

Заглавие статьи	"Русский Ницше" и "русский Вагнер"
Автор(ы)	М. В. ПАЩЕНКО
Источник	Вопросы философии, № 6, Июнь 2015, С. 100-110
Рубрика	<ul style="list-style-type: none"> • ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ
Место издания	Москва, Российская Федерация
Объем	44.2 Kbytes
Количество слов	5904
Постоянный адрес статьи	https://dlib.eastview.com/browse/doc/44717356

"Русский Ницше" и "русский Вагнер"

Автор: М. В. ПАЩЕНКО

Среди сюжетов о Вагнере и Ницше уникальна коллизия "Заратустра против Парсифаля": в ней идейный конфликт выходит на уровень художественного творчества. Ключ к замыслу авторов обнаруживается в литературно-жанровых структурах двух текстов, христианской мистерии и христианского мифа. Филологический аспект проблемы последовательно высветился в рецепции Вагнера и Ницше в России Серебряного века: Вл. Соловьев обозначил, а Эллис под влиянием Р. Штейнера развил концепцию двух противостоящих друг другу жанров, моделей культуры, путей искусства.

The controversy "Zarathustra against Parsifal" is unique in the story of the Nietzsche and Wagner relationship. Here, the battle of ideas ascends to its peak and bursts out on the plane of art and fiction. Genre structures of both works, corresponding to a Christian mystery drama and a Christian myth, give us the key to revealing the artistic and ideological intentions of the authors. Russian reception of Wagner and Nietzsche during the Silver Age cleared the problem up, as V. Solovyov formulated, and Ellis, influenced by R. Steiner, elaborated the concept of the two contradictory genres, the two models of culture, the two ways of modern art.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ф. Ницше, Р. Вагнер, В. С. Соловьев, Эллис, Р. Штейнер, мистерия, христианский миф, сравнительная мифология, историческая поэтика.

KEY WORDS: F. Nietzsche, R. Wagner, V.S. Solovyov, Ellis, R. Steiner, Mystery drama, Christian myth, Comparative mythology, Historical poetics (Comparative literary history).

Конфликт Ницше и Вагнера - узловой момент культуры, победитель и побежденный в нем пока не известны. Истины доискиваются на идеологическом, философско-эстетическом, историко-биографическом направлениях, однако у Ницше редкому суждению не отыщется его противоположность. Что же касается уникального момента, когда конфликт проходил стадию творческого диалога, отлился в законченную форму художественного текста и на драму-мистирию "Парсифаль" (1877 - 1882) Ницше ответил поэмой-мистерией "Так говорил Заратустра" (1883 - 1885), то здесь ученые внезапно замолкают, придавая вопросу ореол тайны.

Вагнер умер, когда Ницше как раз завершал первую часть "Заратустры", и пережитый им шок от полученного известия был вызван именно тем, что создаваемая в тот момент поэма

предназначалась бывшему другу и оппоненту [Эгер 2001, 212 - 216]. Эта биографическая деталь позволяет констатировать сам факт диалога "Заратустры" с "Парсифалем".

стр. 100

В четвертой части Вагнер уже легко узнается в виде Чародея, в антураже этого эпизода просвечивают и другие пародийные аллюзии на "Парсифаля", но далее их перечисления изучение противостояния двух текстов так и не сдвинулось, хотя их полемическая взаимосвязь и принимается за самоочевидную. Пока ведущий эксперт по проблеме "Ницше - Вагнер" ограничивается лишь уклончивым советом: "Противостояние Вагнеру следует усматривать скорее в общей тенденции сочинения" Ницше [Борхмейер 1994, 1357].

Те, кто ставит вопрос конкретнее, противостояние стараются вовсе не замечать. "Парсифаля" и "Заратустру" сопоставляют либо как поэзию и философию (один и тот же тип, идущий от Зигфрида, поэт воплотил удачнее философа) [Лоренц 1902, 1876], либо как символику и диалектику [Линхард 1914, 33], полагая даже, что в "Заратустре" война с "вагнеризмом" пока еще не началась [Гильдебрандт 1924, 421]. Но даже если и признают в этих текстах поляризацию двух этосов, альтруизма и жажды власти, все равно их скептически осмысливают как равнозначные в своей нежизнеспособности [Георг-Лауэр 2011, 134 - 136].

Поствагнеровский "Байрейтский круг", интеллектуальный штаб патриотов Германии, так и не удостоил Ницше программного ответа (об этом см. [Дзумбини 1990]). Тем не менее, член "круга" отмечал противоречие между жизнеотрицанием "Заратустры" и жизнеутверждением "Парсифаля" [Зейдль 1914 III, 365], и уже одно это дает понять, что в Байрейте ясно видели изнанку ницшеанского витализма. В 1916 г. прозвучала одинокая реплика писателя Ф. Кремера "Заратустра и Парсифаль: антитеза": не может быть большей полярности двух личностей, чем та, что воплощена в этих героях [Круммель 1983 II, 618 - 619]. Зону противостояния точно очертил только философ А. Дреус: "Противопоставляя... Парсифалю своего язычника Заратустру, Ницше полагал тем самым побороть христианские симпатии Вагнера, повлиявшие на преображение Зигфрида в Парсифаля" [Дреус 1931, 420].

Направление же на поиск решения в структуре текста задал Вл. Соловьев в фельетоне "Словесность или истина?" (1897), где квалифицировал поэму о Заратустре как "словесность" и назвал ее "кафедрой на филологическом факультете". Имеется в виду волна неоархаизма с его претензией на воскрешение древнего мифа и оккультных практик, питавшегося же, однако, научными штудиями этнологов и филологов по мифу и религии с их структуризацией культа и типологизацией сакральной символики. И художники, и оккультисты открыли для себя продуктивность научно обоснованного структурно-семиотического подхода: функциональность и персонажей пантеона, и сакральных символов, оголенных до дифференциальных признаков, позволила моделировать "тайное" знание об универсуме и новые "эзотерические" культы.

