящий,
господства знак, —
мне, мне он достался,
я взял его!
Альберих сам,
мой гордый брат,
рабом дрожащим
будет моим;
спущусь я царем
в темные шахты, —
меня признает
весь народ.
И презреннейший гном
как будет почтен! —
К золотым струям
жмутся бог и герой!
Мой гнев внушает
трепет и дрожь,
к моим ногам
все падает ниц!

Второй акт содержит ряд основных моментов самоутверждения героя. В первой сцене Вотан подтверждает злему Альбериху, что ни он, Вотан, не добывается Кольца, ни юный герой о нем ничего еще не знает, так что единственным соперником Альбериха является Миме. Сцена эта важна покорностью Вотана перед Судьбой. Теперь он уже понял:

Все идет
своим путем, —
судьбы ты не изменишь.

И победы героя уже не вернут ему веры в себя; его ждет все равно гибель. Во второй сцене Миме приводит Зигфрида с целью вызвать в нем «страх», вернее, чтобы в пылу подвигов надежнее напоить его ядом. Зигфрид без труда убивает змея Фафнера, причем последний, умирая, предупреждает его о грозящей опасности. Интересна в конце мистически-мифологическая деталь подготовки героя к дальнейшим подвигам. Слизывая с руки кровь, капавшую на нее после того, как он вынул меч из груди змея, он вдруг получает тайное знание и способность понимать лесных птиц.

Как пламя, жгуча кровь!
Может ли быть?
Ведь птички со мной говорят!..
Змея ли кровь
открыла мой слух?
Та птичка снова здесь, —
чу! Что поет она?

Герой приобщается к тайнам земли. Вкусивши крови змея, т. е. приобщившись к земной тяжести и мощи, к тайне всего плотного и плотского, материального, биологического, вкусивши гущи инстинкта и темной животной утробы, Зигфрид делается знающим. С ним говорит весь лес и природа. Лесные птицы говорят ему о тайнах бытия и о его героическом назначении. «Waldweben» Вагнера это — славословие эротическому инстинкту, зуд и щекотание надвигающейся тайны сладкого и страшного, видение сквозь божественно-плотское одержание, мучительно-сладкое прозрение сквозь муть и Хаос животных экстазов. «Голос лесной птички» открывает ему его будущие подвиги, и отныне он всецело на лоне ликующей, свободной, экстатической божественной природы. Вот первое предуведомление:

Гей! Зигфрид властителем
 золота стал!
 О, если б в пещере
 нашел он клад!
В шлеме волшебном он мог бы
 блаженно творить чудеса;
но если кольцо изберет он,
то будет всем миром владеть!

Спуском Зигфрида в пещеру и кончается сцена. В третьей сцене — после смешной перебранки маленьких и злых созданий, Альбериха и Миме, — появляется Зигфрид, который, ведомый все тем же таинственным голосом птички, убивает, наконец, Миме, пришедшего было к нему со своим питьем. Теперь остается ему последний подвиг. О нем он тоже слышит зов все той же птицы:

Гей! Зигфрид убил уж
 лихого врага!
 Он друга найдет
 в чудесной жене,
что спит на горной скале!
Пламя вершину хранит!
 Пройди сквозь огонь,
 деву буди, —
Брунгильда будет твоя!

Уже тут Зигфрида начинает наполнять экстаз и восторг:

О, нежный вздох!
Сладкая песнь!
Как жжет она
истомой мне грудь!
Огнем чудесным
дух мой горит! —
Что в сердце и кровь
мне вдруг проникло?
Что это, что? — Скажи!

И он слышит свою новую тайну и свое последнее героическое восполнение:

Голос любви,
сладкие слезы:
дивная боль
в песне моей!
Кто любит, поймет мой призыв!

