

Сергей Александрович Базунов

Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальная деятельность



Жизнь замечательных людей

Сергей Базунов

**Рихард Вагнер. Его жизнь и
музыкальная деятельность**

«Public Domain»

Базунов С. А.

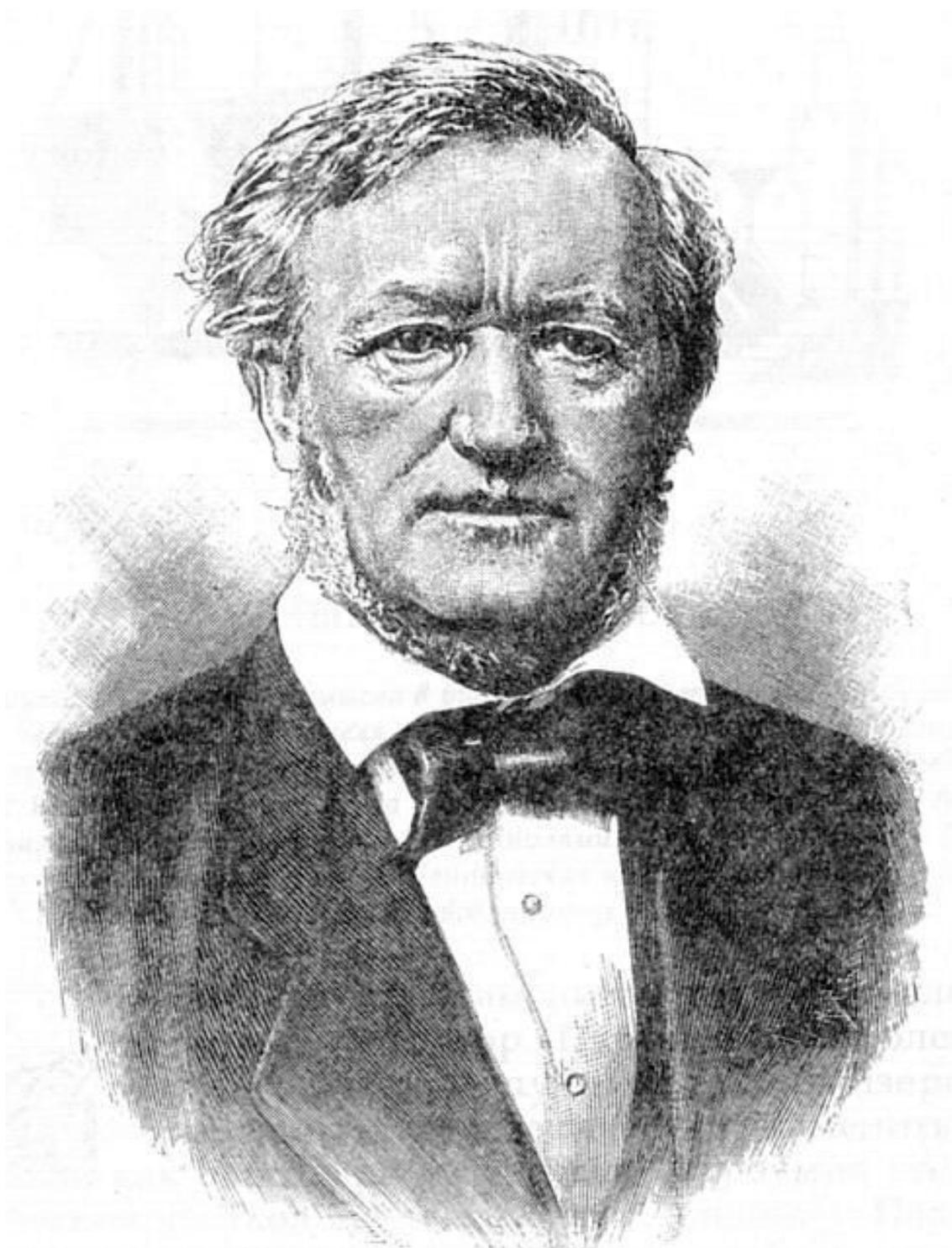
Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальная деятельность
/ С. А. Базунов — «Public Domain», — (Жизнь
замечательных людей)

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф.Ф.Павленковым (1839-1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

Содержание

Глава I. Юные годы Вагнера	8
Глава II. Подготовительный период музыкальной деятельности Вагнера	12
Глава III. Парижские мытарства	16
Конец ознакомительного фрагмента.	19

С. А. Базунов
Рихард Вагнер
Его жизнь и музыкальная деятельность
Биографический очерк
С портретом Вагнера,
гравированным в Лейпциге Геданом



Richard Wagner

Глава I. Юные годы Вагнера

Отсутствие всякого вымысла в биографии Вагнера. – Девятый ребенок бедной семьи. – Учителя музыки предсказывают, что из Вагнера “ничего не выйдет”. – Восхищение Вебером и Моцартом. – Трагедия с 42 жертвами и партитура “вроде Эгмонта Бетховена”. – Увертюра, написанная разноцветными чернилами. – Уроки Вейлинга. – Путешествие в Вену и Прагу. – Лейпцигская консерватория исполняет симфонию Вагнера (заимствованную целиком у Бетховена)

