

Кнорозовский Исай Моисеевич

Тангейзер Рихарда Вагнера

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
И85

И85 **Исай Моисеевич К.**
Тангейзер Рихарда Вагнера / Кнорозовский Исай Моисеевич – М.: Книга
по Требованию, 2025. – 71 с.

ISBN 978-5-519-89415-9

ISBN 978-5-519-89415-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint



ТАНГЕЙЗЕРЪ.

I.

Стиль художника тѣсно связанъ съ его индивидуальностью. Эта истина, высказанная еще Бюффономъ въ его афоризмѣ: „le style c'est l'homme“, съ особенною наглядностью обнаруживается въ произведеніяхъ Вагнера. Всѣ его идеалы музыкальной драмы, вся его оперная „реформа“, всѣ его художественныя наклонности, какъ въ дѣлѣ выбора сюжета, такъ и въ манерѣ литературной или музыкальной обработки либретто, коренятся въ духовной организаціи Вагнера. Если вкратцѣ опредѣлять внутреннюю фізіономію знаменитаго творца „музыкальной драмы“, то она выражается однимъ словомъ: „риторъ“, и эта характеристическая черта проникаетъ всѣ стороны его творчества. Было-бы, однако, ошибочно отождествлять риторику съ бездарностью. И риторъ можетъ быть крупнымъ талантомъ. Вѣрнѣе сказать: и въ этой области бываютъ разныя степени талантливости, и выдающійся риторъ долженъ быть обязательно

одаренъ воображеніемъ. Разница между поэтомъ и риторомъ заключается, главнымъ образомъ, въ приѣмахъ художественной концепцій. Поэтъ мыслить образами, риторъ-же старается облекать мысли въ образы. У поэта форма и идея едина, и лишь нашему сознанію представляются онѣ какъ два отдѣльныхъ явленія, подобно тому, какъ громъ и молнія представляютъ лишь два проявленія единой силы. У ратора-же связь между формою и идеей создается искусственно, въ соотвѣтствіи съ предвзятою цѣлью. У поэта духъ общаго непроизвольно проникаетъ въ частности, скрывая ихъ въ единое характерное цѣлое, риторъ-же не идетъ далѣе отдѣльныхъ моментовъ, хотя въ нихъ порою ему и удается достигать даже замѣчательныхъ результатовъ. Поэтъ обнимаетъ предметъ во всей полнотѣ, яркости и выпуклости жизненнаго явленія, риторъ-же схватываетъ лишь частность, которую разукрашиваетъ пышнымъ уборомъ поэтическаго гардероба. И подобно тому, какъ коллекція оружія не образуетъ еще воина, такъ и наборъ цвѣтистыхъ сравненій, гиперболъ, эпитетовъ и тому подобныхъ украшеній поэтическаго арсенала, далеко не составляетъ поэтическаго произведенія.

Оперный стиль Вагнера достигъ полной законченности въ „Парсифалѣ“. Но зачатки этого стиля—и, притомъ, совершенно опредѣленные—имѣются уже въ его раннихъ произ-

веденіяхъ. Въ этомъ отношеніи, весьма любопытно изучить двѣ его оперы: „Летучій голландецъ“ и „Тангейзеръ“. Если въ первой оперѣ намѣчена рѣзкими штрихами реформа Вагнера въ области музыкальных формъ, то въ „Тангейзерѣ“ уже ясно очерчиваются идеалы Вагнера, какъ драматурга. *Во-первыхъ*, уже здѣсь обнаруживается тяготѣніе Вагнера къ германскимъ легендамъ, съ которыми онъ болѣе не разставался въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ. *Во-вторыхъ*, уже здѣсь проявляется своеобразное отношеніе Вагнера къ легендамъ, при ихъ сценической обработкѣ. Произведенія народнаго творчества потому, главнымъ образомъ, и интересны, что въ нихъ отражается поэтическое міросозерцаніе народа на опредѣленной ступени его развитія. Для Вагнера же весь интересъ народнаго эпоса заключается лишь въ фабулѣ, да мистической неопредѣленности образовъ, столь удобной для драматурга, для котораго изображеніе жизненныхъ чертъ и явленій представляетъ неодолимые препятствія. Сообразно съ этимъ. Вагнеръ уничтожаетъ послѣдніе слѣды конкретности образовъ, видоизмѣняя легенды, обрабатывая сюжеты по-своему, примѣшивая къ нимъ плоды собственной фантазіи, соединяя въ одно цѣлое то, что раздѣлено пространствомъ и временемъ, и наоборотъ. Такъ. въ „Тангейзерѣ“ онъ соединяетъ двѣ легенды—сказаніе о Тангейзерѣ и сказаніе о варт-