Так рождается герой — последняя мечта и надежда, которую, скрывая от себя и обманывая себя, продолжает питать Вотан. В первой сцене третьего акта явившаяся Эрда мало утешает Вотана. *Тут-то и вскрывается глубочайшая тайна мира и вместе разгадка его трагедии.* Вотану все хочется узнать, «как у прялки сдержат колесо», как задержать веления Судьбы. Но один ответ возможен на основании этой сцены. *Сама Бездна есть противоречие, само Первоединое исходит в самопротиворечии, которое и есть его жизнь.* Результатом этого самопротиворечия и является мир, пестрый мир с его богами и людьми, с его радостями и горем, с его бесплодными надеждами и устремлениями, с его безысходной трагедией и бесцельностью. Эрда отвечает на зов Вотана:

Я слышу песнь...
Зов чарует властно».
От вещей грез
проснулся мой дух:
кто сон встревожил мой?

Это значит, что *сама Бездна вожделеет к оформлению*, как равно после самопорождения так же вожделеет к самоуничтожению. Вернее, мир, люди и боги, все бытие и его жизнь *есть не что иное, как вечное самопорождение и самопожирание Бездны без цели и смысла.* И далее Эрда говорит о том же:

Мужей деянья
туманят мысль мою...

И вместо себя она велит Вотану спросить не кого иного, как Брунгильду:

Всезнающий дух
пленен властителем был...
И дочь — радость
родила я богу:
героев сонм
набирать он велел ей.
Дочь Валы, —
она мудра.
Оставь меня —
совет подаст тебе
Эрды и Вотана дочь!

Это значит, что назначение Вотана — остаться самим собой до конца. Он пожелал отъединиться от Бездны, стремясь сохранить полноту ее бытия. Пусть же теперь для решения вопроса о том, «как у прялки (судьбы) сдержат колесо», обратится к Брунгильде, то есть, пусть даст полную волю своему индивидуально оформленному героизму. Это и будет кратчайшим путем «избежания» Судьбы. В высшем смысле это значит, что Бездна, вожделевшая такими оформлениями, как Вотан в лице творческой, т. е. наиболее индивидуально оформленной, его стихии, должна прийти и к свершению своей диалектики противоречий, т. е. к самопожиранию. Вот эта диалектика Первоединого в двух словах:

Эрда.
Зачем ты, дикий упрямец,
нарушил всезнанья сон?
Вотан.
Сама ты — уже не та!

Всезнатье Валы
иссякает.
Погаснет оно
моею волей!

Сам Вотан решил стать индивидуальностью; это значит, что Первоединое само вождедеет такими оформлениями, как Вотан. Но и умереть он решил *сам*, предоставляя жизнь Зигфриду; это значит, что Первоединое, вечно творя, в судорогах противоречия умерщвляет себя самое по своей собственной воле: рождает, чтобы пожрать, и надеется на героя, т. е. на спасение, зная гибель всего и зная, что все само же поглотит. Эта антиномия прекрасно дана в последнем (в этой сцене) монологе Вотана. Но вторая сцена — встреча Зигфрида со странником — Вотаном — последнее напряжение этой антиномии. Здесь, около утеса, окруженного огнем, где спит Брингильда, встречаются тезис и антитезис антиномии — копье Вотана, смысл и закон оформленного мира, и меч Зигфрида — смысл и орудие экстатического самоутверждения отъединенной индивидуальности. Вотан — угрюм и величествен; Зигфрид — наивен, своеволен, стихийен и безразличен ко всему, кроме себя. У Вотана — страх перед подвигом Зигфрида. Он ему слабо противопоставляет свой «гнев», т. е. копье, механизм, удушивший когда-то свободу и жизнь Зигмунда. Он говорит Зигфриду:

Знай ты меня, мой герой, —
мне брани ты б не кидал...
Сердце мое
ты терзаешь так больно...
*Но если мил мне
твой светлый род, —
все же страшит его
пылкий мой гнев! —
О, мой любимец!
Всепрекрасный!
Бойся вызвать мой гнев:
он погубит тебя и меня!*

Конечно, наивному и дикому Зигфриду все это кажется пустяками. Сам Вотан ведь создал его «незнающим», «свободным от договоров». Не трогают, а, наоборот, озлобляют Зигфрида и такие слова Вотана:

Тот, кто от сна
невесту разбудит, —
власть мою уничтожит.