Рихард Вагнер, знаменитый автор тетралогии о Нибелунгах, автор “Парсифаля” и более известных русской публике “Тангейзера” и “Лоэнгрин”, автор еще более знаменитый – как благодарный предмет остроумия всех сатирических листков Берлина, Вены, Лондона и Парижа, чудаковатый, курьезный проповедник славной “музыки будущего”, – этот Вагнер интересен для биографа как великий, несомненно гениальный человек и, кроме того, еще в одном специальном отношении: это, так сказать, знаменитость вчерашнего дня. Его жизнь ясна и естественна, как только того можно желать, она прошла без всяких ненужных и досадных чудес, ее еще не заволокли туманы легенды, поэтических украшений и преувеличений. Вам не расскажут, что Вагнер, как Моцарт, на третьем году от рождения хорошо играл на фортепиано; никакой таинственный черный человек не приходил к нему заказывать рекемемов. О Шопене рассказывают, что однажды он высказал шутовское желание “найти завтра в своем бюро 20 тысяч франков” и на другой день действительно нашел их. Нет, никогда, в продолжение всей своей жизни, Вагнер не нашел и двух талеров и, зарабатывая деньги самым тяжелым трудом, был в долгу как в шелку. Женился он слишком рано и неразумно, как и подобает молодому человеку, а когда прошла молодость, продолжал поступать легкомысленно: в 1849 году, не имея никаких серьезных политических мнений, схватил ружье и побежал на баррикады. Характер он имел, по общим отзывам, дурной, неуживчивый. Со своей “непонятостью” носился, *воображая* себя непонятым гораздо более чем это было на самом деле. На музыкальном поприще он начал с подражаний и вначале писал плохую музыку, подражая плохим образцам, как оно и естественно. Словом, ничего легендарного; во всей биографии ни одного чуда! Это не мешает ему, однако, быть и оставаться великим человеком.

Он был гениальный музыкант и великий человек – так говорят о нем живые и письменные свидетельства.

Веселая, живая, нежная физиономия молодого Вагнера – нехарактерна. Гораздо более типичны фотографические снимки его в возрасте средних и старческих лет. Это – горбатый нос, выдающийся подбородок, прямые, непокорные гребню волосы, крупные, некрасивые, но энергичные черты лица. Вся внешность – некрасивая и характерная, с типичной бородой ниже подбородка, – делала его похожим на мелкого ремесленника из какого-нибудь захолустного немецкого городка. Что касается его происхождения, – оно и в действительности не очень высоко. Дед Вагнера был простой таможенный чиновник, а отец служил в полиции. Говорят, впрочем, что этот последний получил хорошее воспитание, знал языки и особенно французский, так что, когда французы в 1813 году заняли Лейпциг, маршал Даву поручил именно Фридриху Вагнеру устроить полицейскую организацию города. После сражений под Лейпцигом 18 и 19 октября 1813 года город запрудили больные и раненые, открылись заразные болезни, и 22 ноября Фридрих Вагнер умер, оставив почти без средств вдову и 9 человек детей. Будущий музыкант Рихард Вагнер был младшим, по счету девятым, ребенком этой семьи. Он родился 22 мая 1813 года и потерял отца ровно шести месяцев от роду. Таким образом, первый, вполне достоверный факт биографии Вагнера тот, что отец не мог иметь на него никакого влияния. Его мать, по-видимому, тоже не отличалась никакими выдающимися качествами, и влияние ее на сына никем и ничем не удостоверено. Кажется, она была не из

таких женщин, как мать Гете, обладавшая богатым воображением и “умевшая, – как говорят биографы, – рассказывать чудные, фантастические сказки, которые так нравились ее сыну”.

По смерти мужа г-жа Вагнер переехала с семейством в Эйслебен. Жить пришлось на маленькую пенсию, оставшуюся после Фридриха Вагнера, организатора французской полиции в Лейпциге; жили, должно быть, очень бедно. Через два года г-жа Вагнер вторично вышла замуж за актера Людвиг Гейера и переселилась с семейством в Дрезден, где второй супруг ее имел “хорошее место” в тамошнем королевском театре. Этот Гейер был не только актером, но отчасти драматическим писателем и кроме того занимался живописью. На Рихарда Вагнера, по собственным его воспоминаниям, этот добрый человек имел хорошее влияние. Правда, из будущего музыканта он собирался сделать живописца, но такая ошибка извинительна, ибо, конечно, трудно определить призвание 6 – 7-летнего мальчика. Как бы то ни было, из живописи ничего не вышло, во-первых, потому, что мальчик не проявлял к ней никакой склонности, а во-вторых, потому, что ему не исполнилось еще и 7 лет, как Гейер заболел своей последней, предсмертной болезнью. Накануне смерти он велел маленькому Рихарду сыграть на фортепьяно арию из “Фрейшютца”. Мальчик играл, а умирающий, с видом некоторого удивления, обратился к жене со словами: “А что, может быть, у него есть дарование к музыке?..” На другой день г-жа Гейер вышла из комнаты умершего и, обливаясь слезами, сказала Рихарду: “Он всегда хотел что-нибудь сделать из тебя”. И Вагнер сохранил навсегда нежное воспоминание о человеке, который не отчаивался сделать из него “что-нибудь”.

