

Т. БУКИНА

Вагнеровский фестиваль в Байройте как социально-психологический феномен: механизмы сакрализации

На протяжении уже почти полутора веков в эпицентре исследовательских интересов неизменно находится феномен вагнерианства, не имеющий аналогов в истории академической музыки. Ещё при жизни Вагнера общественный интерес к его музыке далеко перешагнул рамки моды на композитора и временами принимал формы то религиозного поклонения, то политической акции. Беспрецедентные масштабы подобных инцидентов затрудняют возможность однозначного определения вагнеризма: ассоциативное поле наименований, предлагаемых различными авторами, охватывает дисциплинарное пространство от политологии до психиатрии. Например, в конце XIX столетия Ф. Ницше сравнивал фанатизм вагнероманов с *религией*,¹ Р. Роллан на рубеже XIX–XX веков – с *фанатическим безумием*,² М. Нордау – с *истерией* и *массовым гипнозом*,³ историк Э. Хобсбаум в середине XX века – с *языческим культом*,⁴ Т. Адорно в 1960-е годы – с *националистическим подъемом*,⁵ Р. Бартлетт на исходе XX века ассоциировала вагнеризм с *модным движением*.⁶

Спектр аналогий из социальной и психологической сфер, приводимых исследователями, свидетельствует о несводимости вагнеровской рецепции к кругу явлений сугубо музыкальной культуры. Весьма показательна реакция аудитории на музыку Вагнера: слушатели неоднократно описывали свои впечатления как экстремальный психический опыт, нередко провоцировавший изменённые состояния сознания. Размышляя над природой столь необычного воздействия произведений композитора, психиатр М. Нордау предполагал действие в них суггестивных техник, в ряду которых называл, в частности, шокирующие оркестровые эффекты и «бесконечные» музыкальные построения, способствующие медитации.⁷ В свете данной гипотезы кажется почти закономерным сходство собирательного психологического портрета фаната-вагнерианца, смоделированного на основе слушательских саморефлексий, с диагнозом субъекта, подвергшегося гипнозу, зомбированию, либо другим видам интенсивного психологического прессинга. Так, отзывы наиболее восторженных почитателей Вагнера фиксируют испытанные ими сильнейшие катарсические переживания, эффект психологической зависимости, снижение критичности в преклонении перед любимыми сочинениями, утрату чувства реальности. Например, в 1860 году Ш. Бодлер, «обращённый» в вагнерианство после знакомства с фрагментами из «Лоэнгрина», сообщал в письме автору: «Я испытал... озарение, во мне произошёл духовный переворот. Наслаждение, испытанное мною, было столь сильным и столь жутким, что я не в силах был одолеть в себе желание бесконечно к нему возвращаться... С того дня, как я услышал Вашу музыку, я без конца повторял себе, особенно в трудные минуты: “Если бы я мог прослушать нынче вечером хоть немного музыки Вагнера”». ⁸ В дни гастролей в

¹ Ницше Ф. Казус Вагнер // Ницше Ф. Сочинения. В 2-х т.т. Т.2 – М., 1990. – С. 548.

² Роллан. с.166-167.

³ Нордау М. Вырождение. – М., 1995. – С. 150.

⁴ Хобсбаум Э. Век капитала. 1848-1875. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 399.

⁵ Адорно Т. Введение в социологию музыки. 12 теоретических лекций // Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М., СПб, 1999. – С. 149.

⁶ Bartlett R. Wagner and Russia. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1995. – P. 105.

⁷ Нордау, с. 151.

⁸ Цит. по: Бодлер Ш. Вагнер и «Тангейзер в Париже // Муз.жизнь, 1988. - №12. – С. 19-20.