И вот, последнее напряжение антиномии и вместе — катастрофический переход ее в полное самоутверждение героя. А именно, Вотану, как раз и замыслившему героя более сильного, чем его копье, остается протянуть это копье навстречу мечу Зигфрида. Он говорит:

Пламя не страшно тебе, —
так путь твой копье преградит!
*Еще в руке
всю власть держу:
об это копье
твой меч уж был разбит!
Разбейся он
еще раз о вечный жезл!*

И Вотан простирает копье перед собой. Антиномия поставлена. Зигфрид, извлекая

меч, высказывает эту антиномию:

Так отец мой пал
жертвой твоей?
Мщенью навстречу
ты вышел сам!
Злобу копья
сломи, мой мстительный меч!

И тут разрешает эту антиномию. *«Одним ударом он разрубает надвое копьё странника: из его обломков вылетает молния, ударяясь в вершину утеса; с этого момента сияние на горе, дотоле слабое, начинает пылать огненными языками все ярче и ярче. Удар молнии сопровождается сильным громом, быстро утихающим. Обломки копья катятся к ногам странника. Он спокойно подбирает их». Так свершается великое чудо. Нашелся герой, преодолевший пространство и время и экстазом творческой мощи сломивший механизм «принципа индивидуации» и «закона основания»! Вотан при звуках «мотива Эрды и гибели богов» исчезает со словами: «Иди! Я должен исчезнуть!» (в подлиннике: «Zieh' hih! Ich kann dich nicht halten!»).*

И в третьей сцене — пробуждение Брунгильды. Брунгильда — спящее желание и сонная воля Вотана. Что значит спящая и сонная? Это значит, что Вотан держит себя и мир механистическим отъединением от Первоединого и взаимным разъединением этих отъединенностей. В таком положении он только и может предвидеть свою погибель. Но как только загорается огонь подлинного творчества и экстаза,— Вотан, да и все живое забывает «договоры». Помнить «договоры» — значит не действовать, значит быть механизмом. А действовать — значит быть безумным и «свободным от договоров», быть Хаосом и страстью, как и само Первоединое. Зигфрид проходит Огонь. Само-то копьё Вотана держалось только Огнем, или, вернее, копьё — один из бесконечных капризов противоречивой стихии Огня, пожелавшего вдруг оформиться в механистическую индивидуальность. Вот почему когда копьё было разбито, то из него вышел опять-таки Огонь, соединившись с тем, который окружал Брунгильду. Зигфрид будит Брунгильду. Но для этого надо преодолеть Огонь, т. е. надо стать самому Огнем. Им и становится Зигфрид:

Пламень волшебный
сердце мне жжет,
трепетный жар
мысли туманит:
в глазах все ходит кругом!..

И немного далее:

Сквозь жгучее пламя
шел я к тебе
и тела броней
себе не прикрыл:
и вот огонь
мне в сердце проник...
Цветущий пыл
бушует в крови, —
я весь загорелся
пламенем жадным:
тот жар, что твой
утес окружал,
пылает в моей груди!

Брунгильда, просыпаясь, сначала еще таит и сонность, т. е. неспособность творить и, следовательно, знание о будущей гибели. Это — сам Вотан, воля которого, усыпленная механизмом и зная свою отъединенность, страшится действовать. Брунгильда говорит Зигфриду:

Ты будешь мудр
знаньем моим,
но знание мне дано —
только любовью!
О, Зигфрид, Зигфрид!
Жизни весна!
Тебя всегда я любила!
Ведь только мне
открылась Вотана греза, —
то светлое,
что назвать я не смела,
что я постигла
трепетом сердца,
за что я бога
волю отвергла,
за что страдала,
казнь понесла, —
не дерзая мыслить
и лишь любя!
Да, в этой грезе, —
о, если б ты понял! —
я только любила тебя!