Но никто в то время не думал сделать из него музыканта. Когда мальчику было 9 лет, мать поместила его, при содействии одного из братьев своего второго мужа, в местную гимназию, где он мог получить серьезное классическое образование. Здесь, по словам биографов, он хорошо изучал древние языки, мифологию и древнюю историю, но, по тем же известиям, не жаловал фортепиано: техника инструмента его отталкивала, он более забавлялся игрой, но мало работал, так что в один прекрасный день его учитель музыки отказался от своего ученика, заявив, что “из него никогда ничего не выйдет”. Таким образом, опять был поставлен вопрос о том, выйдет ли “что-нибудь” из Вагнера.

Этот маленький эпизод, сам по себе неважный, характеризовал, однако, натуру будущего композитора. Впоследствии он проявил много энергии и упорства в труде, вообще много поработал на своем веку, но то бывали всегда задачи, им самим поставленные, преследовались цели, им излюбленные. Заставить его работать против воли, без увлечения предметом, могла только крайняя, почти голодная нужда. Честный учитель музыки, вероятно, немало побился со своим учеником, прежде чем объявил его неспособным. Уже в этом раннем периоде жизни биографы находят его “своевольным, причудливым, горячим и упорным”. “Я развивался, – говорит впоследствии Вагнер, – не подчиняясь никакому авторитету; у меня не было других руководителей, кроме жизни, искусства и меня самого”. – Он был один из тех, кому такая независимость всего более необходима.

Итак, первый учитель музыки ушел, а музыкальные ресурсы Вагнера были очень незначительны. Он умел играть всякий вздор на фортепиано, но из числа действительно хороших музыкальных произведений знал только увертюры “Волшебной флейты” Моцарта да веберовского “Фрейшютца”. “Фрейшютц” особенно нравился маленькому поклоннику Вебера, он только незадолго перед тем видел его на сцене Дрезденского театра. И когда знаменитый маэстро, тогда капельмейстер Дрезденской оперы, направляясь в театр, задумчиво проходил мимо дома, где жил Вагнер, он подбегал к окну и со священным любопытством провожал глазами великого музыканта. Вебер и Моцарт – это были первые музыкальные впечатления Вагнера.

Сбережения покойного Людвиг Гейера скоро истощились, и для семьи опять наступила бедность. Тогда трое из старших детей г-жи Гейер должны были поступить в театры.

Одна из дочерей ее, Розалия, получила особенно выгодный ангажемент в Лейпциге, в тамошнем “Stadttheater”, и в 1827 году г-жа Гейер перебралась с семейством в Лейпциг. Рихард поступил в лейпцигскую гимназию, но принят был только в 3-й класс, тогда как в Дрездене был уже во 2-м и даже считался хорошим учеником, преуспевая особенно “in litteris”. Это был, разумеется, удар для четырнадцатилетнего самолюбия, ибо он уже в Дрездене умел писать стихи, перевел сколько-то песен “Одиссеи” и притом во внеклассное время, что увеличивало подвиг еще более; однажды он получил на поэтическом конкурсе в гимназии премию и, главное, сочинил трагедию, в которой более сорока персонажей умирали один за другим, так что некоторых из них пришлось даже воскресить, ибо иначе не выходило никакой развязки.

Чувствительный “удар” по поводу 3-го класса оттолкнул его от изучения классиков и бросил в сторону музыки. В этот самый год умер Бетховен, и в Лейпциге давались концерты под управлением знаменитого Маттеи, на которых исполняли произведения умершего музыканта. Музыка Бетховена произвела на Вагнера глубокое впечатление, о котором он впоследствии писал так: “Смерть Бетховена последовала вскоре за смертью Вебера... тогда я познакомился впервые с его музыкой... эти серьезные впечатления развивали во мне склонность к музыке все более и более” (“Письмо о музыке”, 1860 года). Но ближайшим, вполне комическим последствием этих новых впечатлений было вот что: он решил написать для своей знаменитой трагедии с 42 жертвами партитуру “вроде *Эгмонта* Бетховена” и тотчас же принялся за дело. Прежде всего нужно было изучить теорию музыки, которой он не знал вовсе. На это предприятие он определил неделю времени и, купив где-то учебник гармонии Ложье, погрузился в изучение этой гармонии. Только тут оказалось, что написать что-нибудь “вроде *Эгмонта* Бетховена” – не так легко. Только тогда молодой маэстро решился обратиться за советом к членам своей семьи. Сначала над ним посмеялись, а потом пригласили для него учителя музыки, некоего Готлиба Мюллера. Этот Мюллер был, по-видимому, дельный человек и хорошо знал свое ремесло, но, познакомившись со своим невероятным учеником, пришел в совершенный ужас. Дело в том, что Вагнер успел к этому времени начитаться Гофмана, носился с самыми несбыточными планами, бредил такими невероятными музыкальными комбинациями, что бедный Мюллер испугался за собственный рассудок. И во второй раз учитель объявил, что “из такого молодца никогда ничего не выйдет”.

