А.О. Митина

Фантастическое как путь к психологизму в оперной тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга»

Аннотация: В статье рассматривается роль фантастического начала в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» как особого принципа построения художественной реальности, где мифологическая условность становится способом раскрытия психологического содержания. Особое внимание уделено символике власти, выраженной в образах Кольца и Копья, и их противопоставлению на уровне музыкального языка (лейтмотивы). На примере образа Вотана и ключевой сцены финала оперы «Валькирия» показано, как фантастическое становится инструментом раскрытия трагической раздвоенности божества, связанного законом и отцовской любовью. Утверждается, что лейтмотивная техника Вагнера позволяет соединить мифологический архетип с живым человеческим переживанием.

Ключевые слова: Р. Вагнер, «Кольцо нибелунга», «Валькирия», фантастическое, миф, синтез искусств, лейтмотив, Вотан, Кольцо власти, Копье, архетип, музыкальная драматургия

Abstract: The article examines the role of the fantastic element in R. Wagner's tetralogy *Der Ring des Nibelungen* as a specific principle for constructing artistic reality, wherein mythological convention becomes a means of revealing psychological content. Particular attention is paid to the symbolism of power embodied in the images of the Ring and the Spear, and their opposition expressed through musical language (leitmotifs). Through the analysis of Wotan's character and the key final scene of *Die Walküre*, the article demonstrates how the fantastic serves as a tool to unveil the tragic duality of a deity bound by law and paternal love. It is argued that Wagner's leitmotif technique enables the fusion of the mythological archetype with living human emotion.

Keywords: R. Wagner, Der Ring des Nibelungen, Die Walküre, the fantastic, myth, synthesis of the arts (Gesamtkunstwerk), leitmotif, Wotan, Ring of Power, Spear, archetype, musical dramaturgy

Тетралогия «Кольцо нибелунга» Рихарда Вагнера — это одно из самых значительных произведений, представляющих фантастическое начало в музыке. И дело не просто в сверхъестественных атрибутах — богах, драконах, магии, — но в особом принципе построения реальности, где мифологическая условность становится вместилищем психологического содержания.

В понимании Вагнера автор — демиург, конструирующий художественную реальность. И действительно: Вагнер первым в истории музыки развернул целостную историю воображаемого мира — от его зарождения до гибели. Отсюда его внимание к идее синтеза искусств (Gesamtkunstwerk). Стремясь к максимальной достоверности вымышленного мира, Вагнер изменил даже само театральное устройство: по его требованию была спроектирована специальная закрытая оркестровая яма, скрывающая дирижёра и оркестрантов, чтобы ничто не отвлекало зрителя от происходящего на сцене действия. Техническое оснащение также подчинялось этой цели — ничто не должно нарушать внимание зрителя. Но, конечно, главная роль в погружении отводилась музыке — лишь она способна полностью растворять границу между сценой и залом, позволяя слушателю проживать события непосредственно через музыку.

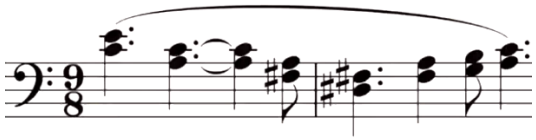
Фантастическое у Вагнера — не побег от реальности, а способ говорить о ней. Мир богов, великанов и карликов-нибелунгов позволяет ему вести разговор о человеческих проблемах: власти и её цене, любви и отречении, законе и его последствиях. Миф становится одновременно и «невозможным» миром, и достоверной моделью человеческого существования.

В основе созданного Вагнером мира лежит древнегерманская мифология. Вагнер писал: «Миф во всякое время остается правдивым, а его содержание — при наибольшей краткости — неисчерпаемым»[1]. Сводя миф к человеческому измерению, Вагнер сохраняет его фантастическую составляющую, сконцентрированную в предметах-символах, но при этом одновременно наполняет его особым смыслом.