Острейшим моментом стало столкновение "христианизации мифа" и "мифологизации христианства" - двух филологических концепций, наиболее полно оформившихся в сравнительной мифологии немецких романтиков и русской сравнительно-исторической поэтике академика А. Н. Веселовского. Они и стали лицом транснациональных идейно-культурных течений.

Так, Ницше, по заключению Соловьева, скомпоновал свою поэму из элементов научной мифологической парадигмы и христианской идеи [Соловьев 1911 - 1914 X, 30 - 31]. В "Заратустре" и в самом деле немало аллюзий на Евангелие, жанр близок к книгам Пророков, и сам герой, взятый из древнеперсидского культа, претендует на частичное совпадение со Христом, который, в свою очередь, тоже упоминается в повествовании: как в манихействе и ряде ересей, Ему отведена побочная роль, в данном случае роль несостоявшегося сверхчеловека. Случай аналогичной комбинаторики в научном дискурсе тогда же вскрыл Веселовский. Мифолог Э. Г. Мейер предложил интерпретацию исландских "Прорицаний Вельвы" как текста скрыто христианского, решив стать на позиции сравнительно-исторического метода и приложить к средневековому, но явно языческому тексту христианский ключ, исторически адекватный его эпохе. В результате экспертизы "Прорицаний" и аргументов Мейера Веселовский лишь изумился изощренной сложности такого христианского шифра, лишенной какого-либо смысла [Веселовский 1892, 10 - 11].

стр. 101

Художественный метод структурного символизма позволил из символов и мифологем древности "собирать" обновленные сюжеты, выстраивая вокруг актуальных общественных идей новую культурную мифологию. Пионером нового, структурного мифа стал Вагнер с его "Кольцом нибелунга" [Леви-Строс 2000, 23]. Ницше, что важно, точно уловил структурный принцип вагнеровской драмы и впоследствии его критиковал: Флобер, писал он в "Казус Вагнер", вполне мог бы "перевести" "Мадам Бовари" "на скандинавский или карфагенский" и в таком мифологизированном виде предложить Вагнеру в качестве либретто.

Затем, однако, в "Парсифале" Вагнер ушел от мифа к мистерии, к сюжету христианской легенды, возбудив нескончаемый спор о том, что в этой драме подлинно христианское, а что лишь внешне христианизированный миф. Между тем поставленные на поток философские или теологические интерпретации "Парсифаля" пока даже не задавались целью выяснить, как устроен сам текст драмы. Первые шаги в этом направлении сразу позволили выявить точные указания в пользу того, что о "переодевании" религии в миф, как принято считать, здесь нет и речи. Драматическую мистерию формирует плотная сеть литургических мотивов, герой не имеет, по сути, ничего общего с морально усовершенствованным Зигфридом и занимает структурно обусловленное сюжетом место священнослужителя канонической церкви, символика же развивается так, что преодолевает мифическую амбивалентность, разрешаясь в церковном догмате. Метод структурного символизма во всем опирается здесь на христианский первоисточник Св. Писания и так преобразован в метод "структурной теологии", замыкающий художественную концепцию в рамках теологической доктрины с учетом ее актуальных для Германии конфессиональных вариаций [Пащенко 2012, 362 - 414].

В отличие от большинства старых и новых толкователей Вагнера, Ницше точно уловил в "Парсифале" не просто религиозную, но сугубо церковную доминанту, причем не патристическую евангелическо-лютеранскую, а враждебную римско-католическую ("По ту сторону добра и зла", N 256). На этом фоне новаторская полемичность "Заратустры" видится в том, чтобы на демифологизированную христианскую мистерию Вагнера ответить "христианским мифом", составленным по вагнеровскому же рецепту. Именно так применен в "Заратустре" метод структурного символизма: религиозно-теологическое направление искусства, дистиллированное Вагнером из мифа и понимаемое им как итог всех его творческих исканий, Ницше мобилизует на новую службу мифу. Заратустра, как

констатировал Соловьев, усваивает некоторые черты Христа с целью Его подменить; у Вагнера такие же "точечные" аналогии между героями, идущими путем Христа, и самим Христом подмены не предполагают, поскольку сам Христос "реально" присутствует в литургических сценах драмы. Метод структурной теологии и жанр христианской мистерии - то поле, на котором Ницше и дает Вагнеру бой.

* * *

Соловьев нигде не упоминает Вагнера. Между тем как критик Ницше он просто не мог не знать о противостоянии "Заратустра - Парсифаль" и не быть в нем на стороне Вагнера. Вот в 1899 г. он отвечает задетым им "ницшеанцам" Д. С. Мережковскому, Н. М. Минскому и В. В. Розанову и называет их "декадентами", многозначительно поясняя: "...это, кажется, будет самое подходящее по своей неопределенности общее название..." [Соловьев 1911 - 1914 IX, 293]. Охотно вступая во всякую полемику, Соловьев с юности держался верного принципа - с точным расчетом направлял против оппонента его же собственное оружие (вспомним, как выяснились отношения с воинствующим позитивистом В. В. Лесевичем). И в данном контексте нельзя упустить из вида, что титулом "декадент" сам Ницше первым делом ославил Вагнера в "Казус Вагнер" (1888), заимствовав тогда еще совсем свежий термин из "Современных психологических очерков" (1883 - 85) П. Бурже.

Я уже обращал внимание и на другое совпадение. Разбирая концепцию сострадания у Шопенгауэра, Соловьев на протяжении двух десятилетий озабочен аргументацией ее неприятия. Решение, найденное, наконец, в "Оправдании добра" (1894 - 99), в опорных деталях повторяет то, которое предложил Вагнер в "Парсифале", потрудившийся здесь над

стр. 102

драматической версией той же теории: опыт всеобщей связи между людьми не мистика, он заложен в органической связи детей и родителей. Поэтому есть основания допускать, что Соловьев познакомился с текстом Вагнера и на него ориентировался [Пашенко 2008, 158 - 160].

