

---

УДК 821.133.

DOI: 10.31249/lit/2024.02.03

МАГОМЕДОВА Д.М.<sup>1</sup> ВАГНЕРОВСКИЕ СЮЖЕТЫ В КУЛЬТУРЕ СИМВОЛИЗМА: «КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА» VS «ПАРСИФАЛЬ»<sup>2</sup>©

*Аннотация.* В статье на основе анализа сюжетной и мотивной структуры текстов младших символистов показано, что для них важнейшую роль играли два архетипических сюжета, заданные творчеством Вагнера. В поэтическом наследии и жизнетворческих актах символистов невольно отражается эволюция вагнеровского художественно-философского мира: от трагической обреченности самоценной индивидуалистической героини к христианской этике жертвенного самоотречения, от образности и сюжетности «Кольца нибелунга» к «Парсифалю».

*Ключевые слова:* русский символизм; Р. Вагнер; А.А. Блок; Андрей Белый; Э.К. Метнер; Ф. Лист; Клингзор; Кундри; жизнетворческий акт.

*Для цитирования:* Магомедова Д.М. Вагнеровские сюжеты в культуре символизма : «Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 2. – С. 47–57. – DOI: 10.31249/lit/2024.02.03

---

<sup>1</sup> **Магомедова Дина Махмудовна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, профессор Российского государственного гуманитарного университета; dinamagom@yandex.ru ; ORCID: 0000-0002-5299-3361

<sup>2</sup> Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-01070 «Переписывание классики в русской литературе конца XIX – начала XX вв.»

© Магомедова Д.М., 2024

MAGOMEDOVA D.M.<sup>1</sup> Wagner's motifs in the culture of symbolism: *The Ring of the Nibelung vs Parsifal* ©

*Abstract.* The article analyses the plot and motif structure of the texts of the Younger Symbolists and shows that two archetypal plots set by Wagner's work played the most important role for them. The poetic heritage and life-creative acts of the Symbolists involuntarily reflect the evolution of Wagner's artistic and philosophical world: from the tragic doom of self-valuable individualistic heroics to the Christian ethics of sacrificial self-denial, from the imagery and plot of *The Ring of the Nibelung* to *Parsifal*.

*Keywords:* Russian symbolism; R. Wagner; A.A. Blok; Andrei Bely; E.K. Metner; F. Liszt; Klingzor; Kundry; life-creative act.

*To cite this article:* Magomedova, Dina M. "Wagner's plots in the culture of symbolism: *The Ring of the Nibelung vs Parsifal*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2024, pp. 47–57. DOI: 10.31249/lit/2024.02.03 (In Russian)

Начать разговор о роли вагнеровских сюжетов в культуре символизма, вероятно, нужно с напоминания о «многоязычии» культуры Серебряного века. Эта проблема была поставлена в первых же работах, посвященных языку символизма, в частности, в статье Виктора Гофмана «Язык символистов» [Гофман, 1937, с. 54–105], где было сказано о роли традиционной символики разных культур в символистских текстах. О роли символических имен из разных культурных традиций в символистской прозе говорилось в работе Д.Е. Максимова «Критическая проза Блока» [Максимов, 1981, с. 184–520]. Мысль о полигенетичности символистской образности как основе ее многозначности последовательно проводилась в работах З.Г. Минц [Минц, 2004] и легла в основу фундаментальных трудов А. Ханзен-Лёве о русском символизме. [Ханзен-Лёве, 2003; Ханзен-Лёве, 1999].

---

<sup>1</sup> **Magomedova Dina Makhmudovna** – Doctor in Philology, Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature of RAS, Professor at the Russian State University for the Humanities; dinamagom@yandex.ru ; ORCID: 0000-0002-5299-3361

© Magomedova D.M., 2024

*Вагнеровские сюжеты в культуре символизма:  
«Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль»*

---

Каждый из языковых пластов требует от исследователей особого внимания и изучения. Среди множества «языков чужих культур», переплетаемых с «языками» русской культуры, «вагнеровский» пласт – один из существенных источников сюжетов, мотивов, отдельных образов, без понимания которых читатель обречен на утрату важнейших смыслов художественного целого. При этом необходимо учитывать, что Вагнер одновременно сам был интерпретатором древнегерманских, скандинавских, кельтских, романских мифов (нибелунги, саги о Сигурде-Зигфриде, Парсифаль, Лоэнгрин, Тангейзер, Тристан и Изольда и др.). И в то же время уже в конце 1890-х – начале 1900-х годов вагнеровские сюжеты подверглись переосмыслению в таких существенных для европейской и русской культуры художественно-философских трудах, как работы Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», «Случай Вагнер», «Вагнерианский вопрос», «Сумерки кумиров, или Как философствуют молотом» и лекции Р. Штейнера «Рихард Вагнер в свете духовной науки» (1905).