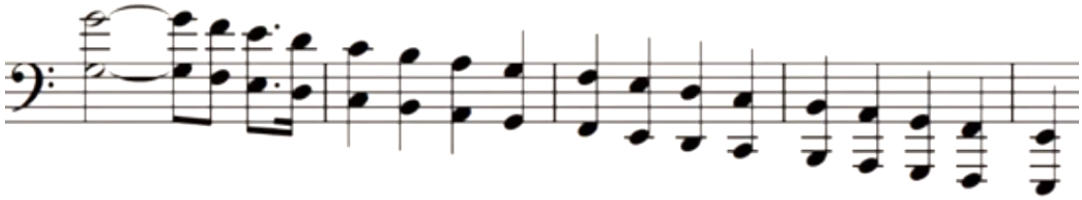
Особое место в этой художественной реальности занимают два символа власти — Кольцо и Копьё. Вагнер не противопоставляет их прямо, но в драматургии они обретают значение именно как пара. **Кольцо** — символ безграничной власти, абсолютной «бесстыдной» *свободы***,** плата за которую — отказ от любви. В связи с этим Вагнер проводил параллель с властью денег: «Если мы представим себе в руках Альбериха вместо рокового кольца биржевой портфель, то мы получим законченную картину страшного образа призрачного владыки мира»[2]. Герои, получающие Кольцо, не ведают, от чего отрекаются; ценность любви для них абстрактна. Они легко предают ценности души, чтобы завладеть материальными ценностями мира. **Копьё** Вотана олицетворяет власть, основанную на законе. Но блюститель закона обязан соблюдать его строже других — и оказывается связан духовными обязательствами больше всех. Такая власть рождает *несвободу*.

Это противопоставление Вагнер выражает на уровне музыкального языка с помощью лейтмотивов.

- Лейтмотив Кольца — замкнутый круг. Построенный на уменьшенном вводном септаккорде, он лишён тональной устойчивости. Аккорд может разрешиться куда угодно — так и владелец Кольца словно не имеет внутренней опоры, вынужденный идти туда, куда его влечёт злой рок кольца.



- Лейтмотив Копья — «прямая» линия, нисходящая гамма. В отличие от зыбкого септаккорда Кольца, он звучит устойчиво, словно утверждая незыблемость мирового закона.



Остановимся на фигуре, составляющей драматургический стержень тетралогии, — образе Вотана. На первый взгляд, Вотан — это фантастический персонаж: верховный бог, носитель Копья. Но его образ оказывается одним из самых сложных и человечных. Вотан — архетип отца, правителя, законодателя; но Вагнер наполняет этот архетип индивидуальным психологическим содержанием. Образ Вотана проходит через все четыре части тетралогии, и в его истории мы видим человеческую судьбу: от юношеской дерзости (когда они с Логе пытаются похитить Кольцо), через зрелые попытки спасти мир от проклятья — к старости, отчаянию и ожиданию конца.

Ключевая сцена, раскрывающая трагедию Вотана, — финал «Валькирии». К нему приводит цепочка событий: изначально Вотан предполагал, что его земной сын Зигмунд, свободный от божественных законов, должен стать спасителем мира. Ради этого Вотан обрёк его на жизнь, полную лишений, но обещал защиту в решающий миг. Однако Зигмунд вступил в кровосмесительную связь с Зиглиндой, и тем самым нарушил закон брака, который Вотан обязан блюсти. В итоге Вотан должен покарать сына, отказавшись от мечты о спасении мира. Брунгильда — любимая небесная дочь-валькирия, воплощение сокровенной воли отца. Потрясённая любовью Зигмунда и Зиглинды, она ослушивается отцовского приказа и прикрывает героя щитом. За это Вотан обязан наказать её.