Но наш музыкант не унывал. Вскоре после того он написал увертюру и снес ее Дорну, капельмейстеру королевского театра, с которым вступил в сношения благодаря сестре Розалии. Все члены оркестра смеялись над этой увертюрой, но капельмейстер почему-то принял ее и даже попытался исполнить между двумя актами какой-то пьесы. Публика слушала это произведение искусства и недоумевала: это был какой-то невероятный, сверхъестественный грохот литавр, непрерывный гром, который упрямо возвращался через каждые четыре такта вплоть до самого конца. “Эта увертюра, – пишет Вагнер, – была кульминационным пунктом моего безумия. Чтобы облегчить понимание ее, я решил написать ее тремя разноцветными чернилами: партии струнных инструментов – красными, медных – зелеными, а деревянных – черными. По запутанности – 9-я симфония Бетховена показалась бы сравнительно с нею сонатой Плейеля”.

После революции, свергнувшей с престола Карла X, король Саксонский вынужден был дать своей стране конституцию. Рихард Вагнер пришел по этому поводу в неописуемый восторг и сделался ярким поклонником революции. “Я сразу решил, – писал он впоследствии, – что всякий человек, как бы мало честолюбив он ни был, обязан заниматься исключительно политикой”. Затем он “решил” сделаться политическим писателем и написал увертюру на “политическую тему”. Вообще, если пересчитать все эти “решил” и “сразу решил”, какими пестреют биографии молодого Вагнера, то нужно заключить, что то было не одно легкомыслие молодости, это был уже темперамент и притом – несомненно сангвинический.

В 1830 году Вагнер окончил гимназию и поступил в Лейпцигский университет. Здесь он слушал философию, эстетику, но вместе с тем занимался и музыкой. Судьба, наконец, послала ему хорошего учителя: это был некто Теодор Вейнлиг, кантор церкви св. Фомы – хороший музыкант и еще лучший преподаватель музыки. Он был именно такой учитель, какого недоставало Вагнеру. “Вейнлиг не имел какой-либо специальной методики, – пишет наш композитор, – но он обладал здравым практическим смыслом. Нельзя, говоря точно, *научить* искусству композиции, но можно показать ученику, каким образом музыка постепенно становится тем, что она есть, и таким образом руководить суждением молодого человека”. “Нужно, – говорит дальше Вагнер, – дать ученику общие указания и заставить его работать самостоятельно. Но нужно также отмечать все дефекты его работы и объяснять, *почему* то или другое место неудовлетворительно”. Так поступал Вейнлиг со своим учеником, и учение подвигалось быстро и чрезвычайно успешно. Прошло только 6 месяцев, и этот превосходный Вейнлиг сказал Вагнеру: “Ступайте, теперь вы научились держаться на собственных ногах”, и прекратил свои уроки. Кроме всего остального, под его руководством Вагнер изучил и научился ценить Моцарта, хотя идеалом его все же оставался Бетховен, особенно его 9-я симфония.

Свои теоретические познания молодой композитор, разумеется, пожелал тотчас же применить к практике. Получились сначала полонез и соната для фортепиано, затем большая концертная увертюра и, наконец, симфония в четырех частях, где, по собственному признанию автора, слышался отчасти Моцарт, а по большей части Бетховен. Летом 1832 года Вагнер совершил путешествие. Сначала он отправился в Вену, центр музыки *par excellence*¹, город, где жили Бетховен и Моцарт, но, к сожалению, там в это время интересовались не столько Бетховеном, сколько “Цампой”. Отрывки из “Цампы”, попури из “Цампы”, – везде и всюду слышалась одна только “Цампа”, и Вагнер поспешил уехать в Прагу, где, казалось ему, еще витала тень Моцарта. Здесь он познакомился с директором местной консерватории, – это был его первый маленький успех. По возвращении в Лейпциг он поспешил, конечно, представить эту симфонию в тамошнюю консерваторию. На Рождестве 1832 года и во второй раз 8 января 1833 года это произведение молодого композитора было исполнено и принято публикой довольно благосклонно, в газетах же появилась похвальная рецензия некоего Генриха Лаубе. В апреле 1833 года была исполнена не без успеха и увертюра его, так что начинающий музыкант стал приобретать некоторое положение в Лейпциге.

Итак, эту симфонию можно считать первым произведением Вагнера, а рецензия Генриха Лаубе была первым газетным отзывом о нем.

50 лет спустя в Венеции, где Вагнер проживал тогда с семейством, престарелый маэстро пожелал отпраздновать пятидесятилетний юбилей своей композиторской деятельности. В программу празднества была включена и упомянутая выше симфония; Вагнер непременно хотел, чтобы его жена и тесть прослушали это произведение его юности. Исполнение было поручено преподавателям и ученикам лицея San-Marcello. И тут юбиляр признал, смеясь, что вся симфония целиком заимствована у Бетховена. Этим объясняется, – конечно, в удовлетворительной степени – хвалебный отзыв Генриха Лаубе и успехи симфонии в 1832 – 33 годах.