Необходимо также поставить вопрос о соотношении театральной практики эпохи Серебряного века (истории вагнеровских постановок в Петербурге и Москве в 1900–1910-е гг.) и ее воздействия на художественное творчество и философско-эстетические теории русских символистов. Правда, как свидетельствуют документы, Вяч. Иванову, Блоку, Андрею Белому случалось слышать и видеть вагнеровские музыкальные драмы и на европейских сценах, однако отечественные постановки в Мариинском и Большом театрах все же были важнее, на спектакли ходили множество раз, ряд мотивов в лирике, драме, прозе и теоретических трактатах символистов, помимо печатных текстов, питались самыми непосредственными сценическими впечатлениями.

Сквозной анализ сюжетной и мотивной структуры художественных текстов А.А. Блока, Вяч. Иванова, Андрея Белого, Эллиса, Э.К. Метнера (Вольфинга) показывает, что для «младших» символистов (а именно они утвердили в русской культуре культ Вагнера как одного из Учителей и едва ли не пророков новой культуры) важнейшую роль играли два архетипических сюжета, заданные творчеством Вагнера. Речь идет о тетралогии музыкальных драм «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов») и об опере-мистерии «Парсифаль»,

последнем творении композитора, в котором и сам он, и его интерпретаторы видели своего рода обнадеживающий ответ на трагический исход «Кольца», найденный в христианской этике самоотречения и искупления.

Необходимо обратить внимание, что мотивы «Парсифаля» появляются в творчестве русских символистов значительно позднее, чем мотивы «Кольца». «Парсифаль» был создан Вагнером в 1882 г. и поначалу предназначался только для постановки в Байрейте, театре, специально выстроенном для опер Вагнера. По завещанию композитора, другие театры мира получали право сценического воплощения «Парсифаля» только через 30 лет со дня первой постановки, т.е. с 1 января 1914 г. Правда, исподволь этот запрет так или иначе нарушался: устраивались концертные исполнения оперы, отдельные номера включались в концерты и музыкальные лекции. Так произошло и в России: композитор С.В. Панченко, близкий друг семьи Бекетовых, еще в 1901 г. сыграл фортепьянное переложение эпизодов из «Парсифаля» в одном из своих концертов, на который Блок откликнулся стихотворением «Я никогда не понимал / Искусства музыки священной...».

И все же полноценное сценическое воплощение последняя опера Вагнера в России нашла только в конце 1913 – начале 1914 г. сразу в двух театрах – на сцене Народного дома (студия графа А. Шереметьева) и в знаменитом Театре музыкальной драмы И. Лапицкого, где роль Кундри исполняла Л.А. Андреева-Дельмас (блоковская Кармен). Надо заметить, что продержались эти спектакли на сцене недолго: духовная цензура, обнаружив на сцене литургию и вынос Святых Даров (чаши Грааля) категорически потребовала запрета постановок «Парсифаля» в каком-либо театре. Возвращение «Парсифаля» на российскую сцену произошло только в 1990-е годы: советской цензуре Святые Дары и литургия на сцене нравились еще меньше, хотя и по другим причинам. Но так или иначе, с 1913–1914 гг. сюжет «Парсифаля» все активнее трансформируется и варьируется в творчестве русских символистов.

Укажем на круг мотивов, связанных с каждым из сюжетов.

Начнем с «Кольца нибелунга», главная тема которого – испытание неограниченной, свободной от всяких моральных запретов индивидуальной человеческой воли, действенного отношения к жизни вне категорий добра и зла. Испытание, которое заверша-

*Вагнеровские сюжеты в культуре символизма:  
«Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль»*

---

ется не только крушением и гибелью всех светлых, солнечных героев (Зигмунд, Зигфрид), но и мировым пожаром, в котором рушится весь основанный на индивидуалистическом самоутверждении мир богов и героев. Вокруг «солнечных героев» «Кольца» группируются следующие мотивы: мировой Ясень (мировая целокупность) и живительный родник у его корней, копьё Вотана, сделанное из ветви Ясеня и ставшее началом разрушения целостности и мира, и индивидуума (Вотан жертвует глазом за всеведение, которое дает обладание копьём). Не менее важный символический предмет и символическое действие – меч и ковка меча, как самоутверждение не знавшего страха героя, Коварный Огонь-Логэ, служащий всем и никому, связанное с ним кольцо огня вокруг спящей валькирии Брюнгильды.