Петербурге антрепризы А. Неймана со спектаклями тетралогии А. Глазунов описывал П. Чайковскому свои впечатления от прослушивания «Зигфрида»: «Должен признаться, что редко я бывал в таком восторге, как сегодня. Я просто себя не узнаю... Я перестал ходить в гости – только и делал, что появлялся на репетициях».⁹

Восторженное поклонение и пиетет перед вагнеровским творчеством проецировались слушателями на личность Мастера, образ которого подчас наделялся в представлениях публики почти мистическим ореолом. Так, А. Бенуа вспоминал, что в свой «буйный» период увлечения Вагнером (в конце 1880-х годов) он повесил на стену портрет композитора и называл его своим богом.¹⁰ А в 1883 году во время похорон композитора мюнхенский Wagnerverein возложил ему венок, надпись на котором цитировала заключительную реплику «Парсифаля»: «Erlösung dem Erlöseter» – «Спасение спасителю». Учитывая эти и другие известные факты, свидетельствующие о сакрализации фигуры автора «Искусства будущего», вагнеризм следует рассматривать в ряду явлений социального генезиса, определив его как *экспрессивное социальное движение* с отчётливыми *культowymi признаками*. По мнению психолога Д. Ольшанского, в отличие от революционных, реформаторских и т.п. социальных движений, экспрессивные движения не приобретают институциональных форм и не приводят к социальным изменениям, а возникают спонтанно, вследствие эстетических либо религиозных потребностей общества.¹¹ Социолог О. Великанова исследовала культ лидера как вариант «гражданской религии», приводящей к возникновению неформальных общностей на основе религиозных по своему характеру представлений и действий вокруг мифологизируемой личности.¹² Среди подобных симптомов «вагнерианского» движения, сохранивших актуальность и по нынешний день, особенно примечательны так называемые «паломничества в Байройт».

Ежегодный вагнеровский фестиваль в Байройте по праву можно отнести к числу самых выдающихся социальных парадоксов вагнерианства. Учреждённый в 1876 году по плану самого Вагнера, в конце XIX века он поражающе воображение современников как осуществлённый композитором беспрецедентный проект – первый монографический фестиваль, посвящённый музыке ещё здравствовавшего композитора, в театре, возведённом специально для этой цели. Спустя более столетия не менее знаменательной представляется парадоксальная жизнеспособность этого на первый взгляд утопического проекта. Ещё в 1912 году российский вагнеровед В. Вальтер размышлял: «Чем же держится Байройтский театр? Монополией на «Парсифаля» и модой на Байройт. В 1913 году истекает срок этой монополии, и с ней наступит, несомненно, конец Байройту».¹³ Невзирая на многочисленные пророчества, вагнеровский фестиваль и поныне продолжает функционировать, с удивительной стабильностью воспроизводя традиции, ритуалы и регламенты своего проведения, в условиях, максимально приближенных к реализации художественного замысла Вагнера. В соответствии с пожеланием творца тетралогии, сцена Festspielhaus'a осталась исключительной прерогативой его сочинений и, не будучи предоставлена за время своего существования исполнению никакого другого автора, функционирует всего несколько недель в году, привлекая со всего мира лучшие исполнительские силы и уникальные «вагнеровские» голоса.

Вторым феноменом вагнеровских «музыкальных торжеств» можно считать происходящую на них ежегодную «реинкарнацию» атмосферы сакральности благодаря неукоснительно соблюдаемому церемониалу их проведения. Став с момента своего основания одним из самых эффективных «трансляторов» вагнеровского культа в мировое культурное пространство, байройтский фестиваль сохраняет эту функцию и на

⁹ Глазунов А. Письма, статьи, воспоминания. Избранное. – М., 1958. – С. 119–120.

¹⁰ Бенуа А. Мои воспоминания. В пяти книгах. – М., 1993. Т. I, с. 123.

¹¹ Ольшанский Д. Психология масс. – СПб., 2001. – С. 339–340.

¹² Великанова О. Функции образа лидера в массовом сознании. Гитлеровская Германия и советская Россия // Психология и психоанализ власти. Хрестоматия. – Самара, 1999. – Т.2. – С. 8.

¹³ Вальтер, с. 275.