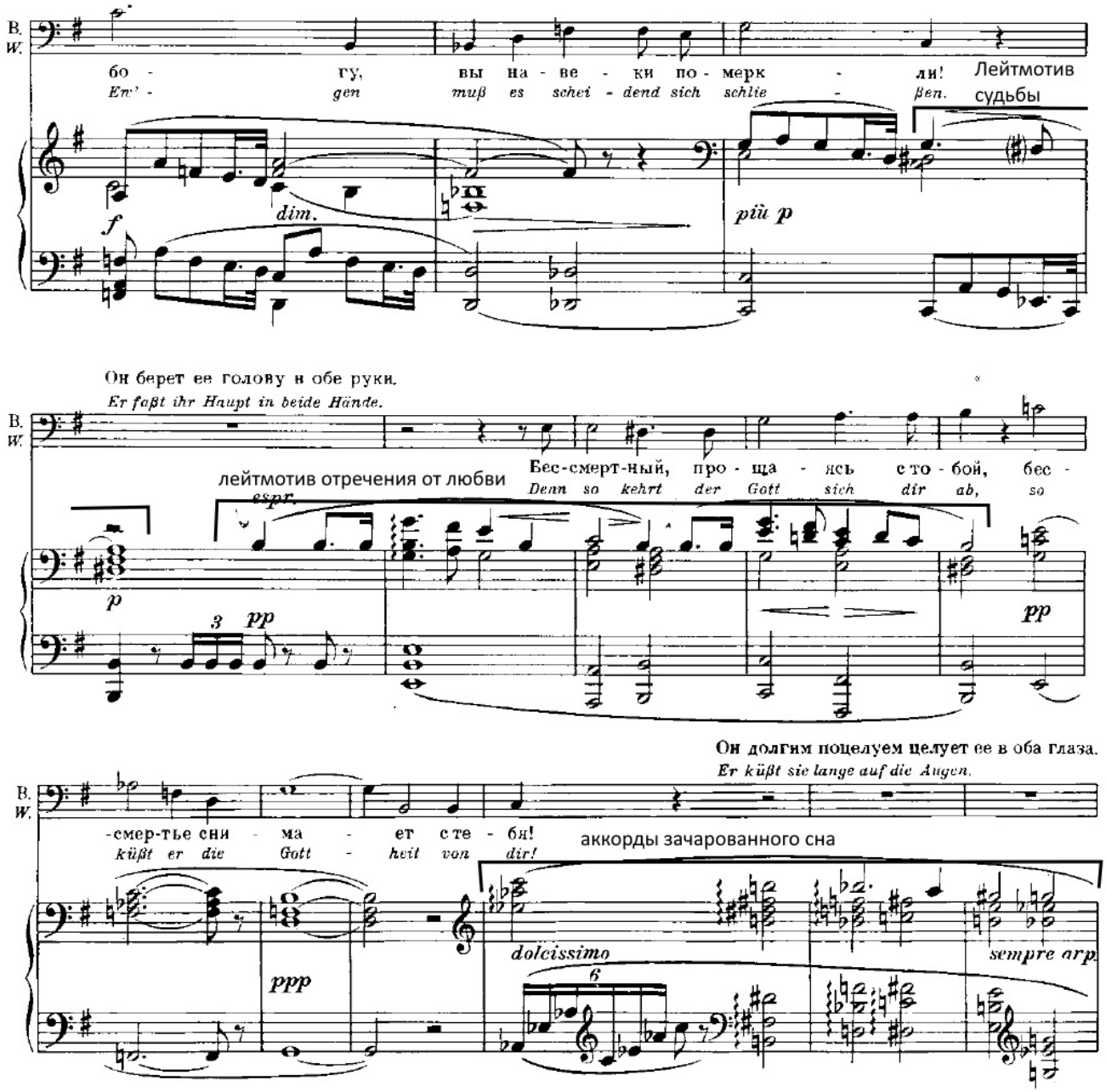
Таким образом, мы видим, как на протяжении оперы Вотан теряет всё, что ему дорого. Итог — сцена, где он собственными руками отталкивает самого близкого человека, обрекая дочь на земную, смертную жизнь. Здесь мы видим любящего отца, но одновременно с этим и — верховного бога, связанного рунами законов, врезанными в древко Копья. Он не имеет права на милосердие. В этом противостоянии — глубина вагнеровского мифа. Фантастическое становится средством обнажить трагическую раздвоенность личности Вотана.