Еще более определенно можно сказать другое. Отрицая "Заратустру" как "филологическую кафедру", Соловьев ни в коем случае не отрицал вагнеровский структурный символизм как художественный метод. Наоборот, не прочь был даже поэкспериментировать в духе Вагнера с его же материалом. В стихотворении "Дракон" (1900) он структурирует свой вариант вагнеровского героя. Кайзер Вильгельм, ополчившийся на китайцев, назван здесь Зигфридом, героем общегерманского мифа, который однажды выковал свой меч и убил дракона. Между тем изображен он рыцарем Креста, что в вагнеровском контексте стихотворения означает Парсифалем (Парсифаль - рыцарь Св. Грааля и Св. Копья): *"Но перед пастью дракона / Ты понял: крест и меч - одно"*.

Смысл стихотворения складывается из множественного параллелизма, где древность и современность соотносятся через посредство вагнеровской образности. На новом историческом витке возобновлена уже упомянутая дискуссия о вагнеровском герое, а именно: христианин Парсифаль и языческий "волчонок" Зигфрид - разные типы или один и тот же? Соловьев судит об этом не с позиции ницшеанца-идеолога, а с точки зрения исторического звучания вагнеровских образов. Дракон, пораженный Зигфридом в

рейнских лесах, - теперь дракон китайский, меч Вотана - теперь меч тевтонского крестоносца. Цельность заново составленного Соловьевым образа - в его известной антипацифистской, а некогда крестоносной идее святой войны. Как ни парадоксальна эта мысль в принципе, для Соловьева она истинна в конкретных исторических обстоятельствах. Так же лишь моментом обусловлена и общность между Зигфридом и Парсифалем, не затрагивающая их основополагающую противоположность.

* * *

В статье "Идея сверхчеловека" (1899) Соловьев дал оценку Ницше, ставшую кульминацией его русской рецепции: автор концепции богочеловечества приветствовал идею Ницше как важнейшую манифестацию истинного заблуждения, тем самым увидев в сверхчеловеке антихриста. В России такой взгляд предопределил и дебаты, и трактовку ницшеанства религиозными философами, но в Германии не имел резонанса: там, в ареале реформированного христианства, у Ницше легче находили зачатки обновленной религии и даже новой церкви - в Бремене прямо с амвона ее проповедовал "пастор-Заратустра" А. Кальтхоф. То, что в двух художественных текстах зафиксировано намерение их авторов провести противопоставление языческой и христианской этико-эстетических парадигм, последовательно осмыслялось не столько в Германии, сколько за ее пределами, в России. В результате и по сию пору вопрос о соотношении ницшеанства с фундаментальными религиозными, а, по Соловьеву, значит, и бытийными ценностями будоражит ученых России, вызывая явные затруднения.

Убедимся сами: в историософской и эсхатологической перспективе оппозиция "богочеловечество - сверхчеловек" абсолютна, и ницшеанский тип - это, действительно, антихрист [Кантор 2003]. В поле "философии жизни" поляризация двух учений (идея прогрессивного развития духа человечества и стержневая роль этики у Соловьева - против декаданса и эстетизма Ницше) сокращается: оба мыслителя выстраиваются в один ряд, и между ними находится немало общего [Мотрошилова 1999, 50 - 52]. Если исходная точка - дилемма "смерть - бессмертие", понимаемая к тому же универсально-усредненно, то противоречие "Соловьев - Ницше" сглаживается; на его месте уже сопоставительный перечень сходств и различий, проблематизируется же компетенция Соловьева: насколько он вообще был знаком с трудами Ницше и адекватно судил о них [Синеокая 2003, 509 - 511, 520]? Если же построения обоих вписать в панораму философских дискурсов, то "богочеловечество" проигрывает "сверхчеловеку" в оригинальности: у Соловьева "старая" идея обожения исихастов наполнялась антропологическим содержанием только за счет некритичного усвоения теории телесного воскресения Н. Федорова, тогда как Ницше продук-

стр. 103

тивно соединял древнюю модель духовной практики с новейшим биологизмом [Хоружий 2003, 401 - 402, 408 - 409]. В итоге же отмечается, что в противоречии "Соловьев - Ницше" российские ученые видят кто диагноз эпохи, а кто лишь кризисный симптом [Полякова

2004, 450], иначе говоря, конфликт то ли абсолютных, то ли относительных ценностей. Но какой бы ни была установка - подчеркнуть или сгладить это противоречие - корень у них один и тот же. В 1900-е в России сосуществовали два стойких идейных феномена: соловьево-ницшеанство и вагнериано-ницшеанство, так что в последующем, причем мучительном, осознании того, куда именно ведет учение Ницше, и невозможности

поклонения обоим кумирам Соловьев и Вагнер оказываются полностью синонимичными противовесами.

* * *

Андрей Белый запомнил удивление Э. К. Метнера, когда в 1909-м тот, вернувшись из Германии, не обнаружил в России вообще никакой принципиальной позиции по Ницше [Белый 1990, 362]. Сам вагнериано-ницшеанец Метнер осмыслил феномен "звездной дружбы" Вагнера и Ницше лишь к моменту ее крушения, но уже видел и слабость Ницше, связывавшего воплощение своих идей с реальными личностями и особенно столь противоречивой, как Вагнер [Метнер 1909, 419 - 420]. Белый же пока (в 1908-м) замечал в конфликте только психологический подтекст, рисовал Вагнера высокомерным, в противоположность скромному и простосердечному труженику Ницше [Белый 1994, 177], повторяя тенденциозную проницшеанскую версию [Фёрстер-Ницше 1897 II (1), 215], дошедшую до России [Энгельгардт 1900, 299] и далекую от известных сегодня обстоятельств.