¹ по преимуществу (*фр*)

Глава II. Подготовительный период музыкальной деятельности Вагнера

Первая опера Вагнера. – “Феи”. – Влияние игры г-жи Шредер-Девриен на направление музыкальных идей Вагнера. – “Запрещенная любовь” как антитеза его первой оперы. – Капельмейстерство в Магдебургском театре. – Провал “Запрещенной любви”. – Неудачная женитьба Вагнера на актрисе Планер. – Переезд в Ригу. – Осуждение Вагнером своих прежних музыкальных работ. – Сборы в Париж

После этих первых, в сущности, очень маленьких успехов Вагнер приобрел порядочную уверенность в своих силах, и планы его расширились. Он стал мечтать об опере и искал только подходящий сюжет, который можно было бы разработать. Около этого времени ему пришлось отправиться в Вюрцбург, к брату Альберту, который служил при тамошнем театре режиссером и актером одновременно. При его помощи и Рихард получил местечко при театре. Эта должность давала всего 10 флоринов в месяц, но зато оставляла Вагнеру много свободного времени. Здесь и была написана его первая опера “Феи”; сюжет оперы Вагнер заимствовал. Речь идет о фее, которая, будучи застигнута смертным, решается ради него отказаться от бессмертия. Надо только, чтобы он оставался ей верным, в каком бы образе она перед ним ни явилась. Он соглашается, и фея превращается в статую. Освободить ее от очарования приходится вдохновенными, полными страсти песнями. Таким образом, уже тогда Вагнер имел в голове вечный миф о Психее, который впоследствии дал ему сюжет и для “Лоэнгринга”. В самом деле, в обеих драмах абсолютное доверие, основанное не на фактах, а на внутреннем убеждении, выставлено как необходимая основа любви. Что касается музыки, то на ней, по собственному свидетельству автора, отразилось тройное влияние: Бетховена, Вебера и Маршнера. Опера эта была написана в 1834 году в Вюрцбурге. По свойственному Вагнеру уже тогда самомнению, он находил в ней “хорошие места”. Особенное впечатление должен был произвести финал второго акта; однако попытки Вагнера пристроить эту оперу в Вюрцбурге не увенчались успехом. Тогда он предложил свое произведение дирекции Дрезденского театра. Директор Рингельгардт принял было оперу, она была уже афиширована, но потом Рингельгардт передумал и, вместо обещанной публике оперы Вагнера, счел более надежным поставить “Монтекки и Капулетти” Беллини.

Дело в том, что в то время во всей Германии немецкая оперная музыка была решительно не в моде. Все захватили итальянские и французские произведения, да и сам Вагнер восхищался в то время “Фенеллой” и “Монтекки и Капулетти”. Впрочем, главной причиной его увлечения была не столько музыка этих опер, сколько, главным образом, превосходная игра г-жи Шредер-Девриен. Это была действительно первоклассная артистка. Весной 1834 года Вагнер услышал её в первый раз, и ей суждено было поселить в нем первую идею о том внутреннем единстве, средстве между драмой и музыкой, которая впоследствии стала целью и главной задачей всей его жизни. Прослушав оперу Беллини, Вагнер, несмотря на всю бедность музыки этой оперы, вынес сильное впечатление. Но когда вслед за тем в Лейпциге же была дана “Фенелла”, Вагнер был поражен совершенно новой идеей: он заметил, что быстрота действия и захватывающие сцены этой оперы очень сильно влияли на публику. Мало этого, то же впечатление получалось даже и без помощи такой несравненной артистки, как г-жа Шредер-Девриен. Отсюда Вагнер мог заключить и действительно заключил, что вкусами публики, даже современной композитору публики, пренебрегать никак не следует. Героическая музыка Бетховена остается, конечно, идеалом композитора; но тот, кто хочет иметь успех на театральном поприще, успех непосредственный и быстрый, тот непременно должен принять во внимание приемы Беллини, Обера и пр.; тот должен найти либретто бой-

кое, оживленное, написать музыку легкую для пения и эффектную... Словом, наш сангвинический композитор уже сгорал от нетерпения – написать новую оперу по этому новому рецепту. Новая опера была написана под заглавием “Запрещенная любовь”.

В то время Вагнеру было с небольшим двадцать лет; сердце его билось так, как оно должно биться у 20-летнего юноши в период полного расцвета физической жизни и свежести всех впечатлений бытия, – и вот, порвав с несколько отвлеченным мистицизмом первой молодости, он воспел в своей опере женщину, красоту и физические наслаждения. Начато это произведение в Теплице, где он был в то время в отпуске. Сюжет он заимствовал у Шекспира, но изменил значительно содержание пьесы; фабула Вагнера оказывается живой и довольно свежей, цель же автора была, как сказано, воспеть, отбросив всякие пуританские тенденции, чувственную любовь. Все страсти юношеского возраста тут на просторе. Словом, это решительная антитеза первой его оперы “Феи”, а оба произведения, взятые вместе, уже довольно определенно намечают те *полюсы*, между которыми развивался гений Вагнера впоследствии. Одним из этих полюсов была идея жертвы и отречения, – она воплотилась в “Моряке-скитальце”, “Лознгрине” и “Парсифале”; другая, противоположная ей, идея неудержимого стремления к непосредственным физическим наслаждениям, проведена в “Валькирии” и “Тристане и Изольде”. И еще сам Вагнер замечает, что обе тенденции сливаются в “Тангейзере”.