Финальная сцена «Валькирии» — точка столкновения фантастического и человеческого, всесилия и беспомощности. В соответствии с этим, последняя сцена оперы «Валькирия» делится на две части, которые в концертной практике обычно так и обозначаются: Прощание Вотана и Заклинание огня.

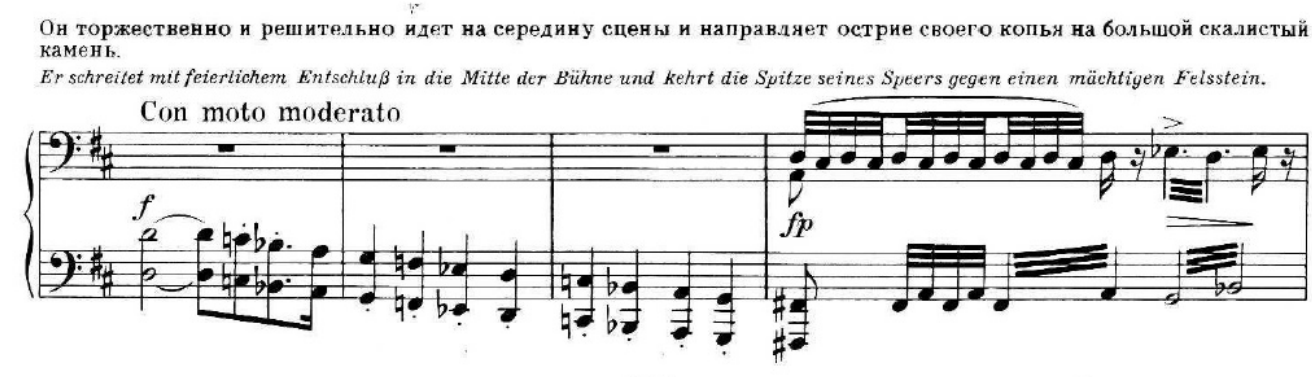
В прощании Вотана на первый план выходит лирическая мелодия, как будто освобождающаяся от лейтмотивных формул, — выражение страдания верховного бога. Она наполнена внутренним томлением и теплом к дочери. Она звучит некоторое время, но наконец Вотан произносит слова: «Сияйте счастливцу, звёзды очей, а мне, вечному богу, вы навеки померкли». В этот момент возникают два лейтмотива — Судьбы и Отречения от любви.

Лейтмотив Судьбы обозначает события, предопределённые роком. Два аккорда с восходящей мелодической интонацией и ударами литавр звучат как приговор. Но подлинную природу происходящего раскрывает лейтмотив Отречения от любви, который звучит в оркестре. Впервые он появился в «Золоте Рейна» как клятва Альбериха, отрёкшегося от любви ради золота. Там это была абстрактная формула. Здесь же проклятие падает на Вотана — и это не романтическая страсть, а отцовская любовь. Именно она становится жертвой, которую Вотан приносит за обладание Кольцом. Пронзительный тембр английского рожка передаёт огромную горечь и неизбывное отчаяние верховного бога, страдающего от своего бессилия.