бургскомъ состязаніи пѣвцовъ — не имѣющія между собою ничего общаго и относящіяся къ различнымъ эпохамъ, и изъ этихъ двухъ легендъ выкраиваетъ новый сюжетъ. Къ какимъ послѣдствіямъ приводитъ этотъ пріемъ, мы увидимъ далѣе, при характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ. *Въ-третьихъ*, къ непритязательнымъ вымысламъ народной фантазіи, свободнымъ отъ всякихъ дидактическихъ цѣлей, Вагнеръ примѣшиваетъ довольно ярко окрашенныя тенденціи философско-политическаго свойства и не пренебрегаетъ даже полемическими выходками. Такъ, въ „Тангейзерѣ“ Вагнеръ задался цѣлью изобразить міръ языческой (въ образѣ Венеры), христіанскій (въ лицѣ Елизаветы) и даже историческое христіанство (въ видѣ Папы). Въ „Нюрнбергскихъ пѣвцахъ“, напримѣръ, трактуется въ полемическомъ духѣ тема о борьбѣ между свободнымъ творчествомъ, олицетворяемымъ Вальтеромъ, и тупою косностью разныхъ ремесленниковъ искусства, филистеровъ и педантовъ. Само собою разумѣется, что въ лицѣ Вальтера изображенъ самъ музыкальный реформаторъ, Вагнеръ, а въ косной толпѣ педантовъ и ремесленниковъ выдаются головою враги вагнеровскихъ новшествъ. *Въ-четвертыхъ*, уже въ „Тангейзерѣ“ явно сказывается неспособность Вагнера къ изображенію человѣческихъ характеровъ и страстей. Его герои — какія-то ходячія абстракціи, философскіе те-

эпсы въ лицахъ, отвлеченныя понятія на сценическихъ ходуляхъ. Напрасно было-бы въ нихъ искать черты жизненности, опредѣленность образа, выпуклость типа. Художественное изображеніе здѣсь замѣняетъ дешевенькая философія съ примѣсью quasi-психологіи, а дѣйствіе вытѣсняется безконечными разговорами. Справедливо возставая противъ драмы, основанной на занимательной интригѣ и внѣшнихъ эффе́ктахъ, Вагнеръ претендовалъ на созданіе драмы психологической. Но на дѣлѣ его мнимо-психологическая драма такъ-же далека отъ идеала, какъ упомянутая выше драма интриги и эффе́ктовъ. *Единственно-художественною драмою будетъ всегда лишь драма характеровъ, ставящая себѣ цѣлью изученіе человѣческаго сердца и раскрытіе человѣческой души.* Съ этою драмою музыкальная драма Вагнера, какъ мы уже говорили, не имѣетъ ничего общаго.

Чтобъ не быть голословными, обратимся къ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ.





II.

Елизавета, по намѣреніямъ Вагнера должна изображать воплощеніе идеальной любви. Въ дѣйствительности, это только добродѣтельный манекенъ, лишенный всякихъ живыхъ чертъ. Да и добродѣтель ея мало убѣдительна. О святости чистой дѣвы повѣствуютъ въ драмѣ всѣ, въ томъ числѣ она сама, да только изъ дѣйствія этого не видно.

Елизавету любитъ Вольфрамъ, тоже олицетвореніе идеальной любви и вмѣстилище всевозможныхъ добродѣтелей. Это сродство душъ, повидимому, должно было-бы обезпечить взаимную между ними склонность. Однако, Елизавета платоническому вздыхателю предпочитаетъ грѣшнаго Тангейзера, который, въ свою очередь, цѣломудреннымъ взглядамъ идеальной дѣвы предпочитаетъ болѣе существенныя ласки Венеры. Когда Вольфрамъ, а вслѣдъ за нимъ Вальтеръ и Битерольфъ, поютъ о любви *безъ желаній*, Елизавета, видимо, относится равнодушно къ подобному идеалу. За то протестъ Тангейзера противъ любви кастратовъ наполняетъ ее восторгомъ и она спѣ-

шить выразить ему свое сочувствіе, но, лишь видя общее молчаніе, смущенно ретируется назадъ. Далѣе, когда разсказъ Тангейзера о грѣховной жизни въ Венериномъ гротѣ заставляеть придворныхъ дамъ отъ стыда разбѣжаться, одна Елизавета остается. Неужели у Елизаветы меньше стыдливости, чѣмъ у любой изъ придворныхъ дамъ? То обстоятельство, что ея страсть находитъ весьма слабый и, во всякомъ случаѣ, крайне неопредѣленный отголосокъ въ сердцѣ Тангейзера, тоже умаляетъ идеальный характеръ ея порывовъ. Это уже идеальная любовь поневолѣ. Да и самый выборъ ея сердца мало отвѣчаетъ склонностямъ идеальной натуры. Какъ могло случиться, что избранникомъ ея чувствъ является тотъ самый Тангейзеръ, которому принадлежать всѣ страстные влеченія Венеры? Какъ объяснить это совпаденіе вкусовъ у представительницъ двухъ противоположныхъ направленій любви — чувственной и идеальной? Психологическая несообразность очевидная и вопросы эти напрашиваются сами собою. Но напрасно стали-бы мы искать на нихъ отвѣта въ либретто... Идеальный характеръ Елизаветы очерчивается лишь въ концѣ драмы, когда Тангейзеръ отправляется на богомолье въ Римъ и убитая „измѣною“ Елизавета предается молитвамъ о спасеніи души грѣшника. Благоговѣйное настроеніе Елизаветы искусно оттѣняется грустнымъ умиле-