сегодняшний день, и в настоящее время представляет собой, пожалуй, наиболее значительную «ойкумену» вагнерианства как социального движения, о чём косвенно свидетельствуют, в частности, многолетние (до 7–10 лет) очереди на билеты. Как показали итоги современного соцопроса постоянных посетителей «торжественных представлений», атмосферу культа можно назвать перманентной и ключевой характеристикой психологической ауры вагнеровских спектаклей, несмотря на то, что реальное отношение к этой атмосфере колеблется от сознательного дистанцирования от неё до полного в ней растворения, когда не осознаётся культовый характер ситуации.¹⁴ В глазах многих завсегдатаев представлений Зелёный Холм олицетворяет аналог священной Мекки, куда регулярно совершается паломничество. Не удивительно, что, не будучи хронологически первым примером музыкального фестиваля, именно вагнеровское учреждение, как утверждает С. Уильямс, в плане своей организации и артистического бренда послужило прототипом для многих других европейских мероприятий подобного рода, пролонгировавших идею сакральности искусства.¹⁵

Учитывая достаточную стабильность церемониала, сопровождающего вагнеровские зрелища (в отличие от постоянно обновляемых постановочных предписаний), ритуал проведения байройтского фестиваля представляет весьма привлекательный благодаря своей универсальности объект, исследование которого позволяет с достаточной полнотой восстановить коммуникативную ситуацию вагнеризма как социального движения и провести социально-психологическую «диагностику» культового эффекта. При этом организационные регламенты необходимо рассмотреть как социальный message – технологию создания культа. В качестве модели такого анализа может послужить социально-психологический механизм возникновения экспрессивных социальных движений, описанный Г. Блуммером.¹⁶ По мнению специалиста, отправным пунктом для развития движения оказывается некое интенсивное катарсическое переживание, которое наполняет индивида ощущением одержимости запредельным духом и сообщает в его глазах мистический характер происходящему. Необходимым условием достаточной силы испытываемого аффекта становится коллективный характер этого переживания, видимое одобрение и сочувствие окружающих, которое, подобно акустическому резонансу, многократно интенсифицирует экстатические эмоции и приводит к преобразению неорганизованной массы индивидов в экспрессивную общность. На следующем этапе коллективная экзальтация проецируется на предметы, обладающие связью с переживаемым экстатическим опытом, которые наделяются сакральными качествами. Наконец, наступает разрядка всеобщего эмоционального напряжения в экспрессивном поведении, в том числе, религиозно-культового характера.

Согласно многочисленным слушательским отзывам, особое харизматическое «излучение» байройтского фестиваля имеет своим источником в первую очередь ауру певцов, а также «лучшего оперного оркестра мира», благодаря которым восторг, вызываемый вагнеровской музыкой, многократно усиливается впечатлениями от первоклассного исполнения.¹⁷ Традиционно не имея стационарной оперной труппы, вагнеровский театр, невзирая на стабильность своего репертуара, ежегодно предлагает публике эксклюзивный «звёздный» исполнительский состав, в котором даже хор и оркестр каждый сезон заново комплектуются на основе международного отбора. Для исполнителей участие в вагнеровских торжествах благодаря уникальному творческому сотрудничеству превращается в особое событие профессиональной карьеры, резко

¹⁴ Gebhardt W., Zingerle A. Pilgerfahrt ins Ich. Die Bayreuther Wagner-Festspiele und ihr Publikum. Eine kultursoziologische Studie. – Konstanz, 1998. – S. 217. Согласно статистике, проведённой исследователями, в конце 1990-х годов постоянные посетители составляли до 34 % аудитории вагнеровского фестиваля.

¹⁵ Например, моцартовского фестиваля в Зальцбурге, организованного год спустя первым дирижёром «Кольца» Г. Рихтером, оперного фестиваля в Глиндеборне (Великобритания, с 1928 г.) и т.п. См.: Williams S. R. Wagner and Festival Theatre. – Westport, Connecticut, London, 1994. – P. 148.

¹⁶ Блуммер Г. Коллективное поведение // Психология масс. Хрестоматия. – Самара, 2001. – С. 551–586.

¹⁷ Gebhardt, Zingerle, s. 217.