Назовем также «золото» как символ власти над миром, дающей ценой отречения от любви, «рог заблудившегося героя». А также мотивы спасения героини и невольной измены героя. Наконец, к важнейшим сюжетным мотивам «Кольца» относится мировой пожар и гибель светлого мира богов и героев – Валгаллы.

Концепцию «Кольца нибелунга» выразительно сформулировал А.Ф. Лосев: «Неудачу мира, основанного на индивидуалистическом самоутверждении, Вагнер рисовал на манер романтизма в мифологизированных и абсолютизированных образах. <...> Трагизм неудавшейся культуры он стал изображать в душераздирающих картинах погони за золотом, кровавых исторических и космических преступлений, безумного напряжения человеческой борьбы за всеобщее счастье и невозможности достигнуть его личными усилиями. И, наконец, перед нами предстала мировая катастрофа в результате этих усилий мирового возмездия и гибели всего индивидуального, которое напрасно мучилось и страдало, напрасно испытывало восторги после мнимых побед и потрясающим образом погибало в роковой и неохватной мировой бездне» [Лосев, 1968, с. 141–142].

Обратимся теперь к символам и сюжетным мотивам «Парсифаля». Главная тема «Парсифаля» – христианский нравственный подвиг самоотречения, искупления и спасения мира героем, который изначально совсем не похож на героев «Кольца». В пророчестве о нем говорится: «Любовью мудрый Простец святой». Центральные символы мистерии «Парсифаль» – чаша Грааля и священное копьё, которым был уязвлен Христос на Голгофе. На

первый взгляд, копьё – общий с «Кольцом нибелунга» символ. Однако их роли совершенно противоположны. Копьё, насильственно отторгнутое от мирового древа, в «Кольце» символизирует нарушение естественной целостности мира и ведет к его гибели. Копьё в «Парсифале», похищенное черным магом Клингзором у рыцарей Грааля, – символ восстановления гармонической цельности мира и его спасения.

Символична и структура пространства в «Парсифале»: действие развивается в двух пространствах. Одно из них – сакральный центр мира, замок Монсальват, где издавна хранились две святыни: чаша Грааля и копьё. Монсальват охраняют рыцари, однако попасть в их число и даже просто найти к нему дорогу, увидеть его, может только тот, кто чист сердцем и помыслами, кто способен пройти путь духовных и земных испытаний. Второе пространство – сад темного мага Клингзора у границ Монсальвата. Клингзор когда-то сам пытался проникнуть в Монсальват и даже оскотил себя, чтобы освободиться от соблазнов. Однако духовное целомудрие для него так и осталось недоступным, и он не был допущен в Монсальват. Теперь он окружил его садом, в котором девушки-цветы пытаются соблазнить и погубить идущих в Монсальват рыцарей. Особую роль в пространстве Клингзора играет волшебница Кундри. Совершив в древности страшный грех – осмеяв Спасителя во время казни, – она обречена на подчинение власти Клингзора и в то же время жаждет искупления. По злой воле Клингзора она заманивает в волшебный сад рыцарей Грааля и соблазняет их. Ее чарам поддался сам король Монсальвата, хранитель чаши и копья Амфортас [Магомедова, 2015, с. 246]. И лишь Парсифаль после долгих испытаний сумел противостоять ее чарам и спасти не только копьё и Монсальват, но и самое Кундри.

В поэтическом творчестве символистов невольно отражается эволюция вагнеровского художественно-философского мира: от трагической обреченности самоценной индивидуалистической героини к христианской этике жертвенного самоотречения, от образности и сюжетности «Кольца нибелунга» к «Парсифалю».

Как уже указывалось, в стихах, драмах и прозе Александра Блока 1900-х годов прослеживается ряд скрытых и явных реминисценций из «Кольца нибелунга». «Постоянно повторяются следующие мотивы: “ковка меча” (Нотунга), “рог заблудившегося героя” (Зигфрида), “защита огнем” (сцена из “Валькирии”); – и

*Вагнеровские сюжеты в культуре символизма:  
«Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль»*

---

эпизодически встречается ряд других мотивов: копьё Вотана, золото Альбериха, священный Ясень и др.

Если для творчества Блока 1904–1906 гг. наиболее характерны темы катастрофичности современного бытия, расколотости и двойственности сознания, омертвения и разложения старых позитивных ценностей, то с вагнеровскими темами связана прямо противоположная тенденция: поиски новой цельности, новых возможностей активного, волевого, действенного отношения к миру. Иначе говоря, проблема Вагнера осмыслиется Блоком в этот период как проблема героического отношения к жизни» [Магомедова, 1997, с. 89].