И даже более того. Она еще не потеряла предвидения будущей гибели мира, и перед страстным героем, новым богом и новым миром она все еще помнит веление Судьбы:

Горестным мраком
взор мой смущен...
Мой день темнеет,
мой свет померк...
Ночь и туман!
Из черных глубин
вьется и близится
тайный страх...
Ужас дикий
встает и растет!

Но — такова жизнь язычества! — после этих предчувствий она «в величайшем возбуждении» бросается к Зигфриду. «Мотив проклятия», сопровождающий трагическое провидение Брунгильды, еще и еще раз подчеркивает, что мир и бытие — прокляты, что Бездна и Хаос — проклятие бытия. Но воля Зигфрида побеждает знание Брунгильды, и она делается именно тою, какой замыслил ее Вотан, желавший огнем своего творчества спасти мир. Вот замкнутая индивидуальность, преодолевшая земную форму, пространственно-временное оформление, начинает приобщаться Хаосу и приобретает его свойства, становясь клокочущей Бездной экстаза и вечного самопорождения.

Брунгильда.
*Дивный покой
бушует, как буря;
девственный свет
страстно пылает,
разум небесный
бросил меня, —
знание изгнал
любовный восторг!*
Твоя ль теперь?
Зигфрид! Зигфрид!
О, погляди!
Ты, мой взор увидав,
еще не ослеп?
Ты, коснувшись меня,
еще не сгорел?
Ведь вся кровь моя
устремилась к тебе, —
*ты слышишь ли, Зигфрид,
этот огонь?*
Разве не стало
страшно тебе
пред дико-страстной женой?!

Но тут же и последний аккорд самоутверждения, которому посвящена вся драма «Зигфрид». Вотан выбирает наконец в лице Зигфрида обручение с Бездной, подобно тому как раньше в лице Зигмунда предпочел копье и оформленный мир. В экстазе Зигфрида и Брунгильды погибает и мир, и Валгалла. Возвращение к Бездне, гибель мира, любовь и экстаз соединяются воедино. Таков новый герой. «Смеясь в дикой радости», Брунгильда выкрикивает:

О, юный герой!
О, мальчик прекрасный!
Святых деяний
чистый родник!
Я смеюсь нашей страсти!
Я смеюсь ослепленью!
*В смехе дай нам погибнуть,
со смехом в Ничто уйти!*
*Умри, светлый
Валгаллы мир!*
Пади во прах
твой надменный зал!
*Прощайте, блеск
и краса богов!*
Род бессмертных,
блаженно почий!
*Порвите, норны,
священную нить!*
*Встань, заря
заката богов!*
*Гибели ночь,
на землю спустись!*
Мне Зигфрида ныне светит звезда!
Он мой всегда,
он мой навек,

*в нем свет и жизнь, —
Одно и Все:
страсти сияние,
смерти восторг!*

(В подлиннике:

Ein und All;
leuchtende Liebe,
lachender Todt.)

Через дикую волю и наслаждение инстинкта природы, через знание животных тайн божественной плоти при посредстве змеиной крови, через откровение голосов природного бытия и эротического восторга созерцания природы, через попрание и уничтожение слабейших, через творческий экстаз, выводящий за пределы пространственно-временных оформлений, через последнее напряжение любви и страсти и приобщение к Бездне и Первоединому, через узрение в любви и смерти — единства, в Бездне и Хаосе — вечной ночи противоречий, в любви, смерти, жизни и Хаосе — Ничто, Одного и Всего,— через все это родился новый, светлейший герой.

Какова его судьба? Неужели и он не спасет мира? Но тогда почему? Кто же вообще тогда может спасти? — На все эти вопросы отвечает последняя драма тетралогии — «Гибель богов».