Осенью 1834 года Вагнер получил место капельмейстера в Магдебургском театре. Это было, разумеется, целое событие: место давало возможность зарабатывать средства к существованию, “жить своим искусством” и, кроме того, вводило молодого композитора в очаровательный мир кулис, а ежедневные встречи с певицами и певцами становились служебной обязанностью нового капельмейстера. Нужно, впрочем, сказать, что отдавая неизбежную дань своему двадцатилетнему возрасту, Вагнер не забывал и серьезную работу. Пробыв в Магдебурге более года, он сделал много для местного театра, а сам стал превосходным капельмейстером. Между прочим, тут же, в Магдебурге, он окончил музыку оперы “Запрещенная любовь”. Ничего характерно вагнеровского в этой музыке нет, ее мы обойдем молчанием, но скажем несколько слов о постановке оперы на сцене. Сначала Вагнер обратился в Лейпциг, но неудачно; возвратившись затем в Магдебург, он намеревался пристроить свою оперу в местном театре: сделать это он имел право в свой бенефис. Необходимое разрешение было получено; только директор театра, денежные дела которого были очень плохи, с мудрой предусмотрительностью оставил первое представление в свою пользу, предоставив автору второе. Наш маэстро, впрочем, не унывал, ибо был уверен, что опера его хороша и продержится на сцене долго.

Между тем день представления приближался, оставалось всего 12 дней, никто не успел выучить ролей, никакого ансамбля не было. На генеральной репетиции дело шло из рук вон плохо. Казалось, автор хотел заменить собою всех: распоряжался, жестикулировал, выходил из себя, кричал и пел за всех. А на первом представлении все спуталось и вышел полнейший сумбур, так что публика, по отзывам очевидцев, не могла даже разобрать, что происходит на сцене. Тем не менее театр был полон, никто не потребовал своих денег обратно, и дальновидный директор положил в карман хорошие деньги.

На второе же представление пришло счетом три зрителя (Вагнер повысил цены), и режиссер должен был выйти и торжественно объявить, что представление по непредвиденным обстоятельствам отменяется. К числу этих непредвиденных обстоятельств Вагнер относит и то маленькое происшествие, которое в тот вечер случилось за кулисами: перед самым поднятием занавеса муж первой певицы отколотил второго тенора, да кстати и первую певицу, так что названные персонажи не могли появиться перед публикой “за болезнью”. Вагнер рассказывает эту историю с большой веселостью и прибавляет, что “все эти неудачи не могли однако сломить энергию молодого дебютанта”. К тому же его похвалили в магде-

бургских газетах: “В нем есть много достоинств, – писал неизвестный критик, – это – настоящая музыка, настоящая мелодия и пр.”

Тем временем пьесу, разумеется, сняли с репертуара, и дальнейшие попытки автора пристроить ее где-нибудь остались без успеха. В то же время место капельмейстера давало так мало средств к жизни, что в итоге оказались одни долги – хроническая болезнь всей жизни Вагнера. Приходилось подумать о том, как бы извернуться в таких критических обстоятельствах, и вот наш композитор стал хлопотать о месте в Риге, где старый его знакомый Дорн в звании кантора заведовал церковной музыкой. Но m-lle Планер, хорошенькая актриса Магдебургского театра, получила в это самое время выгодный ангажемент в Кенигсберге: она была приглашена туда “первой любовницей”. И вслед за нею в Кенигсберг поехал Рихард Вагнер, где усиленно добивался места капельмейстера. Это место он вскоре получил, а 24-го ноября 1836 года состоялась свадьба Рихарда Вагнера с m-lle Минной Планер. Какого рода союз это был и какое он мог иметь значение в жизни нашего композитора, можно судить по следующим словам самого Вагнера: “Я был влюблен, – говорит он в письме к одному из своих друзей, – я женился по упрямству и сделал несчастными и себя, и другую, томимый скукой домашней жизни, для которой я не обладал необходимыми данными”. Действительно, автору письма во время женитьбы было только 23 года, и едва ли он мог в то время обладать “данными” для семейной жизни.

В Кенигсберге Вагнер прожил всего год и все это время чувствовал себя очень дурно: работалось плохо, дома не ладилось. Две увертюры, написанные им в Кенигсберге – неинтересны. Наконец появилась возможность расстаться со скучным Кенигсбергом: верный друг Вагнера Дорн выхлопотал ему место капельмейстера в Риге. Это был уже 1837 год. Вагнер приехал с семейством в Ригу и принялся за концерты. Исполнялись между прочим и его собственные произведения, которые имели в Риге успех; но для своего бенефиса, 11-го декабря 1838 года, наш композитор выбрал все-таки “Норму” Беллини: Вагнер не был еще самим собой и притерпевался господствовавшим в музыке тенденций.

Но в душе композитора уже готовился тот переворот, который сделал его впоследствии оригинальным творцом новой музыки. На первый раз это выразилось в смутном недовольстве своими предшествующими произведениями. По собственному его признанию, до сих пор он писал музыку, не будучи особенно разборчивым в средствах, – лишь бы добиться успеха. Так, и в Риге он начал было совсем шаблонную комическую оперу на тему из “1001 ночи” и вдруг почувствовал отвращение к этой легкой музыке успеха. Началась критическая работа мысли, и композитору в ясном виде предстала вся его прежняя деятельность и обстановка ее: он по достоинству оценил и эти маленькие провинциальные городки, в которые судьба забрасывала его, и плохие провинциальные сцены, на которых можно ставить всякий вздор, появилось отвращение даже к должности капельмейстера, которую в разных местах он занимал с таким успехом. В то время музыкальным центром всего мира был и оставался Париж (ибо и итальянские композиторы ездили туда же для обеспечения своей музыкальной карьеры); вся оперная музыка тогдашней Германии шла также из Парижа. И вот мечтой нашего композитора сделался Париж, центр музыки, где только и можно было быть понятым, хорошо поставленным на сцене, где только и мог себе составить имя музыкант. Наш бедный немецкий музыкант, конечно, имел при этом в виду и те 300 тысяч франков, которые перед тем Мейербер, *известный в Париже*, заработал на своих “Гугенотах”. Денежных соображений Вагнер не мог забывать, ибо денег у него до самой смерти никогда не было в достаточном количестве...