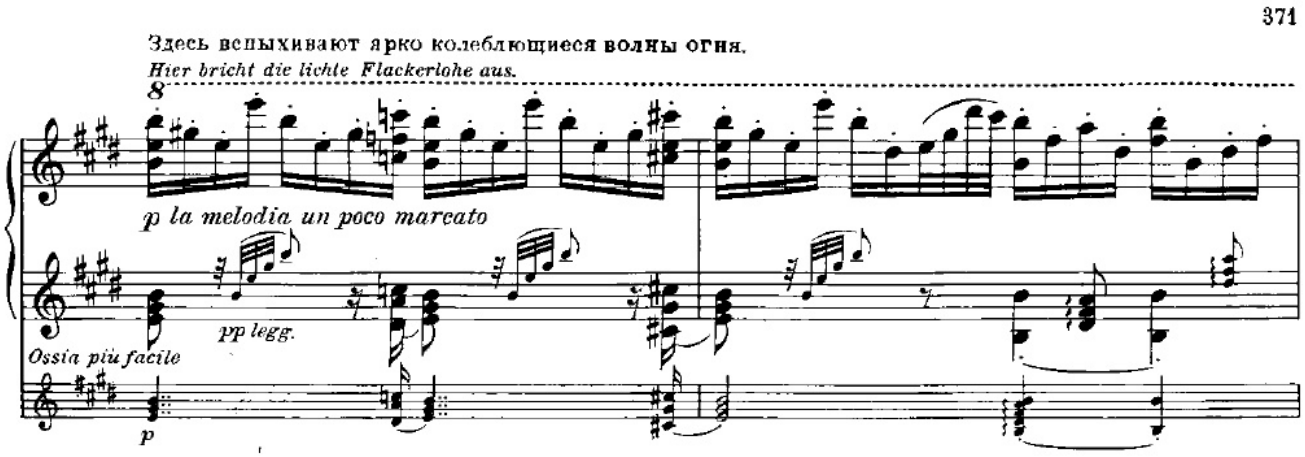
Однако приходит время погрузить Брунгильду в зачарованный сон. Голос умолкает, а в оркестре звучат аккорды зачарованного сна.



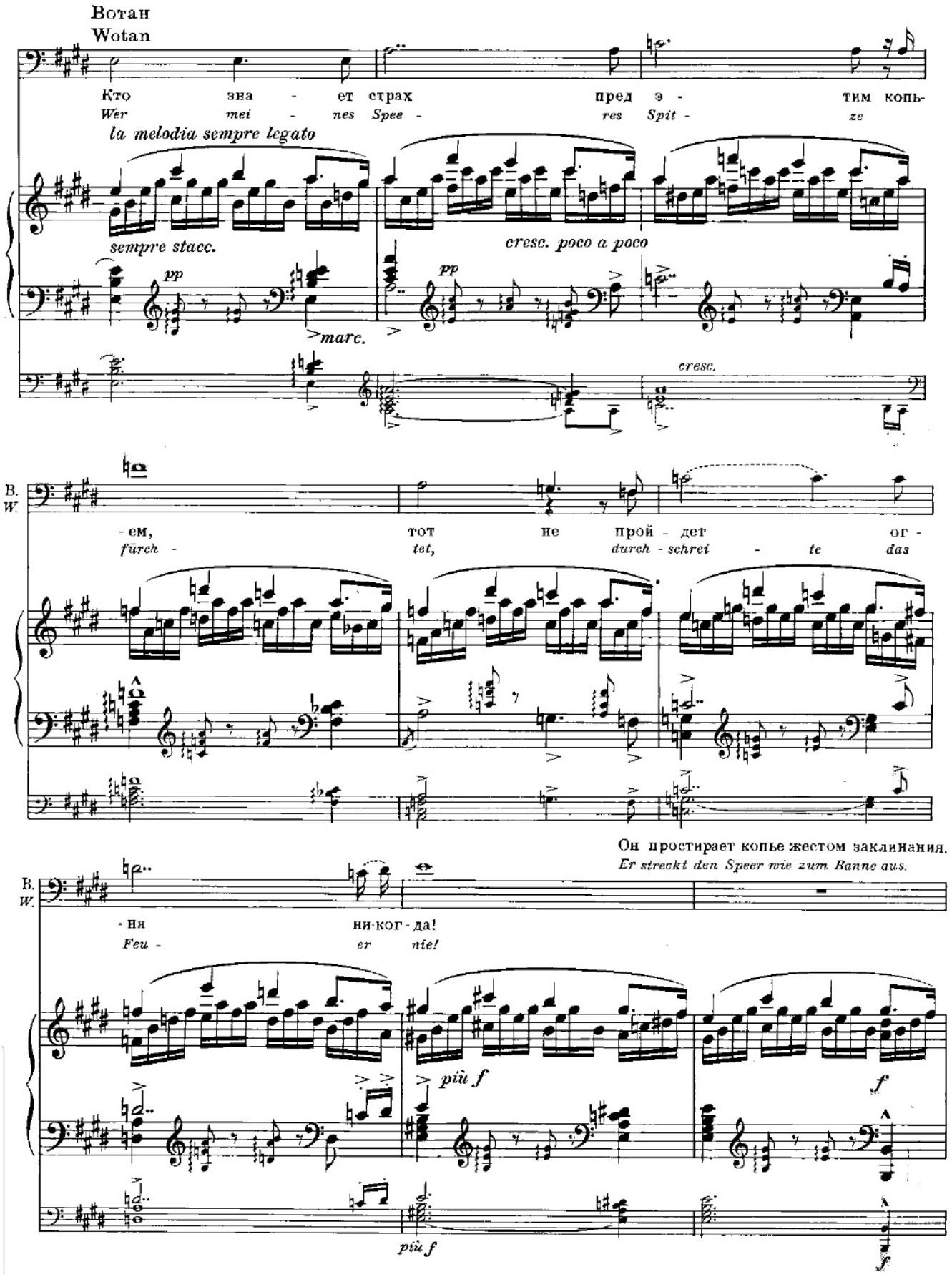
Этот момент даёт плавный переход к следующему разделу, где сосредоточены фантастические образы. Вотан словно отрешается от глубокого раздумья. Здесь перед нами предстаёт его вторая ипостась: он — могучий властитель мира, способный повелевать таинственными силами природы. Это царство фантастических сил. Здесь Вотан призывает огонь, который должен защитить скалу дочери. Он ударяет копьём о скалу (лейтмотив Копья):