В 1904 г. Вяч. Иванов соединял Ницше с Вагнером как двух дионисийцев [Иванов 1971 - 1987 I, 717]. Так он, по сути, процитировал самого Ницше периода идиллической дружбы с Вагнером, когда из идей и библиографических наводок энциклопедиста Вагнера явилось "Рождение трагедии из духа музыки" (1872), а сам он предстал для Ницше дионисийским "дифирамбическим драматургом" вроде Эсхила. Симптоматично, что на выступление Иванова (из Швейцарии) тут же последовал протест из Германии с той самой принципиальной позиции. Статья в "Весках" под заглавием "Письмо из Байрейта" возражала ему: Вагнер никогда не был чистым дионисийцем, а в "Парсифале" и вовсе положил конец дионисизму, достиг аполлонической ясности, впрочем, "не идущей далее поверхностного явления" [Гохшулер 1904, 44]. Иванов с готовностью принял эту поправку и тут же (1905) почти повторил тезис оппонента о Вагнере: "Аполлоново зрительное и личное начало одержало верх в его творчестве" [Иванов 1971 - 1987 II, 84].

Только Иванов не до конца знал, с чем соглашался. С "Письмом из Байрейта" (а честнее было бы сказать - из Веймара) в Россию импортировалось последовательное антивагнерианское ницшеанство - поношение "Парсифаля" не дает спутать его ни с чем иным. Сам же Иванов - ницшеанец крайне осторожный: он убежденно высоко оценивает драматурга Вагнера, извиняет в нем недочеты первопроходца, а вместе с тем безоговорочно отвергает позднего Ницше-Заратустру. Так что проблема ему просто пока не знакома: конфликтный сюжет "Вагнер - Ницше" он нигде не затрагивает и "Парсифалем" вообще не интересуется - это последнее обстоятельство, скорее всего, и есть причина первого. Сколь ни логично допущение, что уже в период 1904 - 1905 гг. "Парсифаль" в своей устремленности к ритуальной драме должен был бы казаться Иванову "дионисичным" [Вестбрук 2005, 203], фактической почвы у него нет: когда спустя годы темой Иванова делается А. Скрябин, занятый литургическим синтезом искусств, только тогда тот же синтез Иванов заметит и в "Парсифале" [Иванов 1971 - 1987 III, 167].

Напротив, можно наблюдать, что антивагнерианское ницшеанство усваивалось этим кругом пока еще с прихотливой избирательностью. Иллюстрация - рассуждение героя "Крыльев" (1906) М. Кузмина. Он приемлет точку зрения Ницше на Вагнера-морализатора, на вредность вагнеровского аскетизма, как и аскетизма вообще, а одновременно оценивает "Парсифаля" как "величайший замысел Вагнера" (ч. 3). Все говорит о том, что в первое десятилетие XX в. дилемма "Парсифаль - Заратустра" и противоречие "Вагнер - Ницше" русским авангардом еще не осмыслились.

Начинающий С. Дурылин по-настоящему подорвался на этой mine. Как все мусажетовцы, он уже с 1907 г. ницшеанец [Нефедьев 2010, 150], получивший от наставников, Элліса и Белого, свежую прививку вагнерианства. И вот, рассуждая о путях религиозного искусства в трактате "Рихард Вагнер и Россия" (1912), он и воспевае "Парсифаля", и подражает Ницше, копируя его метод идеологической критики драм Вагнера: только на этот раз развенчивается не принятый "Мусажетом" "русский "Парсифаль"" - "Сказание о граде Китеже" (1903 - 1905) Н. А. Римского-Корсакова.

Ницше ставит философа выше художника и декларативно не считаеся с эстетическим качеством драм Вагнера - так же и Дурылин, аттестовав Римского-Корсакова крупным мастером, правдивым, близким народному пониманию художником, не считае это качество решающим для оценки его произведения. Ницше ищет противовес драме Вагнера и, бравируя парадоксом, находит его в несоизмеримой по масштабу "средиземноморской" опере "Кармен" - и Дурылин подбирае альтернативу русскому классику-титану, уже всерьез считае таковой поэта-сектанта А. Добролюбова. Ницше отрещиваеся от Вагнера-человека, "лжеца", далекого от заявляемых им религиозных высот, даже называе его "старым колдуном, Клингзором среди клингзоров" ("Казус Вагнер"), то есь его же собственным героем-чародеем из "Парсифаля", - и Дурылина возмущае Римский-Корсаков, частная персона: "вовсе не религиозный" "сухой старик в застегнутом сюртуке", которого он называе "Звездочетом-хитродеем", тоже героем-чародеем из его же собственного "Золотого петушка" [Дурылин 1913, 57 - 63]. Правда, Дурылин не может сослаться даже на далекое личное знакомство - таким воспринял он композитора, когда однажды видел его выходящим на поклонь после спектакля [Дурылин 1991, 216].

С пиететом подражая Ницше, Дурылин даже не замечает, как переходит от сути вопроса к игре парадоксами. Он надеется преодолеть эстетический фактор ради чистой идеи религиозного искусства, не осознавая, что именно на ее дискредитацию и направляея ницшеанский критический метод. Результат близок к эффекту гоголевской комедии: Дурылин чае, что явится еше "русский "Парсифаль"", обязательно на сюжет о граде Китеже - но не Римского-Корсакова, а другой, еше лучший.