Итак, сидя в Риге, Вагнер написал партитуру новой оперы и отослал ее в Париж к Скрибу, прося его написать либретто. Французский биограф Вагнера говорит, что по этому

предмету из Парижа не было получено даже ответа, потому что у Скриба в то время было много дел помимо составления либретто для какого-то рижского капельмейстера².

Тогда наш композитор, у которого никогда не было недостатка в энергии, тотчас же принялся за другое произведение. Прочитав перед тем “Риенци” Бульвера, он задумал воспользоваться этим сюжетом для новой оперы, либретто которой решил писать на этот раз сам. И вот летом 1838 года он взялся за дело и работал с большим оживлением и даже жаром. В самом деле, надо было наконец выйти из такого жалкого положения, которое до сих пор его угнетало, и сделать это, так сказать, одним ударом. Что касается достоинств нового произведения, то нужно отметить, что как в тексте, так и в партитуре Вагнер еще совсем не имел в виду освободиться от принятых, обычных форм оперы – он только желал написать что-нибудь менее банальное, более оригинальное и сильное, словом – противоположное тому, что он писал до сих пор.

Весной 1839 года два первых акта оперы были окончены, но в это же время оканчивался и контракт нашего композитора с дирекцией Рижского театра. Вагнер не пожелал возобновить его и, собрав немного денег, возвратился сперва в Кенигсберг, где расплатился, по возможности, с долгами, а затем тотчас же двинулся в Париж. Денег у него в кармане было очень мало, но зато в портфеле лежала оконченная опера “Риенци”, а душа была полна надежд на всемогущий Париж, где его и его оперу могли ожидать будущность, счастье и слава.

² Эта опера под заглавием “Bianca e Giuseppe” исполнялась первый раз в Праге в 1848 году

Глава III. Парижские мытарства

Четырехнедельное морское путешествие. – Встреча с Мейербером в Булони. – Вагнер приезжает в Париж с его рекомендательными письмами. – Улыбнувшиеся на минуту надежды и скорое разочарование. – Вагнеру приходится писать по заказу музыку для водевиля, которую потом забраковывают. – Потеря увертюры из-за неимения 10 копеек. – Знакомство с Листом. – Глубокое впечатление, произведенное на Вагнера музыкой Бетховена в исполнении парижской консерватории. – Первая мысль об опере “Моряк-скиталец” и что из этого вышло вначале. – Перспектива новых горизонтов

Путешествие в Париж было предпринято морем, на парусном судне и сопровождалось разного рода приключениями. Страшная буря прибила судно к берегам Норвегии, так что капитан был принужден несколько раз укрываться в ближайших портах. Несколько раз пловцам угрожала близкая и серьезная опасность, и Вагнер вынес из этого плавания много резких и характерных впечатлений. Путешествие продолжалось целых четыре недели, наш маэстро близко познакомился со всем персоналом экипажа, и тут, в этой специфической обстановке, ему впервые довелось услышать пропетое матросами сказание о “Летучем голландце”. Ниже мы увидим, как он воспользовался своими путевыми впечатлениями.

Восемь дней Вагнер пробыл в Лондоне и затем переправился в Булонь. Как раз в это время здесь находился великий Мейербер, но доступ к знаменитому композитору был так труден, что Вагнер прожил в окрестностях Булони целый месяц, прежде чем успел представиться великому человеку. Мейербер принял Вагнера очень благосклонно, милостиво прочитал один или два акта оперы “Риенци” и, узнав, что у молодого музыканта нет никаких средств к существованию, задумчиво покачал головой; да и в самом деле: с пустым карманом ехать в Париж – это было чистое безумие. Мейербер дал Вагнеру несколько рекомендательных писем.

Эти письма были адресованы к Антенору Жолли, директору театра “Renaissance”, где давались драмы и комические оперы, директору “Оперы” Леону Пилье, издателю Шлезингеру и пр. Вагнер прибыл в Париж в сентябре 1839 года, поселился в одном из самых отдаленных и дешевых кварталов города и тотчас же принялся бегать по Парижу. Письма Мейербера везде принимались самым любезным образом; каждый вечер наш наивный энтузиаст возвращался домой восхищенный, ожидая самого скорого успеха. В “Опере” постановка пьес была особенно роскошна, и Вагнер стал усиленно работать, торопясь окончить “Риенци”, чтобы со своей оперой попасть в этот первоклассный театр. “Ренессанс” тоже открывал самые приятные виды: там обещали поставить его несчастную оперу “Запрещенная любовь”, и водевилисту Дюмерсану уже был заказан перевод либретто оперы. Даже перевод этот удался французу в такой степени, что сам Вагнер, требовательный Вагнер, находил его вполне хорошим. Издатель Шлезингер подавал тоже недурные надежды. Он выхлопотал обещание консерватории исполнить в одном из ее концертов увертюру предпринятой Вагнером оперы “Фауст”. Словом, это был успех, полнейший успех для неизвестного немецкого композитора, проживающего в Париже всего только 6 месяцев. Да и в самом деле! – в “Ренессансе” будет поставлена его опера, в консерватории, в Парижской консерватории! – будет исполняться его увертюра, а в портфеле еще имеется почти готовая опера “Риенци”, – и Вагнер решил, что пора перебираться с окраины поближе к фешенебельным кварталам: новая квартира была нанята в центре города, на улице Helder.