вырывающее их из повседневной рабочей рутины.¹⁸ Текучесть артистического коллектива и связанная с этим постоянная обновляемость и непредсказуемость исполнительских концепций усиливают у слушателя сознание исключительности происходящего на фестивале, при этом качество музыкально-исполнительской стороны неизменно высоко оценивается публикой вне зависимости от разногласий по поводу режиссуры.¹⁹

На эмоциональное состояние публики способны повлиять и особенности конструкции зрительного зала в Байройте. Упразднение традиционных в опере лож, амфитеатральная расстановка мест (в результате которой почти с любого места видна большая часть зрительного зала), предельно тесное их расположение и устранение минимальных преград между слушателями (в виде, например, ручек кресел) повышают сплоченность аудитории, обеспечивают ее статусную однородность, что способствует проявлению спонтанных массовых эмоциональных реакций. Это гипотетическое суггестивное воздействие сближает байройтский театр со стадионом или ипподромом, которые, вполне возможно, послужили для композитора важным прототипом в планировании зала, имея с ним общий генезис в конструкции греческого амфитеатра. Кроме того, по исследованию С. Московичи, внушаемость индивида возрастает в условиях его сенсорной изоляции от внешнего мира, путём фиксации взгляда и концентрации внимания на суггестируемой информации, ограничения посторонних стимулов.²⁰ Подобного эффекта помогает достичь этикет поведения оперной публики, строго соблюдаемый в Festspielhaus'e: затемнение зала, вынуждающее слушателей поневоле обращать взоры на сцену (нововведение, впервые установленное именно в Байройте), недопустимость опозданий, несвоевременных аплодисментов и разговоров во время действия, изоляция аудитории благодаря запирающемуся изнутри залу, затруднительность покинуть помещение в ходе спектакля. Психолог Д. Ольшанский утверждает, что закрытость доступа к информации извне заставляет членов экспрессивной общности открыться некритическому, эмпатийному восприятию и сопереживанию внутренней информации, а сумрачная атмосфера весьма благоприятна для развития религиозных настроений.²¹

В возникновении культовых переживаний также обязательно принимают участие ритуальные действия. По отзывам современных слушателей фестиваля, именно в режиме ритуала воспринимаются ими такие специфичные лишь для Байройта правила, как раннее начало спектаклей, длительные антракты, во время которых публика обязана покинуть помещение, фанфары с балкона взамен театральных звонков и т.п.²² Кроме того, харизматическое воздействие почитаемой фигуры должно периодически подкрепляться демонстрацией «чудес», повышающих доверие и внушаемость её приверженцев.²³ Вероятно, самым легендарным «чудом» Festspielhaus'a является его магический эффект акустики, одинаково великолепной в любом конце зала благодаря расположению оркестра под сценой. Очевидцы спектаклей характеризуют качество «оригинального байройтского звука» как «неописуемое», «неповторимое», «лучшее в мире».²⁴ В то же время, публика лишена возможности лично рассмотреть необыкновенную конструкцию оркестровой ямы и разгадать акустический «секрет», поскольку на время антракта зал закрывается, а в течение 3–5 минут, предназначенных для его заполнения, благодаря установленной

¹⁸ Gebhardt, Zingerle, s. 215. Этим отзывам современных артистов Байройта вполне адекватны воспоминания исполнителей прошлых поколений. Так, В. Вальтер, солист-скрипач петербургской Императорской Оперы, принявший участие в фестивале 1906 года, описывал свои незабываемые впечатления от игры в великолепном оркестре Festspielhaus'a под руководством выдающихся дирижёров К. Рихтера и Ф. Мотля (см.: Вальтер В. Байройт в 1906 году //Русская музыкальная газета. 1906. – №№ 37–39 (с. 769–775, 801–809, 842–846).

¹⁹ Gebhardt, Zingerle, s. 214.

²⁰ Московичи С. Век толп. – М., 1998. – С. 115–124.

²¹ Ольшанский, с. 53–54, 249.

²² Gebhardt, Zingerle, s. 210.

²³ Вебер М. Харизматическое господство //Психология и психоанализ власти, с. 55; Ольшанский, с. 249.

²⁴ Gebhardt, Zingerle, s. 14.

системе контроля слушатель может войти только через дверь, непосредственно ведущую к его месту (причём, из-за отсутствия поперечных проходов каждый ряд сообщается только с этой дверью).