ніємъ Вольфрама, и вся эта сцена сдѣлана превосходно. Но это лишь частность, общая-же характеристика Елизаветы остается блѣдною и полна психологическихъ противорѣчій. Впрочемъ, въ смыслѣ внутренняго неправдоподобія, менѣе всего удаченъ финалъ, сбивающійся на мелодраму совсѣмъ ужъ дешеваго разбора. Жестокосердый папа усомнился въ искренности раскаянія Тангейзера и не далъ ему прощенія. „Какъ этотъ жеазль, сказалъ папа, не зацвѣтетъ въ моей рукѣ,— нѣтъ душѣ Тангейзера спасенія“. Тангейзеръ возмущенъ и... направляется обратно къ Венерѣ. Но тутъ случается чудо. Мимо Тангейзера проносятъ гробъ умершей Елизаветы и, *въ то-же время (?)*, изъ Рима въ Вартбургъ доносится вѣсть (по телефону?), что трость въ рукѣ папы зацвѣла. Грѣхи Тангейзера искуплены самоотверженіемъ любящей женщины. Эта тема — излюбленный конекъ Вагнера и ее онъ уже обработалъ въ „Морякъ-Скиталецъ“. Но тамъ Сента кончаетъ жизнь самоубійствомъ, бросаясь въ море. Следовательно, тутъ можетъ быть рѣчь о самоотверженіи. Елизавета же умираетъ своею смертью, потому что всѣ мы смертны. По крайней мѣрѣ, для иного предположенія въ либретто нѣтъ никакихъ указаній. При чемъ же тутъ самоотверженіе?

Въ противоположность Елизаветѣ, Венера олицетворяетъ чувственную любовь. Но эта

характеристика вовсе не вытекает изъ ея поступковъ и словъ. Единственное, что указываетъ на такую черту въ ея характеръ—это названіе богини античной любви, да оргія вакханокъ съ фавнами и Бахусомъ. Но одного названія недостаточно для обрисовки личности, а сцена классической оргіи съ обыкновенными персонажами мифологической чертовщины не идетъ далѣе балетнаго дивертисмента, написаннаго въ угоду парижскимъ петиметрамъ, согласно требованіямъ стиля „большой оперы“. Если ужъ искать противоположенія между двумя героинями вагнеровской оперы, то можно установить только одно различіе: Венера олицетворяетъ любовь взаимную, удовлетворенную, а Елизавета—любовь безотвѣтную, неудовлетворенную. Въ назиданіе восторженнымъ поклонникамъ Вагнера, нелишне напомнить, что противоположность любви идеальной и чувственной уже изобразилъ Гете въ своемъ безсмертномъ „Фаустъ“. Но какая разница въ силѣ и правдивости художественнаго изображенія! Маргарита и Елена — живыя лица съ плотью и кровью. Въ нихъ все глубоко человѣчно и правдиво. Въ ихъ сердцахъ трепещутъ истинныя человѣческія страсти. Въ каждомъ движеніи ихъ души ощущается живая правда бытія. А Елизавета и Венера — мертвыя куклы маріонеточнаго театра, отвлеченныя формулы, водворенныя на сценическихъ подмосткахъ. Въ нихъ все сухой вымыселъ

тяжелодумства и нѣтъ ничего родственнаго человѣческой природѣ.

Вполнѣ подѣ статью этимъ двумъ женскимъ „типамъ“ Вагнеръ рисуетъ намъ два мужскихъ прообраза любви. Вольфрамъ—представитель идеальной любви, а Тангейзеръ—чувственной. Такимъ образомъ, это не новыя равновидности въ галлерей человѣческихъ характеровъ, а повтореніе уже знакомыхъ намъ образовъ, да только въ мужскомъ костюмѣ. Это повтореніе не только не поднимаетъ интереса къ задуманному Вагнеромъ типамъ, но его еще умалываетъ однообразіемъ впечатлѣнія.

Съ Тангейзеромъ повторилась исторія съ Буридановымъ осломъ. Названный оселъ умеръ съ голоду, потому что онъ находился ровно посрединѣ между двумя тождественными копами сѣна. То же случилось и съ Тангейзеромъ. Онъ погибъ, потому что не могъ выбрать между Елизаветою и Венерою. Обстоятельства подбрасывали его, какъ мячъ, отъ одной къ другой и онъ не имѣлъ силы воли, чтобы принять или осуществить какое нибудь опредѣленное рѣшеніе. Люди безвольные, лишены задерживающихъ моментовъ, менѣе всего интересны для драматическаго изображенія. Это уже предметы матеріальной природы, а не мыслящія существа, борющіяся между добромъ и зломъ. Но слабый драматическій интересъ, представляемый безцвѣтною личностью Тангейзера, еще болѣе умалывается,