Он призывает Логе, бога огня. От этого разгорается волшебное пламя (лейтмотив Огня):

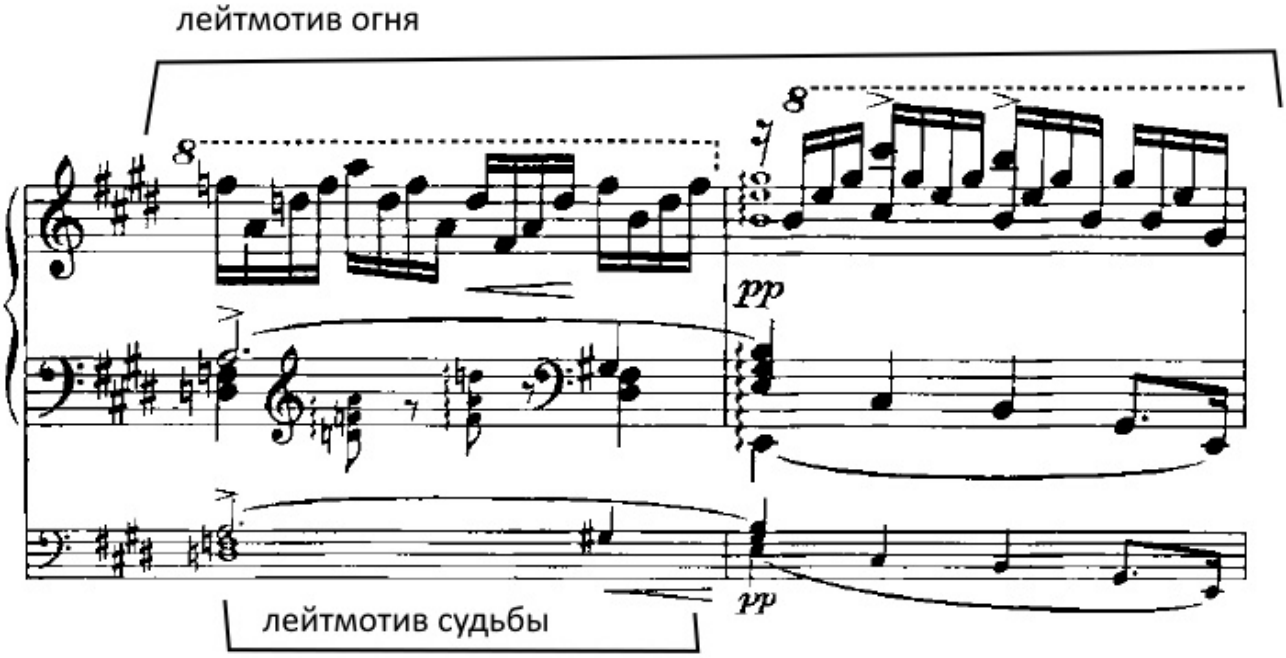


Вотан произносит: «Кто страха пред моим копьём не знает, тот не взойдёт на скалу никогда». Это лейтмотив ещё нерождённого Зигфрида — здесь музыка предвосхищает события следующей оперы. Впрочем, даже сверкающее явление этого лейтмотива уже неспособно рассеять общую мрачную атмосферу сцены. Музыка как будто знает наперёд, что даже сияющий образ Зигфрида-героя не сможет рассеять сумерки богов.



В последние секунды сцены пляшущие языки пламени (лейтмотив Логе) прерываются лейтмотивом Судьбы — словно тень бога ложится на огненный пейзаж. Вотан отворачивается от своей дочери и, опустив голову, уходит, осознавая свою обречённость на

полную утрату всего, что он сотворил, всего, что ему было дорого — своих земных детей, своей любимой дочери Брунгильды, а заодно и всего мира, которому он хотел только добра.



Итак, Вагнер писал, что произведение поэта в его высшей силе — это «отвечающий воззрению современной жизни, вновь созданный и понятно представленный в драме миф»[3]. Действительно, фантастическое в «Кольце нибелунга» — это оболочка, сквозь которую просвечивает реальность. В тетралогии нет ничего «просто фантастического», существующего ради внешнего эффекта. Каждый образ — Кольцо, Копьё, огонь, сон, золото Рейна — символ, за которым стоят архетипы. Лейтмотивы раскрывают их содержание. Возникая как «формулы» архетипов, в ключевые моменты лейтмотивы Вагнера наполняются живым чувством. Так возникает связь между мифологическим архетипом и переживаниями живых людей. Таким образом, фантастическое у Вагнера — не цель, а средство, инструмент раскрытия психологии героев.

Примечания:

[1] Опера и драма // Вагнер, Рихард (1813–1883). Избранные работы / [Сост. и комм. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова]. М.: Искусство, 1978. (История эстетики в памятниках и документах). С. 394.

[2] Ges. Schriften. Bd. 10 S 268. Цит. по: Музыка Австрии и Германии. Вып. 3 / Редколл. Е.И. Гордина, И.В. Коженова, Е.М. Царева и др. М.: Композитор, 2003. С. 119.

[3] Опера и драма // Вагнер, Рихард (1813–1883). Избранные работы / [Сост. и комм. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова]. М.: Искусство, 1978. (История эстетики в памятниках и документах). С. 414.

Сведения об авторе: Ассоль Олеговна Митина, кандидат искусствоведения, музыковед, преподаватель Академического музыкального училища при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского

E-mail: mitinaassol@yandex.ru

Information about the author: Assol' O. Mitina, Candidate of Art Studies, Music Scholar, Teacher of the Academic Music School at the Moscow State Conservatory Named After P.I. Tchaikovsky

E-mail: mitinaassol@yandex.ru