Но тут-то и начались для нашего композитора его парижские разочарования, следовавшие одно за другим в самой ужасающей и беспощадной последовательности. Консерватория, познакомившись с увертюрой Вагнера, тотчас же забрала ее. В апреле закрыл свой театр Антенор Жолли, и “Запрещенная любовь” не попала на сцену. Это были первые,

но капитальные неудачи, открывшие собой длинный ряд парижских злоключений Вагнера. Наш маэстро испугался и стал тревожно искать удачи и успеха в других местах. В 1840 году в Париже очень занимались поляками: о них говорили, им сочувствовали, в пользу нуждающихся поляков Парижа устраивались концерты и спектакли. Один из таких благотворительных спектаклей-конcertов организовала княгиня Чарторыйская. Вагнеру это показалось удобным случаем, ибо в портфеле его лежала написанная им еще в Кенигсберге увертюра под названием “Polonia”. Вагнер снес к княгине эту увертюру, но увы, у него еще не было никакого имени, и на произведение нашего композитора не обратили даже внимания. Словом сказать, все рушилось, решительно никакие планы не удавались, немецкому композитору очевидно не везло в столице Франции.

Оставалась одна последняя надежда на издателя Шлезингера. Добрый человек давал Вагнеру кое-какие работы в издаваемой им “Музыкальной Газете”; но этого было мало, это не обеспечивало необходимых средств к существованию. И вот тогда-то директор театра “Des Varietes” заказал нашему маэстро музыку (о ужас!) – музыку для водевиля. Вагнер задумался, – судьба относилась к бедному музыканту, казалось, уже слишком сурово; однако, приняв во внимание свои денежные обстоятельства, бедняк согласился и принялся сочинять музыку для французского водевиля. Но тут читатель, может быть, подумает, что наш музыкант дошел уже до пределов своего унижения. Нет, далеко нет – худшее предстояло еще впереди, а именно: когда музыка к этому фатальному водевилю была окончена, директор театра забраковал ее “за негодностью”!

Пытался Вагнер писать и романсы на французские слова; романсы эти были разного достоинства, но их либо вовсе не издавали, либо платили за них по 15 – 20 франков за штуку. И вот в начале 1841 года наш несчастный автор написал и напечатал рассказ, чреватый своим автобиографическим смыслом. Заглавие рассказа было: “Иностраннный музыкант в Париже”. “Это был, – говорится там о герое рассказа, – превосходный человек и достойный музыкант. Он родился в маленьком немецком городе, а умер в Париже, где много страдал”.

Как велика была в то время нужда Вагнера, показывают следующие эпизоды, рассказываемые его биографами. Была у него увертюра к предполагавшейся опере “Христофор Колумб”. Доведенный бедностью до совершенного отчаяния, Вагнер попытался пристроить эту увертюру хоть за границей и послал ее в Лондон к капельмейстеру Жульену, который давал там концерты. Но капельмейстер забраковал увертюру и отослал ее автору обратно. В одно прекрасное утро пришел к нашему композитору почтальон и потребовал уплаты за доставку пакета из Лондона в Париж. Вагнер не мог уплатить требуемых несколько грошей; почтальон, не получив уплаты, унес пакет обратно, и, таким образом, это произведение Вагнера пропало навсегда.

Другой эпизод характерен не менее предыдущего. В том же несчастном для нашего композитора 1841 году Вагнер, доведенный до отчаяния, предложил себя одному маленькому бульварному театру в качестве певца-хориста. Но, по словам самого Вагнера, капельмейстер, который должен был экзаменовать его, увидел тотчас же, что певец совсем не умеет петь, да кроме того, у нашего композитора, как известно, не было решительно никакого голоса. И импровизированного хориста прогнали ни с чем. Таким образом, остальную часть зимы этого ужасного года Вагнеру пришлось существовать исключительно за счет добротных членов парижской немецкой колонии, к счастью, довольно многочисленной.

Около этого же времени в Париже Вагнер в первый раз встретился с Листом. Отношения их, впоследствии столь близких друзей, – были тогда очень холодны. Дело объясняется тем, что Вагнер всегда ненавидел то, что он называл “только виртуозностью” и не разгадал пока в Листе ничего, кроме виртуозности. А Вагнер был, что называется, человек прямой, не любивший скрывать своих симпатий и антипатий, и потому в “Музыкальной Газете” в 1840 году появилась его статья под заглавием: “О ремесле виртуоза и независимости ком-

позитора”; эта статья имела в виду Листа и была полна желчи и раздражения. Такой тон ее объясняется, впрочем, всего естественнее собственными неудачами и разочарованиями нашего музыканта, какие пришлось ему испытать в Париже. Действительно, это был период едва ли не самый тяжелый в жизни Вагнера, когда он изверился и в музыке, и в музыкантах Парижа, когда пошли прахом все его артистические мечты и надежды.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.