* * *

Проявившаяся у мусажетовцев специфика русского ницшеанства и заключаея в удивительном замесе его с соловьевством, произведенном и внедренном в умы Мережковским. Он внушал, что ницшеанские "сверхчеловеческие" и соловьевские "богочеловеческие" "высшие религиозные ценности" идентичны [Мережковский 1907, 17]. Непримириое примирялось гипотезой о неких "недоговоренностях" Ницше, о мерцающем где-то по ту сторону его критики положительном идеале, так что А. Белый выдвигал даже параллель "Ницше - Христос" и сожалел, что Соловьев не узнал в Ницше "великого тайновидца души" [Белый 1994, 194]. Вылечить его заблуждение смог уникальнь специалист: системно философски мыслящий мистик Р. Штейнер, предлагавший от одержимости мистерией Ницше сдвинуться к переживанию подлинной мистерии бытия.

Будучи близок к Архиву Ницше с начала его формирования (1894) в Наумбурге, где безумнь Ницше содержался в доме матери до переезда в Веймар (1896), Штейнер тоже прошел полосу охваченности ницшеанским учением об "инстинктивном" человеке.

Конфликт "Ницше - Вагнер" он поначалу (1895) передает некритично, считая, как и Ницше, что художнику нельзя выражать в искусстве философские убеждения [Штейнер 1963, 50 - 51]. Еще не придавая большого значения Вагнеру в развитии Ницше, Штейнер не видит и кардинального перелома в ницшеанских воззрениях позднего периода и считает, что его начальное увлечение "миром как волей" Шопенгауэра в принципе согласуется с последующей идеей "человека как воли", хотя и с оговоркой, что в ранние годы Ницше еще во многом не проработал эту мысль, брал ее интуитивно [Там же, 101].

Но вскоре (1900) Штейнер убеждается, что переход от одного к другому - это не эволюция взглядов, а кризисный перелом, поход же на Вагнера - симптом, обозначивший ополчение Ницше на собственный идеал и предрешивший неизбежный крах всей его мысли [Там же, 162 - 165]. Кроме того, в 1900 г. Штейнер открыл полемику с Архивом Ницше

стр. 105

о сущности теории "вечного возвращения", которую на основании обнаруженных им заметок Ницше объявил теорией чисто материалистической, далекой от какой-либо мистики [Штейнер 1966, 550 - 570]. К 1904 г. Штейнер решил проблему Ницше, сказав, что материалистические тенденции не позволили сверхчеловеку стать человеком божественным [Штейнер 1957, 121]. В 1916 г. он высказывался еще радикальнее, исходя из осознания определяющей роли Вагнера во всем ходе личностного и философского пути Ницше; тогда же увидел в их конфликте решающий симптом разлома современной культуры.

В ситуации кризиса идеализма молодой Вагнер, еще материалист фейербаховского толка, трагически переживает оторванность человека от высшего духовного начала и, обратившись к Шопенгауэру, созидает музыкально-философскую концепцию цельного, чувственно-сверхчувственного человека. Молодой Ницше, воспринявший поначалу от Вагнера этот идеал в готовом виде, но не переживший всех этапов трагического пути к его обретению, во второй свой период скатывается в материализм. Третий его период, начатый "Заратустрой", Штейнер связывает с чтением Достоевского. Ницше откликается на открытую восточным славянам зримость духовного в материальном и так же порывается одухотворить и своего материалистического сверхчеловека. Достичь этого он не способен в силу личных качеств: натура "лирическая", а не "эпико-драматическая", он в принципе не в состоянии породить духовно значимые концепты. Поэтому, вместо идеи охваченного во всей его полноте человека духовного, Ницше выразил одну лишь "лирическую" тоску по таковому [Штейнер 1962, 526 - 537].

Последнее рассуждение послужило бы прекрасной отповедью Мережковскому, который объединял Ницше с Соловьевым еще и потому, что на обоих одинаково сильно влиял Достоевский [Мережковский 1907, 18]. Кроме того, мысль Штейнера непосредственно освежена здесь чтением Соловьева: определение Ницше как "лирика" - из статьи "Словесность или истина?", которая тогда вдруг явилась в Германии сразу в двух переводах, в первом томе "Избранного" Соловьева (Йена, 1914) и в антропософском еженедельнике *Die Aktion* (1915). В свою очередь, нет и сомнений, что уже упомянутая и загадочно одинокая реплика Ф. Кремера "Заратустра и Парсифаль: антитеза" в берлинском евангелическо-лютеранском журнале "Борозда" (*Die Furche*. 1916. N 11) была инспирирована именно этой лекцией Штейнера, прочитанной в Берлине в марте того же года.

По всей видимости, Штейнер отдалялся от Ницше по мере осознания эзотерического содержания "Парсифаля", поскольку с годами все отчетливее видел огромную тень Вагнера, заслоняющую Ницше. Решение вопроса о Ницше было, таким образом, обусловлено самим существом всего маршрута Штейнера от философии - через теософию - к розенкрейцерству и антропософии. Одновременно, около 1905 г., Штейнер познакомился с учением Соловьева о богочеловечестве и с тех пор отводил ему одно из центральных мест в антропософии. И этот момент, наряду с переосмыслением идей Ницше, можно причислить к первостепенным факторам формирования антропософской доктрины: Соловьев ставил ту же проблему совершенствования тварной природы человека и, значит, охватывал ее, с точки зрения Штейнера, несопоставимо глубже, чем Ницше. Но весь путь от "сверхчеловеческого" к "богочеловеческому" Штейнер не проделал, и это уже другой обширный вопрос [Бонецкая 1995].