Психологическое воздействие атмосферы зала и театра дополняется во время Байройтского фестиваля суггестией окружающей обстановки. Согласно С. Уильямсу, вагнеровским «торжественным представлениям» принадлежит прерогатива в идее осмысления фестиваля как «святилища искусства», музыкальной утопии, не «осквернённой» индустриальной цивилизацией и создающей у слушателя иллюзию бегства от стрессов мегаполиса.²⁵ По замечаниям посетителей Байройта, особому сосредоточению на происходящем благоприятствует локализация зрелища в провинциальном городе, где у публики нет альтернатив среди развлечений, а исполняемые произведения определяют суть пребывания. Одна из слушательниц сравнивала такую психологическую атмосферу с монастырской.²⁶ Современная культурная программа фестиваля рассчитана на предельно плотный распорядок времени: утро отводится посещению музеев Вагнера и Листа, слушанию лекции с проигрыванием на фортепиано музыкальных отрывков, подготавливающей к восприятию вечернего представления, вторая же половина дня (обычно с 16 примерно до 23 часов) полностью посвящается спектаклю. Такой режим, лишая слушателя возможности отвлекаться на посторонние впечатления, способствует его максимально полному погружению в ауру фестиваля. По данным психологических исследований, контроль за временем, поведением и информационным окружением индивида (предельное заполнение времяпровождения действиями, посвящёнными данному верованию) являются эффективным средством вовлечения и удержания человека в культе (в частности, применяются в современных нетрадиционных религиях).²⁷

Кроме того, как установила социолог О. Великанова, образ лидера (реального или символического) запечатлевается в массовом сознании в виде религиозного символа через иллюзию его вездесущности и бессмертности.²⁸ Канонизации личности и творчества автора тетралогии почти всецело посвящён топоним Байройта, этого вагнеровского «Монсальвата». Такая традиция, возникшая ещё в конце XIX столетия,²⁹ прогрессировала на протяжении последующего века и активно функционирует в современном Байройте. Так, в названиях многих улиц города увековечены имена самого Мэтра, членов его семьи (жены Козимы, внука Виланда), ближайших коллег и профессиональных кумиров Вагнера (Ф. Листа, К.–М. Вебера), героев его опер и выдающихся вагнеровских исполнителей. Концентрация вагнеровской атрибутики достигает апогея в дни фестиваля, когда лик музыкального Мессии экспонируют множество витрин в центре города вместе с многочисленными портретами его семейства, нотными и эпистолярными автографами, карикатурами и шаржами на композитора, фоторепортажами с текущих спектаклей. Буквально на каждом шагу гостю города предлагается приобрести памятную открытку с портретом Мастера либо видом его театра, книги о композиторе и компакт-диски с его музыкальными драмами, клавиры и партитуры его произведений, всевозможные сувениры в память о фестивале. А, например, среди нововведений 2004 года особенно примечательны пластмассовый макет в натуральную величину собаки Вагнера, ньюфаундленда Пепса, помещённый около каждой (!) скамьи в центре Байройта, а также стационарно закреплённые автомобили на улицах и площадях, из раскрытых дверей которых доносятся звуки опер композитора.

Возникнув в конце XIX века как порождение культа Вагнера, байройтский фестиваль способствует его дальнейшим «реинкарнациям» и в свою очередь многократно

²⁵ Williams, p. 148–149.

²⁶ Gebhardt, Zingerle, s. 209.

²⁷ Целуйко В. Психология нетрадиционных религий в современной России. – Волгоград, 2004. – С. 117–118.

²⁸ Великанова, с. 10.

²⁹ См., в частности: Эсс Иу. (Юферов) Р. Вагнер и его трилогия «Кольцо нибелунга». – М., 1889. – С. 33. Автор издания описывал свои впечатления от посещения вагнеровского фестиваля в 1888 году.

воспроизводит и тиражирует этот культ. Рассмотренные на данном примере механизмы сакрализации во многом объясняют популярность вагнеровского творчества, становясь как бы моделью для других инцидентов вагнерианства в разнообразных исторических и географических «интерьерах».