Однако «вагнеровская идея героического, возникая в творчестве Блока 1904–1905 гг., сразу же обнаруживает трагическую противоречивость, недостаточность, обреченность» [Магомедова, 1997, с. 93]. Достаточно проанализировать ряд стихотворений, в которых отражается сцена «ковки меча» – апофеоза героической воли, – чтобы стало понятно, что от высшего подъема сил и экстатического восторга Блок ведет героев своей лирики к крушению светлых надежд и осознанию собственной обреченности (см., напр., стихотворения «Поет, краснея, медь...» и «За холмом отзвенели упругие латы...»). В прологе поэмы «Возмездие», описав «ковку меча», Блок отказывается от отождествления своего лирического героя с героем «Кольца» Зигфридом:

Кто меч скует? – Не знавший страха.  
А я беспомощен и слаб,  
Как все, как вы, – лишь умный раб,  
Из глины созданный и праха, –  
И мир – он страшен для меня.  
Герой уж не разит свободно, –  
Его рука – в руке народной,  
Стоит над миром столб огня,  
И в каждом сердце, в мысли каждой  
Свой произвол и свой закон...  
Над всей Европою дракон,  
Разинув пасть, томится жаждой...  
Кто нанесет ему удар?..  
Не ведаем: над нашим станом,  
Как встарь, повита даль туманом,  
И пахнет гарью. Там – пожар.

[Блок, 1999, с. 21–23]

Параллельно, в те же 1910-е годы, в поэме «Соловьиный сад» Блок разрабатывает сюжет, спроецированный на «Парсифаля»: герой, попадающий в волшебный сад и уходящий от соблазна, возвращающийся в жесткий мир долга и поисков истинного пути (отмечено в работах Б.И. Соловьева [Соловьев, 1968, с. 569–580], С.Б. Бурого [Бурого, 1984], И.С. Приходько [Приходько, 1987]). Правда, в отличие от вагнеровской мистерии, финал поэмы Блока оставляет героя на перепутье, ему только предстоит пройти путь нравственных поисков и испытаний.

Мне уже приходилось писать и говорить о противостоянии сюжетов «Кольца» и «Парсифаля» в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова [Магомедова, 2015, с. 233–254]. Историческая концепция «Повести о Светомире-царевиче» выглядит прямым антиподом «Кольцу нибелунга». «Если мир, основанный на индивидуалистическом самоутверждении, обречен, то мир, преображенный и просветленный христианством, этикой жертвенности, самоотречения, побеждает смерть» [Магомедова, 2015, с. 244]. Как предсказано Светомиру, он должен восстать из гроба и спасти от гибели мир (в продолжении, написанном О. Дешарт, Светомир действительно воскресает).

Стоит еще добавить, что вагнеровские сюжеты оформляли не только художественные тексты, но и становились языком жизнетворческих актов. Прочтение событий собственной жизни в вагнеровских образах было в равной степени свойственно и Андрею Белому, и Эмилию Метнеру, и Блоку. О привычке Э.К. Метнера прочитывать жизненные события и окружающих его людей неоднократно говорилось в работах о нем, а также в воспоминаниях Андрея Белого «Начало века», рисующего смену, с подачи Метнера, «аргонavicеской» символики на вагнерианскую в своем московском окружении:

«Рос миф уже не о “руне”, а о “золоте Рейна”, которое выкрали гномы; и Метнер, оскалась, чувствовал: гибель Вальгаллы; и Вольфы, и Вельфы, и гвельфы, и гибеллины – сливались в одно: в мифе Метнера; <...> Впоследствии, когда искал себе он псевдоним, я сказал:

– “Искать нечего: Вольфинг”.

“Вольфингом” стал»

[Андрей Белый, 1990, с. 94].

*Вагнеровские сюжеты в культуре символизма:  
«Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль»*

---

Сходную картину Андрей Белый рисует в воспоминаниях о встречах с Блоком в 1904–1905 гг.:

«В то время Л<юбовь> Д<митриевна> увлекалась Вагнером; часто А<лександр> А<лександрович> и Л.Д. посещали в те дни представления “Кольца”, восхищаясь Зигфридом – Ершовым; Мы слушали вместе «Валькирию»; звуки “Валькирии” пересекались со звуками, извлекаемыми меж нами: да, кто-то из нас был Вотаном; и кто-то, наверно, Зигфридом; явно: в Л.Д. проявлялись отчетливо жесты Валькирии; героическая атмосфера подогревалась разгаром революционной горячки» [Андрей Белый, 1922, с. 91].