* * *

В 1906-м А. Белый к "Парсифалю" еще равнодушен [Блок 1981 - 1987 III, 239], в 1908-м, как и Ницше, называет всю музыку Вагнера "лживой" [Белый 1994, 193], а в 1910-м, проникшись антропософией, отправляется в Италию и уже представляет весь свой жизненный путь в образах вагнеровской мистерии. На Сицилии он уверовал в "туристическую" легенду, будто собор Монреале послужил Вагнеру прообразом храма Св. Грааля [Белый 1922, 142]. Увлечение мусагетовцев "Парсифалем" пришло, несомненно, от А. Р. Минцловой в 1909 г.: только она, музыкант, и могла привезти от Штейнера взгляд на мистику Вагнера как на произведение интуитивно розенкрейцерское, исполненное мистической правды. Ее проповедь прозвучала для кружка "Аргонавтов", когда они как раз стояли на пороге создания "Мусгета". Как будто с живым воспоминанием тех встреч

стр. 106

ней Эллис напишет: "Само Золотое руно, закатившись, вошло золотым щитом хранителей Грааля" [Эллис 2000, 199] (о такой же записи Белого см.: [Богомолов 1999, 74 - 75]).

Хотя в России к тому времени уже провели водораздел между Соловьевым и Ницше [Булгаков 1993 I, 40 - 41], у Белого это произойдет только в статье "Круговое движение", присланной из Дорнаха. Теперь он торжественно прощается с Заратустрой, повторяя Штейнера: Заратустра не победил землю, его "вечное возвращение" - искажение вечности, и подмена подлинного духа обернулась для Ницше идиотизмом. По поводу отрезвления после пьянящего действия ницшеанской "лирики" Белый констатирует: "Мы пошли с Заратустрой в выси сладкого чаянья и мы видели: погиб Заратустра". Из этого он делает опять же штейнерианский вывод о необходимости вернуться к подлинной мистерии - тому, на чем гибельно споткнулся Ницше [Белый 1912, 65 - 66, 71].

Эллис, проникшись (читая Штейнера) "Парсифалем", в 1910 г. отказывается от дионисийского ницшеанства - еще далеко не от Ницше - в пользу религиозного искусства Вагнера и Данте (см. [Бартлетт 1995, 172]). В следующем, 1911-м, соловьево-ницшеанцу Эллису сам Штейнер предлагает для начала разобраться с Вагнером, запустив тем работу над осмыслением противоречия "Парсифаль - Заратустра": "Парсифаль" должен вести его "от символизма к теософии, от язычества к христианству... от все-человеческого к сверхчеловеческому" (письмо Метнеру [Там же, 180]). Синонимия теософии, христианства и сверхчеловеческого дает самое яркое понятие о том, между какими Сциллой и Харибдой

проплывал тогда Эллис. И он предпринял нечто вроде возврата к мистерии, на которой "погиб Заратустра", - принялся за проект "русского Вагнера", начав с перевода "Парсифаля" и перекладывая его в литературную драму с рифмованным стихом.

Однако лекарство, предложенное Штейнером, подействовало так сильно, что Эллис за считанные месяцы излечился не только от Ницше, но и от самого Штейнера. Как он убедился, Штейнер вовсе не был тем христианином, который мог бы верно понять Вагнера или Соловьева. Обвинение серьезно: Штейнер "фальсифицировал" смысл "Парсифаля" (цит. по [Виллих 1996, 129]). Что же в "Парсифале" для него подлинное, а что "фальсифицированное"? Случайно ли, что, отвергая теософию как "коллективный оккультизм" и христологию Штейнера с ее гностическим разделением исторического и духовного Христа, Эллис - в скором будущем католик - буквально хватается за свои корни и говорит о несогласии штейнерианства с "русским религиозным самосознанием" (цит. по [Рицци 1995, 292])?

Все расставит по местам один из показательно спорных моментов "Парсифаля" - развернутое в третьем акте "Чудо Страстной Пятницы". В нем Вагнер осмыслил и прочувствовал взаимосвязь Крестной смерти Христа с весенним пробуждением природы и обновлением человеческого духа. В своей интерпретации Штейнер, занятый синтезом буддизма с христианством, представил жизненный процесс в природе и в человеке как идентичный: божественно благодатна для человека житнетворная чистота растения [Штейнер 1981, 271 - 272]. Эллис же избегал безличного одухотворения человека и природы внутри единого космоса и разъяснял триаду Вагнера триадой Соловьева. Мистерию вершат Творец, Мировая Душа и Христос: личная воля страждущего Спасителя софийно соединяется с волей Творца, так что годовая цикличность объясняется действием установленного тогда же вечного и в этом смысле не механически-природного, а богочеловеческого закона (об этом письмо Мережковскому [Поляков 2002, 148]).

* * *

Путь Эллиса к отысканию вагнеровского "нерва" шаг за шагом отпечатался в его выступлениях в "Трудах и днях" в 1912 - 1914 гг., что делает их абсолютной вершиной русской вагнерианы. Из них видно, что в период штейнерианства Вагнер и Соловьев играли для него роль своего рода "интеллектуального камертона".

Отдавая себе отчет в противонаправленности путей Вагнера и Ницше, полярности "Парсифаля" и "Заратустры", Эллис поначалу (1912) видит оба пути диалектически дополняющими друг друга и находит, что подрыв основ цивилизации в период кризиса целителен. К культурному процессу, который он по-соловьевски спиритуализирует, а куль-

стр. 107

туру понимает как своего рода Вселенскую Церковь, он подходит с чисто ницшеанским "разлагающим" инструментарием. Решить, "за кем" правда, он пока не может, отговариваясь: коль скоро культура религиозна, то служат ей избранные свыше, и только им суждено дать переоценку ее основ [Эллис 2000, 180 - 183].

Мистический иррационализм Эллиса был, по оценке Иванова, неприложим к концепту культуры [Сапов 1994, 328], но тот и сам ищет более осязаемых ориентиров в "материи" искусства. Так штейнерианская синонимия христианства и оккультизма, то есть

представление о единой природе каких угодно сверхчувственных сил, переносится в область культуры, и тогда оказывается, что такие явления, как "Парсифаль" и "Заратустра", пусть даже их духовный посыл направлен в противоположные стороны, имеют один и тот же источник. Утверждение о сходстве ясновидческой образности "Заратустры" и Евангелия от Иоанна [Эллис 2000, 187] высвечивает тот самый вульгарный "филологизм" подхода к духовной культуре, который заклеил в Ницше Вл. Соловьев: внешность изолированно взятого литературного образа служит инструментом познания метафизических феноменов, как если бы образ был действующим сакральным символом; причем внешняя идентичность образов тут же говорит и об идентичности стоящего за текстами видения всего бытия. Поэтому возврат искусства к античному мифу и к христианскому Средневековью идут, по Эллису, рука об руку ради одной цели - увидеть будущее, чем и связаны воедино язычество Ницше и христианство Вагнера [Там же, 199].

То, что филологический "материализм", исходящий из познавательной полноты образа, непригоден для разъяснения идей художественного творчества, быстрее всех понимает сам Эллис. В новой статье ""Парсифаль" Рихарда Вагнера" (1913) он "под диктовку" Штейнера осознает, что "после единой, реальной мистерии, мистерии Голгофы, каждая мистерия может быть лишь отражением ее". Христианский историзм оказывается новой инспирацией и для его филологической мысли. Он начинает понимать, что для христианского искусства одного народно-мифического бессознательного символизма недостаточно, он должен соединиться с догматом, как это произошло в "Парсифале" [Там же, 210 - 211]. Ницше и Вагнер впервые занимают у него разные ступени и ставят критика перед выбором между "чистым искусством" и искусством религиозным. Так же Соловьев ставил проблему сверхчеловека как этико-эстетическую, предложив различать между служителями добра и того, что называют "новой красотой" [Соловьев 1911 - 1914 IX, 292]. Теперь и Эллис разрабатывает свое понятие "религиозного искусства" изнутри модели Соловьева, противостоящей ницшеанскому отделению искусства от идей; заметим, что антивагнерианскую кампанию Ницше он по Штейнеру называет здесь уже "безумным самоубийственным бредом" [Эллис 2000, 227 - 228].

В постштейнерианском трактате "Vigilemus!" (1913, изд. 1914) Эллис делает еще один шаг, предполагаемый логикой его предшествующих рассуждений, и говорит о "непроходимой черте между мифологией и религией", о том, что "религиозного мифа" просто не существует и что Парсифаль уже не мифический герой, а "историческое лицо" [Там же, 261 - 262]. Культурная и жанровая история "живой мистерии" выглядит теперь так: идею мистерии богочеловечества дал Соловьев, Гёте же и Вагнер в практике творчества совершили переход от магизма к религии, в отличие от Ницше, цельностью безумия заплатившего за доказательство непримиримости двух путей, христианского и сверхчеловеческого [Там же, 286 - 287].

В статье "Учитель веры" (1914) Эллис углубляет схваченную им дихотомичность веры в богов - и веры в Бога, искусства мифотворческого - и искусства религиозного, символа - и догмата [Там же, 235 - 237]. Синтез религии и искусства происходит за счет разграничения и строгого соподчинения религии и мифа как источников двух различных литературных форм. Разграничение язычески-мифологического и христианско-легендарного сюжетов как двух самостоятельных типов - это узнаваемая платформа исторической поэтики Веселовского (следы его исследований легенды о Граале отчетливо заметны у Эллиса), противопоставившего свой сравнительно-исторический метод сравнительно-мифологической модели изучения литературы и культуры. На этом фундаменте теория нового искусства смогла совместить соловьевское и антиницшеанское "добро" со структурным

символизмом Вагнера и оппозицией его двух направлений, мифологического и теологического.

История вагнерианского "обращения" видного круга русских ницшеанцев показывает: конфликт "Парсифаля" и "Заратустры", скрытый смысловой размытостью их образного ряда, четко сформулирован в жанровой структуре самих текстов и проявлен в истории литературы и культуры. А суждение Соловьева о Ницше сыграло в осознании этого конфликта точно определяемую катализирующую роль.

ЛИТЕРАТУРА

Бартлетт 1995 - *Bartlett R. Wagner and Russia*. Cambridge: UP, 1995.

Белый 1912 - *Белый А.* Круговое движение (сорок две арабески) // Труды и дни. 1912. N4 - 5.

Белый 1922 - *Белый А.* Путевые заметки. Т. 1. Сицилия и Тунис. М.; Берлин: З. Гржебин, 1922.

Белый 1990 - *Белый А.* Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990.

Белый 1994 - *Белый А.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.

Блок 1980 - 1987 - Александр Блок: Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1 - 4. М: Наука, 1980 - 1987.

Богомолов 1999 - *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М: НЛО, 1999.

Бонецкая 1995 - *Бонецкая Н. К.* Русская софиология и антропософия // Вопросы философии. 1995. N7.

Борхмейер 1994 - [*Borchmeyer D.*] *Legende und Wirklichkeit einer epochalen Begegnung (Nachwort) // Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung / Hgg. Borchmeyer D., Salaquarda J.* Frankfurt a.M.; Leipzig: Insel, 1994. Bd. 2.

Булгаков 1993 - *Булгаков С.Н.* Соч.: в 2 т. М.: Наука, 1993.

Веселовский 1892 - *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. XVIII. Вещания Вельвы (Voluspa) и новейшая экзегеза // Сборник ОРЯС ИАН. Т. 53. N 6. 1892.

Вестбрук 2005 - *Westbroek Ph.* A Russian Polemic on Wagner and the Symbolist Debate on Religious Art // *Aesthetics as a religious factor in Eastern and Western Christianity / Eds. Bercken W. van der, Sutton J.* Leuven; P.; Dudley, MA: Peeters, 2005.

Виллих 1996 - *Willich H. Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk.* München: Otto Sagner, 1996.

Георг-Лауэр 2011 - *Georg-Lauer J.* Dionysos und Parsifal: Eine Studie zu Nietzsche und Wagner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

Гильдебрандт 1924 - *Hildebrandt K.* Wagner und Nietzsche: Ihr Kampf gegen das neunzehnte Jahrhundert. Breslau: Hirt, 1924.