Метнер же от жизнетворческих трансформаций сюжетов «Кольца» в 1910-е годы переходит к символике Парсифаля, прочитывая через нее трагическое положение, в котором находится русская культура. Так, в статье «Лист» (1912) он с тревогой констатирует опасное влияние Листа на русскую музыку. Для Метнера это факт прискорбный и крайне опасный для ее развития. Называя Листа Клингзором, «колдуном» и даже «волхвом», Метнер пользуется символами Андрея Белого («Луг зеленый») и Блока («Русь», «Лазурью бледной месяц плыл...», «Дитя Гоголя») и вводит его в контекст основного символистского мифа о пленной мировой душе, в сущности, отводя русской культуре роль пленницы Клингзора, Кундри: «...Русская и в то же время “модная психея” подлежит полному покорению Клингзора-волхва, и ей самой судьбою суждено удивить вселенную созданием такой музыки будущего, вместе с которой не только исчезнет понятие м у з ы к а и понятие б у д у щ е е, но и лишним окажется дальнейшее становление, а может быть, и само бытие...» [Вольфинг, 1912, с. 110]. Спасение от этого ложного пути Метнер видит только в пробуждении в недрах русского народа «музыкальной энергии, родственной германской»: «Русская музыка еще впереди» [Вольфинг, 1912, с. 111]. Вагнеровский сюжет в статье переплетается с сюжетом Саломеи, нашедшим свое воплощение в одноименной опере Рихарда Штрауса, который для Метнера был воплощением модернистской пошлости и эпигонства: «...Укрощенная и просветленная в П а р с и ф а л е Иродиада-Кундри снова выскочила в образе Саломеи Штрауса» [Вольфинг, 1912, с. 109].

Нельзя не заметить, что облик Листа в статье Метнера претерпевает метаморфозу: из «гонимого судьбой» в юности он пре-

вращается в злого гения европейской и русской культуры в годы своего расцвета. Если описание его ранних лет напоминает начало пути героя в «Кольце нибелунга», то его завершение прямо отождествляется с обликом Клингзора из «Парсифаля» и максимально демонизируется.

Таковы краткие итоги изучения роли вагнеровских сюжетов у русских младосимволистов. Логика движения от апологии индивидуализма к осознанию его трагической обреченности («Кольцо нибелунга») и к переходу к этике самопожертвования, самоотречения и искупления в различных сюжетных и жанровых вариациях в значительной степени повторяет вагнеровскую эволюцию как в его жизненном пути, так и в художественном творчестве.

### Список литературы

1. *Андрей Белый*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. – 1922. – № 6. – С. 5–122.
2. *Андрей Белый*. Начало века. – Москва : Художественная литература, 1990. – 687 с.
3. *Блок А.А.* Полное собрание сочинений : в 20 т. / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). – Москва : Наука, 1999. – Т. 5. – 566 с.
4. *Бурого С.Б.* Блок и Вагнер (Концепция человека и эстетическая позиция // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1984. – Т. 43, № 6. – С. 522–536.
5. *Вольфинг <Метнер Э.К.>*. Модернизм и музыка : статьи критические и полемические (1907–1910). – Москва : Мусaget, 1912. – 452 с.
6. *Гофман В.* Язык символистов // Литературное наследство. – Москва : Журнально-газетное объединение, 1937. – Т. 27/28. – С. 54–105.
7. *Лосев А.Ф.* Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем (В связи с анализом его тетралогии «Кольцо нибелунга») // Вопросы эстетики. – Москва : Искусство, 1968. – Вып. 8. – С. 67–196.
8. *Магомедова Д.М.* Вагнеровский слой в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова // *Иванов Вяч.* Повесть о Светомире царевиче. – Москва : Ладомир, 2015. – 820 с.
9. *Магомедова Д.* Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. – Москва : «Мартин», 1997. – 224 с.
10. *Максимов Д.Е.* Критическая проза Блока // *Максимов Д.Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. – Ленинград : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1981. – 552 с.

**Вагнеровские сюжеты в культуре символизма:  
«Кольцо нибелунга» vs «Парсифаль»**

---

11. *Мицц З.Г.* Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 2004. – 478 с.
12. *Приходько И.С., Максимов Д.Е.* Сюжет поэмы А. Блока «Соловьиный сад» и его истоки. К проблеме мифотворчества поэта // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1987. – Т. 46, № 6. – С. 510–528.
13. *Соловьев Б.* Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. – 2-е изд. – Москва : Советский писатель, 1968. – 770 с.
14. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм : система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космический символизм. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. – 815 с.
15. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм : система поэтических мотивов. Ранний символизм. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1999. – 508 с.