Гохшулер 1904 - *Hochschuler M.* [Шук М. Я.?] Письмо из Байрейта [I] // Весы. 1904. N 9.

Дзумбини 1990 - *Zumbini M.F.* Nietzsche in Bayreuth: Nietzsches Herausforderung, die Wagnerianer und die Gegenoffensive // Nietzsche-Studien. Bd. 19.1990.

Древс 1931 - *Drews A.* Der Ideengehalt von Richard Wagners dramatischen Dichtungen. Leipzig: E. Pfeiffer, 1931.

Дурьлин 1913 - *Дурьлин С. Н.* Рихард Вагнер и Россия. М.: Мусагет, 1913.

Дурьлин 1991 - *Дурьлин С. Н.* В своем углу. М.: Московский рабочий, 1991.

Зейдль 1914 - *Seidl A.* Neue Wagneriana. 3 Bde. Regensburg: G. Bosse, [1914].

Иванов 1971 - 1987 - *Иванов В. И.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971 - 1987.

Кантор 2003 - *Кантор В.* Антихрист, или Ожидавшийся конец европейской истории (Соловьев contra Ницше) // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz / Hgg. Heftrich U., Ressel G. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003.

Круммель 1983 - *Krummel R.F.* Nietzsche und der Deutsche Geist. 2 Bde. Berlin; New York: deGruyter, 1983.

Леви-Строс 2000 - *Леви-Строс К.* Мифологии. Т. 1. Сырое и приготовленное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000.

Линхард 1914 - *Lienhard F.* Parsifal und Zarathustra. Stuttgart: Greiner & Pfeiffer, 1914.

Лоренц 1902 - *Lorenz A.* Parsifal als Ubermensch // Die Musik. 1902. N 4.

Мережковский 1907 - *Мережковский Д. С.* Революция и религия [II] // Русская мысль. 1907. N 3.

стр. 109

Метнер 1909 - *Метнер Э. К.* Ницше и Вагнер (Комментарий к IV "Несвоевременному размышлению") // *Ницше Ф.* Поли. собр. соч. / Ред. Зелинский Ф. и др. Т. 2. М.: Московское книгоиздательство, 1909.

Мотрошилова 1999 - *Мотрошилова Н. В.* Вл. Соловьев о Ф. Ницше: поиск новых философских парадигм // Фридрих Ницше и философия в России / Ред. -сост. Мотрошилова Н. В., Синеокая Ю. В. СПб.: РХГИ, 1999.

Нефедьев 2010 - *Нефедьев Г. В.* "Моя душа раскрылась для всего чудесного..." Переписка С. Н. Дурылина и Эллиса (1909 - 1910 гг.) // С. Н. Дурылин и его время. Кн. 1 / Ред. Резниченко А. И. М.: М. Колеров, 2010.

Пащенко 2008 - *Пащенко М. В.* "Китеж", или "Русский Парсифаль": генезис символа // Вопросы литературы. 2008. N 2.

Пащенко 2012 - *Пащенко М. В.* Структурная теология Рихарда Вагнера: Вечеря Св. Грааля в мистерии "Парсифаль" // Вопросы литературы. 2012. N 2.

Поляков 2002 - *Поляков Ф. Б.* Письма Эллиса к Д. Мережковскому и Вяч. Иванову // Archivio Italo-Russo 2. Salerno: Europa Orientalis, 2002.

Полякова 2004 - *Poljakova E.* Nietzsche und Russland (II) // Nietzsche-Studien. Bd. 33. 2004.

Рицци 1995 - *Rizzi D.* Эллис и Штейнер // Europa Orientalis. 1995. Vol. 14. N 2.

Сапов 1994 - *Сапов В. В.* И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров [П] // Вопросы литературы. 1994. N 2.

Синеокая 2003 - *Синеокая Ю.* Проблема сверхчеловека у В. Соловьева и Ф. Ницше // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz / Hgg. Heftrich U., Ressel G. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003.

Соловьев 1911 - 1914 - *Соловьев В. С.* Собр. соч.: в 10 т. 2-е изд. СПб.: Общественная польза, 1911 - 1914.

Фёрстер-Ницше 1897 - *Forster-Nietzsche E.* Das Leben Friedrich Nietzsches. 2 Bde. Leipzig: C.G. Naumann, 1897.

Хоружий 2003 - *Хоружий С. С.* Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz / Hgg. Heftrich U., Ressel G. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003.

Штейнер 1957 - *Steiner R.* Die Grundbegriffe der Theosophie [1904 - 1905]. Dornach: Steiner-Nachlassverwaltung, 1957.

Штейнер 1962 - *Steiner R.* Aus dem mitteleuropaischen Geistesleben [1915 - 1916]. Dornach: Steiner-Nachlassverwaltung, 1962.

Штейнер 1963 - *Steiner R.* Friedrich Nietzsche, ein Karpfer gegen seine Zeit [1895 - 1900]. Dornach: Steiner-Nachlassverwaltung, 1963.

Штейнер 1966 - *Steiner R.* Gesammelte Aufsätze zur Kultur- und Zeitgeschichte 1887 - 1901. Dornach: Steiner-Nachlassverwaltung, 1966.

Штейнер 1981 - *Steiner R.* Das christliche Mysterium [1906 - 1907]. Dornach: Steiner-Verlag, 1981.

Эгер 2001 - *Eger M.* Nietzsches Bayreuther Passion. Freiburg i.B.: Rombach, 2001.

Эллис 2000 - *Эллис.* Неизданное и несобранное. Томск: Водолей, 2000.

Энгельгардт 1900 - А. Э. [*Энгельгардт А. Н.*] Дружба и разрыв Нитцше с Вагнером // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1900. N 9.

стр. 110